



**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

**O Improviso Teatral em tempos de pandemia** Autonomia e afeto na comunidade educativa

Fabiano Assis da Silva

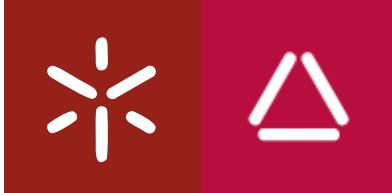
**O Improviso Teatral em tempos de pandemia**  
**Autonomia e afeto na comunidade educativa**

Fabiano Assis da Silva

Uminho | 2023

fevereiro de 2023





**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Fabiano Assis da Silva

**O Improviso Teatral em tempos de pandemia**  
**Autonomia e afeto na comunidade educativa**

Tese de Doutoramento  
em Estudos Culturais

Trabalho efetuado sob a orientação de  
**Professor Doutor Moisés de Lemos Martins**  
e de  
**Professor Doutor José Miguel Braga F. de Sousa**

## DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença [abaixo](#) indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

### ***Licença concedida aos utilizadores deste trabalho***



Atribuição  
CC BY

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## **AGRADECIMENTOS**

A Renata e o Téo foram a minha inspiração nessa travessia entre Brasil e Portugal. Já se passaram mais de cinco anos e cá estamos, juntos, com muitos desafios, alegrias, tristezas, saudades e amor. Cada um com seus projetos, teses e objetivos, mas todos unidos na busca de uma escuta atenta para manter a esperança em alta.

Obrigado Renata, pelas provocações, indicações, incentivos, programações, sorrisos e curiosidades. A sua competência, disciplina e empatia alimentam a nossa trajetória de vida, e assim seguimos com as nossas missões.

Ao Téo agradeço os questionamentos múltiplos e ininterruptos, às assessorias tecnológicas, ao sentido de justiça social que nos une e a nossa doce convivência, que me convida para ser melhor pai e cidadão. Sorte a minha fazer parte dessa trinca!

Agradeço ao meu orientador, professor Moisés de Lemos Martins, pelas portas abertas aos vários autores, pela liberdade acadêmica, pelo incentivo ao trabalho artístico na investigação e pela autonomia que ajudou a sustentar essa tese.

Ao meu coorientador professor José Miguel Braga F. de Sousa, agradeço as conversas, o afeto, a dedicação ao ensino do teatro e as pontes construídas, que possibilitaram concretamente que a pesquisa ultrapassasse os muros da Universidade.

Meu muito obrigado à direção, professores, funcionários, alunos e encarregados de educação do Agrupamento de Escolas de São Bento, Vizela, que acolheu essa pesquisa e apostou na importância do teatro de improviso na educação. O envolvimento afetivo de toda a comunidade educativa foi essencial para o desenvolvimento da pesquisa e para o vínculo entre os participantes. Os momentos de alegrias e descobertas que fizeram parte dos nossos encontros estão guardados em nossas memórias emotivas.

Aos meus pais, irmãos, sobrinhos, primos e amigos, meu muito obrigado, por desde sempre me incentivarem nos meus estudos, com a crença de que investir em educação é um caminho para conseguirmos construir, coletivamente, uma sociedade com um pouco menos de injustiça social.

## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Assinatura

A handwritten signature in purple ink, consisting of several fluid, connected strokes that are difficult to decipher as specific text.

## RESUMO

Esta pesquisa é uma defesa da importância do teatro no currículo e no quotidiano da educação e, mais especificamente, do improviso teatral nas escolas básicas do primeiro ciclo, em Portugal. Percebemos que a linguagem teatral ocupa pouco espaço na sociedade e está à margem na educação, mas que estamos em um momento de algumas iniciativas para a sua valorização. Trabalhamos com essa linguagem teatral, que se alimenta da incerteza e do não combinado, no contexto da pandemia gerada pelo novo *Coronavírus*, entre 2020 e 2022.

Sendo esta uma investigação-ação, atuei como pesquisador, artista residente e professor. O público-alvo foram cem alunos do quarto ano de um agrupamento de escolas do norte do país. As ações efetivas nos campos da arte, da pedagogia e da investigação foram desenvolvidas com a aceitação dos acontecimentos, transformando-os no melhor possível para o momento e exercitando a noção e a experiência de esperança.

Os conceitos de viver o presente e aprender pela experiência estão aqui associados à ideia de comunidade e flexibilização curricular. Mostramos que o improviso teatral pode contribuir para estabelecer um processo educativo profundo, com mais humanidade, referendados em experiências comunitárias e festivas baseadas no afeto. Os principais referenciais teóricos que amparam esta investigação vêm dos Estudos Culturais, com Raymond Williams, das Ciências Sociais, com Michel Maffesoli, Zygmunt Bauman e Moisés de Lemos Martins, do Teatro com Viola Spolin e Augusto Boal e, por fim, da Educação com Paulo Freire, José Miguel Braga F. de Sousa e José Pacheco.

Organizamos princípios teórico-metodológicos, a partir dos caminhos percorridos e incentivamos a autoavaliação através dos *diários de bordo* criados pelos alunos, nomeados de *Caderno Maravilha*, mas também com o programa mensal na rádio da cidade, *Improvisa-te na Educação*, além de experiências formativas para professores e um Festival de Improviso Teatral, o que ajudou a levar o trabalho desenvolvido para fora dos muros da escola.

Concluimos que a busca pela alegria, através do improviso teatral, no ambiente escolar, alimenta o vínculo afetivo entre os integrantes da comunidade educativa e favorece o ambiente para as mais diversas aprendizagens. Com alunos mais autores e menos reprodutores fortalecemos a autonomia, quer na vida, quer na escola.

**Palavras-chave:** Teatro de Improviso, Comunidade educativa, Pandemia, Autonomia, Afeto.

## ABSTRACT

This research is a defense of the importance of theater in the curriculum and in the day-to-day of education and, more specifically, in the theatrical improvisation in the basic schools of the first cycle, in Portugal. It is notable that the theatrical language occupies little space in society and it is on the sidelines of education, although we are in a moment of a few initiatives for its valorization. We work with this theatrical language, that it feeds on the uncertainty and spontaneity, in the pandemic context created by the new Coronavirus, between 2020 and 2022.

This being an action research, I have acted as a researcher, artist, resident and teacher. The target audience were the one hundred students from the fourth grade of a group of schools from the north of the country. The effective actions in the art, pedagogy and investigation fields were developed with the acceptance of events, transforming them in the best possible for the moment and practicing hope.

The concepts of living the present and learning through experiencing are here associated with the idea of community and curriculum flexibilization. We show that theatrical improvisation can contribute on establishing a deep educational process, with more humanity, endorsed in community and festive experiences based on affection. The main theoretical reference that support this investigation comes from Cultural Studies, with Raymon Williams, from Social Science, with Michel Maffesoli, Zygmunt Bauman and Moisés de Lemos Martins, from theater with Viola Spolin e Augusto Boal, and for last, from Education, with Paulo Freire, José Miguel Braga F. de Sousa and José Pacheco.

We have organized this research from the theatrical improvisation exercises experienced by the students and teachers during the classes and through the written assignments of the guardians, teachers and directorship. The self-evaluation happened through the Logbooks created by the students, named as Caderno Maravilha. The monthly interview program creation in the city radio, Improvisa-te na Educação, beyond the formative experiences for teachers in a Theatrical Improvisation Festival, took the work outside the school's walls.

We imply that the search for joy, through the theatrical improvisation, in the school environment, feeds the affective bond between the members of the educational community and it favors the ambient for more diverse learnings. With students being more originators and less reproducers, we strengthen the autonomy whether in life or at school.

**Keywords:** Improv Theater, Educational Community, Pandemic, Autonomy, Affection.



## ÍNDICE

<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>iii</b>
<b>RESUMO.....</b>	<b>v</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>vi</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS.....</b>	<b>ix</b>
<b>INTRODUÇÃO – OUVIR PARA INTERAGIR.....</b>	<b>14</b>
<b>PRIMEIRO ATO – PLANEAR PARA O IMPROVISO</b>	
1.1 Enquadramento teórico.....	26
1.2 Estado da arte.....	37
1.3 Metodologia, objetivo e hipóteses.....	44
<b>SEGUNDO ATO - PANDEMIA E IMPROVISO TEATRAL</b>	
2.1 Quando as certezas absolutas podem virar certezas obsoletas.....	52
2.2 A busca pela alegria na educação como uma estratégia docente.....	61
2.3 Esperançar na formação de professores com o Improviso Teatral.....	78
<b>TERCEIRO ATO - IMPROVISO TEATRAL NA EDUCAÇÃO BÁSICA</b>	
3.1 Dez competências para o desenvolvimento do teatro de improviso.....	86
3.2 A importância do primeiro encontro.....	108
3.3 Em busca de diálogos na comunidade educativa.....	113
3.4 Ensinar e aprender improviso teatral <i>online</i> ? Um caminho percorrido.....	119
3.5 Construção de tambores com materiais reutilizáveis.....	141

## **QUARTO ATO – RELATOS E EVIDÊNCIAS**

4.1 Atos e relatos na comunidade educativa.....	152
4.2 Repercussão da pesquisa nos órgãos de comunicação social.....	163
4.3 Diários de bordo e avaliações.....	167
4.4 Inovação e flexibilização curricular.....	180
4.5 Um encontro no meio do caminho.....	187

## **QUINTO ATO – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

5.1 O teatro de improviso: um exercício à conquista da autonomia e do afeto na educação.....	193
--	-----

<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>208</b>
--------------------------	------------

## **ANEXOS**

<b>Anexo 1</b> - Vídeo produzido pela República Portuguesa - Educação. Autonomia e Flexibilidade Curricular - Práticas de Referências: <i>Improviso Teatral no Currículo: Encorajar o Voo.....</i>	215
<b>Anexo 2</b> - Parecer favorável da Comissão de Ética para Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho.....	215
<b>Anexo 3</b> - Depoimentos dos integrantes da comunidade educativa que tiveram algum envolvimento com as aulas de improviso teatral. Utilizamos nomes fictícios.....	217
Anexo 3.1 - Depoimento da professora que denominaremos como Dedicção.....	217
Anexo 3.2 - Integrante da direção que denominaremos como Incentivo.....	219
Anexo 3.3 - Integrante da direção que denominaremos como Assertivo.....	219
Anexo 3.4 - Integrante da direção que denominaremos como Harmonia.....	220
Anexo 3.5 - Professora do quarto ano que denominaremos como Generosa.....	222

Anexo 3.6 - Professora do quarto ano que denominaremos como Escuta.....	222
Anexo 3.7 - Professora do quarto ano que denominaremos com Espontânea.....	223
Anexo 3.8 - Professora do quarto ano que denominaremos como Esperança.....	225
Anexo 3.9 - Técnica do Agrupamento que denominaremos como Ponte.....	227
Anexo 3.10 - Funcionária do Agrupamento que denominaremos como Simpatia.....	228
Anexo 3.11 - Encarregado de educação que denominaremos como Solícito.....	229
Anexo 3.12 - Encarregada de educação que denominaremos como Atenção.....	230
Anexo 3.13 - Encarregada de educação que denominaremos como Positiva.....	231
<b>Anexo 4 - Depoimentos dos integrantes do grupo de teatro São João Bosco sobre a prática do improviso teatral e sobre o encontro artístico com os alunos do A. E São Bento, Vizela.....</b>	<b>232</b>
Anexo 4.1 - Aluno-ator que denominaremos como Disponível.....	232
Anexo 4.2 - Aluno-ator que denominaremos como forte.....	233
Anexo 4.3 - Aluno-ator que denominaremos como Talentoso.....	234
Anexo 4.4 - Aluno-ator que denominaremos como Energia.....	235
<b>Anexo 5 - Imagens de alguns dos instrumentos musicais.....</b>	<b>236</b>
<b>Anexo 6 - Proposta de um Plano de Inovação Curricular – maio de 2021 – Entrelaçar Voos nas asas da biblioteca – Improviso Teatral no currículo das Escolas Básicas.....</b>	<b>244</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Alunos com os <i>diários de bordo</i> em relaxamento no final da aula de improviso teatral.	14
<b>Figura 2.</b> Aula com máscara durante a pandemia.....	52
<b>Figura 3.</b> Ensaio dos alunos antes da apresentação de teatro em evento no centro da cidade....	61
<b>Figura 4.</b> Tambores musicais que foram construídos e distribuídos na formação.....	78

<b>Figura 5.</b> Texto do (a) docente Transformação na oficina de improviso teatral na educação.....	83
<b>Figura 6.</b> Texto do (a) docente Emoção na oficina de improviso teatral na educação.....	84
<b>Figura 7.</b> Tambores-bonecos-musicais construídos pelos alunos.....	86
<b>Figura 8.</b> Alunos durante a aula de improviso teatral com seus tambores-bonecos musicais.....	106
<b>Figura 9.</b> Primeiro encontro do pesquisador-professor- <i>Homem-Banda</i> , com os alunos.....	108
<b>Figura 10.</b> Instrumento-surpresa a simbolizar a aceitação e a transformação.....	113
<b>Figura 11.</b> Aulas <i>online</i> em janeiro de 2021.....	119
<b>Figura 12.</b> Boneco que utilizei nas aulas <i>online</i> para cativar os alunos.....	122
<b>Figura 13.</b> Diapositivo 1 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	123
<b>Figura 14.</b> Diapositivo 2 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	123
<b>Figura 15.</b> Diapositivo 3 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	124
<b>Figura 16.</b> Diapositivo 4 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	124
<b>Figura 17.</b> Diapositivo 5 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	125
<b>Figura 18.</b> Diapositivo 6 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	125
<b>Figura 19.</b> Diapositivo 7 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	126
<b>Figura 20.</b> Diapositivo 8 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	126
<b>Figura 21.</b> Diapositivo 9 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	127
<b>Figura 22.</b> Diapositivo 10 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	127
<b>Figura 23.</b> Diapositivo 11 do tutorial para a construção do boneco-fruta.....	128
<b>Figura 24.</b> Diapositivo 1 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	128
<b>Figura 25.</b> Diapositivo 2 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	129
<b>Figura 26.</b> Diapositivo 3 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	129
<b>Figura 27.</b> Diapositivo 4 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	130
<b>Figura 28.</b> Diapositivo 5 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	130

<b>Figura 29.</b> Diapositivo 6 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	131
<b>Figura 30.</b> Diapositivo 7 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	131
<b>Figura 31.</b> Diapositivo 8 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	132
<b>Figura 32.</b> Diapositivo 9 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	132
<b>Figura 33.</b> Diapositivo 10 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	133
<b>Figura 34.</b> Diapositivo 11 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	133
<b>Figura 35.</b> Diapositivo 12 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	134
<b>Figura 36.</b> Diapositivo 13 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	134
<b>Figura 37.</b> Diapositivo 14 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça.....	135
<b>Figura 38.</b> Diapositivo 1 do tutorial para a construção do boneco com as mãos .....	135
<b>Figura 39.</b> Diapositivo 2 do tutorial para a construção do boneco com as mãos .....	136
<b>Figura 40.</b> Diapositivo 3 do tutorial para a construção do boneco com as mãos .....	136
<b>Figura 41.</b> Diapositivo 4 do tutorial para a construção do boneco com as mãos .....	137
<b>Figura 42.</b> Diapositivo 5 do tutorial para a construção do boneco com as mãos.....	137
<b>Figura 43.</b> Diapositivo 6 do tutorial para a construção do boneco com as mãos.....	138
<b>Figura 44.</b> Diapositivo 7 do tutorial para a construção do boneco com as mãos .....	138
<b>Figura 45.</b> Diapositivo 8 do tutorial para a construção do boneco com as mãos .....	139
<b>Figura 46.</b> Diapositivo 9 do tutorial para a construção do boneco com as mãos .....	139
<b>Figura 47.</b> Diapositivo 10 do tutorial para a construção do boneco com as mãos .....	140
<b>Figura 48.</b> Diapositivo 11 do tutorial para a construção do boneco com as mãos .....	140
<b>Figura 49.</b> Alunos e professora com seus tambores-bonecos de lata.....	141
<b>Figura 50.</b> Diapositivo 1 Título do material para a explicação do tutorial.....	142
<b>Figura 51.</b> Materiais para a construção do tambor de lata: tesoura, lata, garrafa de plástico.....	143
<b>Figura 52.</b> Tesoura a perfurar a garrafa plástica perto da tampa.....	143

<b>Figura 53.</b> Tesoura a perfurar a garrafa plástica perto da tampa.....	144
<b>Figura 54.</b> Tesoura a perfurar o plástico da parte da tampa até ao fundo da garrafa.....	144
<b>Figura 55.</b> Tesoura a cortar a garrafa para o plástico ficar com um formato retangular.....	145
<b>Figura 56.</b> Repousar a lata sobre o plástico para marcar a circunferência com uma caneta.....	145
<b>Figura 57.</b> Medir dois dedos para além da circunferência da lata e fazer outro círculo maior.....	146
<b>Figura 58.</b> Cortar o plástico com uma tesoura na medida da circunferência maior.....	146
<b>Figura 59.</b> Professor e aluna seguram o assoprador de ar para aquecer o plástico na lata.....	147
<b>Figura 60.</b> Alunos com corpos dançantes e com seus tambores transformados em máscaras...	148
<b>Figura 61.</b> Atriz Sonja Kehler, no livro <i>A Arte secreta do ator</i> (Barba & Savarese, 1995, p. 203).	149
<b>Figura 62.</b> Canos que tinham sido doados para a escola e foram transformados no “Canofone”	150
<b>Figura 63.</b> Cano sendo cortado na presença dos alunos para afinar o instrumento “Canofone”.	150
<b>Figura 64.</b> Alunos na apresentação de Natal, Vizela, com o instrumento construído na escola ..	151
<b>Figura 65.</b> Matéria de jornal sobre o teatro de improviso.....	164
<b>Figura 66.</b> Equipe do programa <i>Improvisa-te na Educação</i> nos estúdios da rádio municipal.....	166
<b>Figura 67.</b> Entrevista dos alunos ao nosso programa <i>Improvisa-te na Educação</i> .....	166
<b>Figura 68.</b> Crianças a simular um mergulho ao final da aula com seus <i>Cadernos-Maravilha</i> .....	168
<b>Figura 69.</b> Alunos a escreverem em seu <i>Cadernos-Maravilhas</i> no final da aula.....	170
<b>Figura 70.</b> Escrita de aluna Pérola em seu <i>Caderno-Maravilha</i> .....	171
<b>Figura 71.</b> Desenho e comentário da aluna Estrela em seu <i>Caderno-Maravilha</i> .....	174
<b>Figura 72.</b> Escrita da aluna Empatia em seu <i>Caderno-Maravilha</i> .....	176
<b>Figura 73.</b> Escrita da aluna Amigável em seu <i>Caderno-Maravilha</i> .....	177
<b>Figura 74.</b> Escrita e desenho da aluna Discreta em seu <i>Caderno-Maravilha</i> .....	178
<b>Figura 75.</b> Escrita da aluna Estrangeira em seu <i>Caderno-Maravilha</i> .....	179
<b>Figura 76.</b> Sapatilhas dos alunos formando um círculo em torno do meu tênis.....	180

<b>Figura 77.</b> Troca de improviso - alunos dos quartos anos com o Grupo Teatral São João Bosco.....	187
<b>Figura 78.</b> Cartaz da peça O Encontro.....	189
<b>Figura 79.</b> O pesquisador-professor-artista com os alunos e seus <i>diários de bordo</i> .....	193
<b>Figura 80.</b> Texto da aluna Presentina em seu <i>Caderno-Maravilha</i> no último dia de aula.....	205
<b>Figura 81.</b> Desenho da aluna Presentina em seu <i>Caderno-Maravilha</i> no último dia de aula.....	206
<b>Figura 82.</b> Djembe, instrumento de percussão de origem africana.....	236
<b>Figura 83.</b> Petit componium, caixa de música com papel perfurado de origem francesa.....	237
<b>Figura 84.</b> Pandeireta/pandeiro, origem portuguesa/brasileira, instrumento de percussão.....	237
<b>Figura 85.</b> Tamborim, instrumento de percussão de origem brasileira.....	238
<b>Figura 86.</b> Ferrofone, instrumento de percussão.....	238
<b>Figura 87.</b> Cuíca, instrumento de percussão de origem brasileira.....	239
<b>Figura 88.</b> Sarronca - materiais reutilizados, instrumento de percussão de origem portuguesa...	240
<b>Figura 89.</b> Viola de cocho, instrumento de corda de origem brasileira.....	240
<b>Figura 90.</b> Colheres musicais, instrumento musical de origem brasileira.....	241
<b>Figura 91.</b> Saxofone de bambu e cabaça, instrumento de sopro de origem indígena brasileira...	241
<b>Figura 92.</b> Caixa do divino, instrumento de percussão de origem brasileira.....	242
<b>Figura 93.</b> Calimba, instrumento (idiofone-dedilhado) de origem africana.....	242
<b>Figura 94.</b> Saxofone soprano, instrumento de sopro de origem alemã.....	243
<b>Figura 95.</b> Metalofone, instrumento (idiofone-percutido) de origem em África e Ásia.....	243

## INTRODUÇÃO – OUVIR PARA INTERAGIR



**Figura 1.** Alunos dos quartos anos com os *diários de bordo* em relaxamento no final da aula de improviso teatral

Deixa a tristeza sair  
Pois só se aprende a sorrir  
Com a verdade na boca  
Canta da cabeça aos pés  
Canta com aquilo que és  
Só podes dar o que é teu  
José Mário Branco (1982, Portugal)

Eu nasci com o samba, no samba me criei  
Do danado do samba nunca me separei  
Dorival Caymmi (1940, Brasil)

Esta tese é o resultado de um convívio de dois anos em uma comunidade educativa. As nossas reflexões foram germinadas no chão da escola, no trabalho de um artista residente, professor de teatro de improviso e pesquisador com os alunos e os professores titulares das turmas dos quartos anos do primeiro ciclo do Agrupamento de Escolas de São Bento, Vizela, Portugal.



A linguagem teatral é o cerne de nossos estudos, e nos guiou durante toda a trajetória, nas relações com os integrantes da comunidade educativa. O teatrólogo brasileiro Augusto Boal, criador do Teatro do Oprimido, defende que esta linguagem está presente na vida dos atores e de todas as outras pessoas.

A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora em todo lugar. Os atores falam, andam, exprimem ideias e revelam paixões, exatamente como todos nós em nossas vidas no corriqueiro dia-a-dia. A única diferença entre nós e eles consiste em que os atores são conscientes de estar usando essa linguagem, tornando-se, com isso, mais aptos a utilizá-la. Os não-atores, ao contrário, ignoram estar fazendo teatro, falando teatro. Isto é, usando a linguagem teatral (Boal, 1998, p. IX).

Convido-vos a imaginar, logo de início, o burburinho desse cenário com todas as pausas e sons dos cem alunos, seis professores e dos funcionários que compõem este ambiente. Foi neste contexto que esta tese foi construída, e foi também no intervalo entre uma aula e outra, ou até no trajeto entre a escola sede e as demais unidades, que esta pesquisa ganhou força, forma, poesia e significado.

Para além do contexto descrito acima, outro fator determinante no caminho foi o fato de eu ser o único professor-funcionário brasileiro no Agrupamento de Escolas onde a pesquisa se desenvolveu. Durante as aulas construímos juntos uma ambiência intercultural, pois valorizamos, rimos e observamos as nossas ricas diferenças.

Ensinei sobre o Brasil e aprendi muito com os colegas e os alunos sobre Portugal e sua cultura. Esse mergulho duplo foi fundamental para a minha integração na turma e para o desenvolvimento da pesquisa. A generosidade dos professores foi determinante para o bom convívio e para os aprofundamentos nas técnicas do improviso. Sentia-me convidado para essa troca de sentimentos, de receitas, de vocabulários, de músicas e de impressões. Aprendi a gostar do fado e criei vários pontos de comunicação com a pesquisa. Uma ligação é a intensidade que o fado exige da cantora ou do cantor, a concentração e a maneira única como cada um deve cantar. A música portuguesa Fado da tristeza, de Mário Branco, expressa essa busca pela singularidade do artista: “Canta da cabeça aos pés. Canta com aquilo que és. Só podes dar o que é teu” (Branco, 1982, *Ser solidário*, faixa B1). No improviso teatral é fundamental a particularidade e a intensidade em cada ato, para fomentar a conquista da autenticidade durante o encontro dos artistas/alunos com o público. Na letra dessa canção o autor propõe o canto de corpo inteiro, pois só assim

seremos nós mesmos. Essa é uma imposição para a prática do improviso. Precisamos conquistar o presente com concentração para sermos únicos nas nossas ações teatrais.

Uma das epígrafes que aparecem acima é um excerto da letra de uma canção de composição do brasileiro Dorival Caymmi. Eu nasci em uma casa de samba: meu pai tocava timba, um modelo de tambor, e tamborim, minha mãe aprendeu a tocar colheres com uma amiga e sempre fez a marcação do ritmo musical, mas não só. O samba para minha família não é apenas um ritmo musical, é a marcação do nosso estilo de vida com improvisos e festas. O exercício do improviso era uma brincadeira entre amigos. Fazíamos letras com as histórias dos familiares e improvisávamos com os acontecimentos no calor do momento. Uma porta que batia com a força do vento, um amigo que atrasava, ou uma notícia de última hora. Tudo podia virar um samba de improviso. Inconscientemente buscávamos uma alegria para o momento. Claro que nem sempre conseguíamos lá chegar na plenitude e cantávamos e improvisávamos sambas tristes, mas o importante era tentar a alegria possível. Alcançar ou não era um capricho, amargo ou doce da nossa existência.

As palavras samba, improviso e festa misturavam-se na minha casa. Era comum, quando comemorávamos novas idades, convidarmos os amigos para um samba de improviso de aniversário e quando queríamos fazer uma roda de samba de improviso falarmos e fazermos uma grande festa.

Falo de outra memória que alimenta essa pesquisa. É a mistura da música e da festa na escola. Quando eu tinha quinze anos, entrei com os meus amigos na sala de aula, após o intervalo, e encontrei um professor substituto de educação artística de cabeça para baixo no canto da sala. O violão estava ao lado e depois desse início silencioso e estranho teve muita música e atividades muito engraçadas com vivências artísticas. Mexeu definitivamente comigo. Eu esperava a semana inteira para ter aula com esse professor que colocou a escola de cabeça para baixo sem derrubar nenhuma parede. Foi uma revolução poética com muita arte. Nós adorávamos as aulas e conquistamos muitas competências com essa janela que ele nos abriu, para uma escola alegre, artística e com uma responsável liberdade de expressão.

Trouxe a narrativa até aqui, pois a ideia de festa e de improviso durante os acontecimentos da vida acompanhou-me, com muito gosto, nesta pesquisa. Foi uma estratégia, com muita escuta, tentar transformar as aulas de improviso teatral em um momento de festa com muita concentração e espontaneidade.

Nas festas, nos sambas que povoam a minha memória de infância, os improvisos sempre estavam presentes e traziam a força da liberdade para o convívio. Este estudo que agora se apresenta tem como espinha dorsal a busca pela alegria possível, para tentarmos construir coletivamente uma educação pela paz.

As dúvidas e as perguntas foram, e sempre serão, o principal combustível dessas caminhadas, pois nos motivam quotidianamente para a conquista da esperança com ação dentro da educação, tendo como inspiração os estudos e as práticas de Paulo Freire.

Este estudo tem como problema inicial o pouco espaço que o teatro tem na educação em Portugal e apresenta, como estratégia a implementação dessa linguagem no currículo: o improviso teatral nas escolas básicas.

O teatro é pouco valorizado na sociedade portuguesa, como em outros países, e mais marginalizado ainda dentro do sistema de educação, pois não tem espaço nas escolas e quando o espaço existe é sempre à margem que as artes cênicas são apresentadas aos alunos no sistema de ensino (Sousa, 2003a).

Claro que existem exceções e eu fui beneficiado por um momento em que a arte está em evidência, pois fui contratado por um ano, 2020/2021, como artista residente em um Agrupamento de escolas no norte de Portugal e dei aulas de teatro de improviso para todos os alunos do primeiro ciclo das escolas básicas. Também desenvolvi projetos com a linguagem teatral para alunos dos segundos e terceiros ciclos, além de desenvolver oficinas para professores e apresentar juntamente com a psicóloga e a socióloga do Agrupamento um programa na rádio da cidade. Esse projeto radiofônico, com o nome *Improvisa-te na Educação*, que existe até hoje, 2023, é utilizado por nós para recebermos convidados da comunidade educativa e para refletirmos sobre nossas práticas. Já entrevistamos a vereadora da educação, o coordenador regional do norte do Plano Nacional das Artes, formadores de professores, professores, psicólogos, alunos, encarregados de educação etc. Meu contrato de artista residente, com as aulas de teatro de improviso, foi renovado no mesmo Agrupamento para 2021/2022 e novamente prorrogado para 2022/2023.

Por essa razão conseguimos dar continuidade às aulas de teatro de improviso em boas condições nesse Agrupamento de escolas, mas o meu exemplo não é regra e em poucos casos o teatro é valorizado junto aos educadores e direção, por sua importância na formação dos alunos.

Desde o início da pesquisa, fazia parte dos nossos pensamentos e análises do contexto escolar a hipótese de uma possível resistência de alguns professores às mudanças de modelos

que esse momento anuncia e que este estudo acredita. O pesquisador em educação brasileiro Veiga-Neto (2002) na obra *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação* faz uma reflexão que elucida essa questão.

Todos nós, que hoje exercemos a docência ou a pesquisa em Educação, tivemos uma formação intelectual e profissional em moldes iluministas. Uma das consequências disso é que talvez não estejamos suficientemente aptos para enfrentar, nem mesmo na vida privada, as rápidas e profundas mudanças culturais, sociais, econômicas e políticas em que nos achamos mergulhados (Veiga-Neto, 2002, p. 23).

Essa questão se intensificou no ano de 2020, 2021 e 2022 quando fomos acometidos pela pandemia ocasionada pelo novo *Coronavírus* e as aulas passaram a funcionar virtualmente, em vários momentos desse período, para diminuir as chances de contaminação das crianças, dos professores e dos funcionários, e assim limitarem a disseminação do vírus.

A partir de março de 2020, a maioria das aulas passaram a ser *online*, através de plataformas como Zoom ou Google Meet, para os alunos que possuíam computador e acesso à rede de Internet. Uma parte dos estudantes teve mais dificuldade de organização, por falta inicial de equipamentos e a ausência dos encontros presenciais com a falta de contato físico foram os grandes dificultadores em todo esse processo. Vivemos em um mundo virado para a produção econômica e o crescimento da riqueza. De um modo geral, o sistema educacional forma alunos para satisfazer às expectativas do mercado e deixam de lado o afeto. Os alunos que não se encaixam nesse modelo conteudista e previsível são excluídos. O pesquisador português Alberto B. Sousa é autor da obra *Educação Pela Arte e Artes na Educação*. No primeiro volume, que aborda as “Bases Psicopedagógicas”, o autor destaca o papel do afeto e da felicidade na educação.

As dimensões de afectividade e dos valores, exigindo uma educação dos sentimentos e uma educação axiológica, têm ficado de fora, apesar de muitos pedagogos as apresentarem como as mais importantes para a formação integral da pessoa e como indispensáveis a uma vida feliz.

Estamos, porém, a falar de uma educação sectorizada, configurando-a como uma manta de retalhos e não a concebendo como uma educação holística – uma educação total para a pessoa no seu todo (Sousa, 2003a, p.11).

As questões políticas do sistema dificultam a inserção da arte nos currículos com a devida valorização, apesar de ser uma ideia que tem origens longínquas, como cita o mesmo autor: “A educação artística não é, pois, uma concepção recente e se não tem sido posta em prática é

porque os poderes políticos têm dado preferência aos valores materialistas, excluindo tudo o que não produza rentabilidade económica imediata” (Sousa, 2003a, p.12).

As regras que regem o mundo económico contribuem, em alguma medida, para essa escalada na discriminação que sofrem os alunos que não se encaixam nesse modelo. O sociólogo português Moisés de Lemos Martins (2011) aborda essa relação do mercado com a tecnologia e seus ecos na vida das pessoas.

Toda a época tem um pensamento à sua altura, um pensamento que a diga em verdade. A nossa época resume-se, pois, a duas ideias: o mercado global, por um lado, e toda a espécie de tecnologias, por outro, sobretudo tecnologias da informação, que suportam o mercado, e biotecnologias (Martins, 2011, p.27).

A tecnologia acelerou as mudanças de procedimentos e valores na vida do homem pós-moderno. Os sonhos e a relação de poder estão pautados pelas ferramentas tecnológicas e esse meio determina novos códigos e afeta a identidade. O filósofo francês Jean-François Lyotard escreve sobre o tema e a afetação no campo do mercado e do saber. “Quanto à informatização das sociedades, vê-se enfim como ela afeta esta problemática. Ela pode tornar-se o instrumento ‘sonhado’ de controle e de regulamentação do sistema do mercado, abrangendo até o próprio saber” (Lyotard, 1988, p.119).

O sociólogo polonês Zigmunt Bauman (2007) escreve sobre a identidade, o vínculo e a solidariedade humana, inseridos na era da tecnologia. Suas ideias sobre uma *modernidade líquida*, sem contornos, e sobre uma faceta da globalização na vida do indivíduo lança uma importante visão sobre o homem contemporâneo.

O novo individualismo, o enfraquecimento dos vínculos humanos e o definhamento da solidariedade estão gravados num dos lados da moeda cuja outra face mostra os contornos nebulosos da ‘globalização negativa’. Em sua forma atual, puramente negativa, a globalização é um processo parasitário e predatório que se alimenta da energia sugada dos corpos dos Estados-nações e de seus sujeitos (Bauman, 2007, p.30).

Este ponto de vista coloca-nos sobre a perspectiva de um mercado que impõe o paradigma do sucesso e exige que o ser humano seja altamente empreendedor e que tenha agilidade em se adaptar às frenéticas mudanças dos meios. Essas imposições excluem impiedosamente indivíduos que não se encaixam nesse modelo competitivo. Bauman (2010) chama de “Práticas do Estado Jardineiro” quando se tenta manter as plantas “regulares” e se procura o desaparecimento das

“ervas daninhas” (Bauman, 2010). A sociedade retira as partes do jardim que não se encaixam no padrão vigente do momento.

Quando as ações para amenizar os efeitos da pandemia se realizam e são direcionadas para a educação, priorizam-se os conteúdos a serem desenvolvidos, o que é relevante, e dedica-se menos tempo para as dimensões emocionais dos alunos, encarregados de educação e professores. Não existe dedicação com a mesma força para o bem-estar dos educandos, como existe para o desenvolvimento de conteúdos e formação de alunos como acumuladores de conhecimento. O jogo dramático, muito utilizado nas nossas aulas, é um motivador de bons momentos durante os nossos encontros. O professor e ator francês Jean-Pierre Ryngaert escreve, em seu livro *O jogo dramático no meio escolar*, sobre as relações que se instauram entre alguns decisores políticos e o ensino do teatro. O autor refere-se à sua realidade, mas essa dinâmica não é particularidade francesa dos anos 1980, e sentimos uma configuração semelhante durante a nossa pesquisa.

É certo que, periodicamente, há comissões encarregadas pelas autoridades reitorais e ministeriais de estudar as relações do teatro com o ensino, e que essas comissões produzam relatórios muito interessantes, fazem propostas absolutamente convincentes, embora raramente ou nunca produzam qualquer efeito, exceto a título dessas famosas experiências que parecem ser suficientes para que as autoridades ministeriais sintam a consciência tranquila (Ryngaert, 1981, p.15).

Nesse momento de crise, onde as decisões políticas são ainda mais definidoras para o futuro do teatro na educação, a aposta desta pesquisa-ação se fortaleceu naturalmente no investimento em atividades que privilegiem a vivência, a alegria e a construção do aprendizado com experiências artísticas, pois esse foi o caminho que se mostrou com mais chance de sucesso, por ter o apoio dos professores titulares das turmas, e principalmente por parte das crianças, que gostavam muito das aulas de improviso teatral. Esse retorno positivo dos estudantes foi levado para as casas e através dos encarregados de educação chegava até a direção do Agrupamento.

Voltando à crise do humano, contexto social que se intensificou com o novo *Coronavírus*, mas que já estava presente na sociedade antes da pandemia causada pelo mesmo. Conforme escreve Moisés de Lemos Martins (2021), em comunicação realizada no V Seminário da rede de investigação "Jornalismo, Imaginário e Memória", com o título "Informação e Pandemia – O caso português":

A meu ver, antes da pandemia viral, há que salientar, de facto, a crise das instituições democráticas e a crise do próprio humano. E foi a subversão do nosso regime de

civilização que desencadeou, tanto a crise democrática como a crise do humano (Martins, 2021, p. 2).

O sociólogo complementa sobre a crise do humano, contexto em que essa investigação aconteceu: “é, pois, antes de mais, uma crise do nosso modelo de civilização. As instituições que fizeram o Ocidente assentavam no regime do *logos* (palavra e pensamento, palavra que é também sentido) e garantiam o futuro” (Martins, 2021, p. 2).

A linguagem do improviso teatral, com conteúdos próprios e com práticas vivenciais para a construção de competências socioemocionais pode ser transversal a toda a comunidade escolar, pois é uma prática companheira nessa travessia que estamos a enfrentar com a atual crise. Diante desse enquadramento social os jogos dramáticos foram muito utilizados nas aulas de improviso teatral, pois fortalecia o grupo e ajudava a construir cumplicidade entre os participantes. Ryngaert ainda argumenta sobre os impactos do jogo dramático no bem-estar das crianças.

Pela minha parte, não tenho dúvidas acerca do interesse de toda a ordem que uma criança pode retirar de um jogo dramático cujo professor supervisionou a preparação e a realização. Apoiando-se nos conhecimentos adquiridos, as iniciativas da criança e as suas qualidades de invenção afirmam-se e desenvolve-se para seu proveito e alegria pessoal (Ryngaert, 1981, p. 14-15).

No mundo atual, o planeamento é tão idolatrado e muitas vezes imposto pelo mercado, que o futuro, onde vive seu objetivo principal, ganha mais importância do que o presente, onde realmente vivemos. Em geral, estimulados pela sociedade atual, o nosso pensamento vive muito mais lá adiante, no futuro, do que no aqui e agora, onde os pés caminham (Martins, 2011).

Não estamos fazendo um tratado contra o planeamento. Muito pelo contrário, é fundamental, em alguns casos, que este seja bem pensado de acordo com as projeções e os contextos vividos. Aliás, é necessário planejar e treinar habilidades para poder estar preparado e aberto para improvisar, quando o previsto não acontecer. Essa pandemia do novo *Coronavírus* e seus desdobramentos são um exemplo da impossibilidade de se planejar tudo diante da imponderabilidade da nossa existência e do comportamento do novo vírus, pois frente a esse problema imprevisto é preciso ter coragem, autonomia e liberdade para tomar atitudes não previstas.

Esse estudo pretendeu, sobretudo, trazer luz para a importância da presença da arte no quotidiano das comunidades educativas, pois como escreveu um dos precursores dos Estudos

Culturais, o sociólogo, teórico da comunicação e da cultura e crítico de arte galês, Raymond Williams (2011),

[A] arte é uma das atividades primárias humanas, e que ela pode ter êxito na articulação não apenas do sistema social ou intelectual, imposto ou constitutivo, mas também, simultaneamente, de sua experiência – as suas conseqüências vividas – de forma muito próxima a muitos outros tipos de resposta ativa, em novas atividades sociais e no que conhecemos como uma vida pessoal. Mas a arte é muitas vezes mais acessível, por ser especificamente formada e porque, quando é realizada, é a seu próprio modo completa e mesmo autônoma e, sendo o tipo de trabalho que é, pode ser transmitida e comunicada além de sua situação e circunstâncias originais (Williams, 2011, p. 37).

A arte de maneira mais ampla, e mais especificamente o improviso teatral, ampliam as possibilidades dentro das comunidades educativas por seu investimento na autonomia e por ter fim em si mesma.

Não podemos negar o que está a acontecer, pois é uma realidade sentida na dureza da vida. Não devemos nutrir um medo paralisante, porque nunca tivemos essa experiência antes. Temos que nos arriscar, temos que equilibrar o planejamento com a coragem de improvisar, temos que humanizar a ciência. Improvisar é um risco. Como viver também o é, de acordo com Riobaldo, o protagonista de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa (1984, p. 41).

Escolhemos o campo dos Estudos Culturais por nossa atuação na vida social já relacionada com as classes populares, pela importância que atribuímos ao envolvimento político educacional, para contribuir com algumas mudanças sociais, e por apostar na busca de soluções comunitárias. Martins (2011) escreve em seu livro *Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs*.

Os Cultural Studies exprimem uma tradição científica que desloca a reflexão sobre a cultura de um entendimento centrado na relação cultura/nação e no privilégio dado ao ensino da língua e da literatura, no sentido de uma aproximação da cultura aos grupos sociais e às suas sub-culturas como estilos de vida. Mantém-se a dimensão política dos estudos sobre a cultura, mas a perspectiva desloca-se progressivamente num sentido sociológico e antropológico, dado que se passa a interrogar o modo como a cultura de um grupo social, e antes de mais nada, a cultura das classes populares, funciona como contestação da ordem social, ou então, inversamente, como reconforto das relações instituídas de poder e dominação (Martins, 2011, p.31).

Podemos enxergar o improviso teatral como manifestação cultural de uma comunidade, sendo desenvolvido no campo da educação. Improvisar não é fazer mal feito e nem de qualquer jeito. É muito comum ouvirmos as relações do improviso na vida como “gambiarra”, como algo feito com pouca preparação, dedicação e estudo. Nosso posicionamento e defesa é de que o



improviso teatral é uma linguagem artística que exige muito estudo, dedicação e treinamento, para atingir seus resultados com qualidade. A pesquisadora Debora Vieira escreveu em sua dissertação de mestrado sobre a dedicação dos atores da *Commedia dell'arte*, que utilizavam, e ainda hoje utilizam em outro contexto, o improviso teatral em sua estrutura basilar.

[A] necessidade do treinamento e estudo constantes, uma vez que aqui a improvisação não se manifesta como uma performance coletiva mesclada em um festejo de caráter popular. Ainda que continue vinculada à cultura vulgar, na *Commedia dell'arte* a improvisação está a serviço de um espetáculo realizado por pessoas que têm no teatro seu ofício, e, portanto, dedicam-se à preparação de uma manifestação artística, num processo de ininterrupto aperfeiçoamento técnico e reelaboração estética (Vieira, 2011, p.51).

O treinamento das técnicas de improviso teatral segue procedimentos e repetições na preparação do ator ou do não ator, para que ele esteja aberto e conectado com o momento vivido para criar o improviso na frente do público, diante do desafio/problema que se apresentar na hora. Essa prontidão sensível é necessária para resolver as questões da cena. Quando treinada várias vezes, pode ser adaptada para as situações fora das cenas teatrais, e ser mais uma ferramenta de como proceder frente aos problemas não esperados.

Esses eventos sofrem também a influência do trabalho de profissionais como Jerzy Grotowski, Eugênio Barba e Peter Brook, diretores cuja proposta de trabalho desloca o eixo de criação teatral para o trabalho psicofísico do ator. Cada um a seu modo, esses diretores desenvolveram métodos de treinamento e investigação que ofereceram aos atores com quem trabalhavam condições de acessar seu inventário pessoal de possibilidades físicas, afetivas, intelectuais e sociais, a fim de desenvolverem habilidades que pudessem ser materializadas no trabalho cênico (Vieira, 2011, p.54).

Sempre uso o exemplo do músico de Jazz que, para improvisar livremente e com competência, precisa dominar seu instrumento, saber decoradas as escalas e seguir uma série de regras de harmonia para realizar um bom improviso. Traçando um paralelo do improvisador teatral com o musical, o corpo do ator é o seu instrumento de trabalho. O conhecimento das suas possibilidades corporais e emocionais, como domínios das movimentações pelo espaço, das expressões através do corpo e da articulação com as palavras, dos ritmos, são as competências técnicas treináveis para atingir a liberdade no improviso teatral.

Quando as decisões precisam ser tomadas perante as indagações do improviso teatral ou do dia a dia, é preciso aceitar o fato, pois este já está colocado pelos acontecimentos, para, a partir daí, procurar soluções para a cena teatral continuar, ou para a vida seguir o seu caminho.

O que é certo e se faz necessário, e nessa pandemia se tornou urgente, é que é imprescindível tomar uma atitude diante do imponderável. E para essa prontidão é possível treinar o improviso teatral para a cena na arte e para a feiura ou a beleza da vida, pois até hoje não sabemos ao certo quem imita quem.

Vivemos em tempos de muita angústia e incerteza, pois aconteceram muitas mortes e ainda pairam receios em todos os cantos do planeta. Essa proximidade da morte fez crescer a insegurança e a urgência em tomar decisões diante de acontecimentos não esperados e sem precedentes. Foi preciso improvisar muitas atitudes e soluções, nunca antes pensadas, tendo em conta a natureza da pandemia. Esses problemas novos nos obrigam, por uma questão de sobrevivência, a tomarmos decisões inéditas, não planeadas, e a descobrir outros caminhos como um desafio diário.

A comunidade educativa, com todos seus integrantes, desempenha importante papel na sociedade, principalmente na formação de cidadãos e também em termos de comunicação de experiências, memória cultural viva e transmissão de conhecimentos para novas gerações. Com as aulas de improviso teatral nós vivenciamos exercícios lúdicos e treinamos a empatia, a concentração, a aceitação, a escuta, a prontidão, a espontaneidade, a manutenção do fluxo, a transformação e a esperança no momento presente.

Procuramos interagir com os alunos com uma visão geral do indivíduo e não segmentada. O pesquisador Alberto Sousa (2003a), citado anteriormente, escreve sobre uma educação mais voltada para o ser humano como um todo:

Esta educação holística, que parece ter sido inicialmente tentada por Pitágoras na sua escola de Crotona, terá recebido de Sócrates a perspectiva da formação através do autoconhecimento, influenciando ambos as posições platônicas de uma educação voltada para a formação da pessoa no ser todo, objectivada para a sua evolução. (Sousa, 2003a, p.11).

Partimos da hipótese que o teatro de improviso é uma linguagem para facilitar a comunicação na vida das pessoas, pois desempenha importante papel na relação sociocultural, com seus exercícios, que estimulam a empatia.

Os jogos dessa linguagem tentam contribuir para que os participantes estejam a viver intensamente o presente, para conseguir responder com a escuta atenta e a rapidez de raciocínio. Por isso, utilizamos a metodologia de investigação-ação, pois as devolutivas dos alunos, professores e encarregados de educação em relação às técnicas de teatro de improviso foram a bússola para o desenvolvimento da pesquisa.

Nesse processo de ensino-aprendizagem, a avaliação dos alunos aconteceu com o preenchimento de um *diário de bordo* individual para as turmas dos quartos anos, foco principal da pesquisa. No final das aulas os alunos eram convidados e incentivados a destacar o que aconteceu no encontro com escrita e/ou desenho livre sobre os exercícios de improviso, os instrumentos musicais apresentados, as canções, as brincadeiras e a identificarem suas potências e fragilidades no dia. Também era sugerido que cada um avaliasse a aula, o professor de improviso, o grupo e eventualmente algum amigo que tenha se destacado positiva ou negativamente. Mais detalhes sobre esse processo de avaliação com os *diários de bordo* foram evidenciados no quarto ato, 4.3 *Caderno Maravilha*, título dado ao diário individual de cada aluno.

A proposta pedagógica foi desenvolvida tendo como base teórica as obras da pesquisadora em teatro e precursora da linguagem do improviso, a estadunidense Viola Spolin (2010), do educador brasileiro Paulo Freire (2001) e dos professores portugueses José Miguel Braga F. de Sousa (2012) e José Pacheco (2014).

Também foi motivo de estudo o envolvimento sociocultural que esse público participante da pesquisa teve no decorrer de suas histórias de vida, com a linguagem teatral e, mais especificamente, com o improviso.

Julgamos relevante e possível treinar a técnica artística do improviso teatral para contribuir com a melhora da qualidade de vida desse grupo social tão importante para o futuro, que precisa de mais atenção da sociedade no presente. Com a metodologia de investigação-ação, no decorrer da pesquisa de campo, os trabalhos foram conduzidos para o compartilhamento de poder nas tomadas de decisão e para a construção de vivências lúdicas para o grupo. O foco esteve no acontecimento e os participantes foram convidados a estar realmente no exato instante da ação para viver a experiência com o corpo e com o pensamento. O treinamento do improviso teatral exige escuta atenta do outro, no presente, e a aceitação do contexto vivido para, a partir daí, achar a solução para as questões apresentadas no exato instante do acontecimento.

## PRIMEIRO ATO - PLANEAR PARA O IMPROVISO

### 1.1 Enquadramento teórico

Escrever uma tese é como fazer obras na vida. Seleccionamos partes e órgãos, iniciamos processos de alargamento e reconstrução em lugares diferentes.

É necessário estudar a composição e os sistemas de estratificação de modo a prever as metamorfoses. Convém ter tempo para a vontade, para o improviso e para as surpresas.

José Miguel Braga F. de Sousa (2012, p.149).

O improviso no teatro, como o conhecemos hoje e como analisaremos neste estudo, surgiu, ganhou força e tem duas importantes origens ao longo do século XX. A prática do improviso teatral ganhou atenção de pesquisadores e adeptos em várias partes do mundo. Dois grandes precursores que em locais diferentes desenvolveram técnicas e divulgaram essa linguagem foram Viola Spolin (2010) e Keith Johnstone (1999), que levaram o improviso teatral para importantes núcleos artísticos espalhados pelo mundo, e cada um, separadamente, criou seus métodos e técnicas de improviso.

A pesquisadora Viola Spolin (2010), no século XX, lançou seu primeiro livro *Improvisation for the theatre*, em 1963, e teve um papel muito importante no cenário da pedagogia do teatro. Também destacamos a importante pesquisa do professor inglês Keith Johnstone, que escreveu o livro *Improvisation and the Theatre*, em 1979, e desenvolveu importante trabalho na Inglaterra e no Canadá. Ambos contribuíram imenso para a divulgação e implementação do improviso no cotidiano das escolas, dos teatros e em outras áreas artísticas. Os brasileiros Augusto Boal (1998), com sua pesquisa e publicação do livro *Teatro do Oprimido* e Ingrid Koudela (2004), com a obra *Jogos Teatrais* ampliaram a prática do improviso pelo Brasil. O improviso é atualmente conhecido, entre os seus praticantes, como impro ou improv.

No livro *Del salto ao vuelo: manual de impro*. Improtour o pesquisador, artista e improvisador teatral espanhol Omar Argentino Galván apontou que “Viola Spolin e Del Close são os maiores expoentes para aqueles que fazem Improv; Keith Johnstone e o Match de improvisação foram ou são os referenciais mais importantes para o mundo Impro. Não se poderia falar de duas

técnicas, mas sim de duas escolas com filosofias semelhantes, mas não idênticas” (Galván, 2013, p. 277).

O professor Johnstone (1999) em sua obra *Impro for Storytellers* escreve sobre sua função no desenvolvimento das aulas de improviso teatral e sua relação com os atores: “Encorajo pessoas negativas a serem positivas, gente talentosa a ser óbvias e os ansiosos a se esforçarem ao máximo” (Johnstone, 1999, p. X). Com essa ação o autor reforça o papel de mediador e facilitador do professor de improviso teatral. O que realmente importa é valorizar a capacidade de cada improvisador, respeitar suas características e incentivar a boa disposição durante os jogos.

No decorrer deste estudo pretendemos evidenciar características das práticas do improviso teatral que podem ocupar um espaço importante na vida do homem contemporâneo. O primeiro ponto que pretendemos analisar é a necessidade de estar no presente e valorizar a intuição nas relações pessoais. Viola Spolin escreve sobre o teatro de improviso e a intuição às respostas no presente:

O intuitivo só pode responder no imediato - no aqui e agora. Ele gera suas dádivas no momento de espontaneidade, no momento quando estamos livres para atuar e inter-relacionar, envolvendo-nos com o mundo à nossa volta que está em constante transformação (Spolin, 2010, p. 04).

Outra característica basilar do teatro de improviso é aprender a lidar com as incertezas, com o não combinado, com o caos. O improviso sempre acontece nesse lugar vazio, onde o risco faz parte do processo de construção da linguagem e também pode ser um espaço de crescimento e descobertas. O vazio, o risco e as incertezas alimentam a criação nessa linguagem. O improviso teatral acontece no meio do caos. O sociólogo português Moisés de Lemos Martins escreveu sobre um Parque de Jardins, instalado, desde 2005, em Ponte de Lima, Portugal, abordando a ordem que está inserida no caos.

Um dos jardins do caos chamava-se o Jardim das Incertezas. Nele podia ler-se a máxima seguinte: “a ordem é um breve fragmento do caos, sendo o lugar de um controlo humano imaginário”. Ou seja, a ordem é uma ilusão de controle, um mero estado imaginário (Martins, 2022, p. 137).

Patrice Pavis é uma grande referência nas pesquisas de teatro, que nos serve como âncora nos estudos cénicos, mas também nos orienta afirmando que o improviso é “Técnica do ator que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e ‘inventado’ no calor da ação” (Pavis, 1999, p. 205).

O improviso teatral, que ganhou força como linguagem artística na segunda metade do século XX, tem influências marcantes da *commédia dell'arte* que, por sua vez, recebeu influências das farsas burlescas, de manifestações artísticas dos romanos e de outras práticas ao longo da história.

Para analisar o teatro de improviso de maneira mais abrangente é preciso regressar aos meados do século XVI para falarmos sobre a *commédia dell'arte*, que era baseada no improviso dos atores: “A *Commedia dell'arte* era antigamente denominada *commedia all'improviso*” (Pavis, 1999, p.61). Apesar das diferenças, entre a proposta dessa tese e a *Commedia dell'arte* é importante relembra-la, pois o improviso tinha papel muito marcante em sua estrutura artística: “Foi somente no século XVIII (segundo C.MIC, 1927) que essa forma teatral, existente desde meados do século XVI, passou a denominar-se *Commedia dell'arte*” (PAVIS, p.61, 1999), pois os comediantes, além de artistas, também tinham cada um o seu ofício.

No seu surgimento, do que hoje identificamos como *Commedia dell'arte*, o improviso era característica fundamental, e influenciou marcadamente muitas manifestações cênicas nesses três séculos, desde o seu surgimento. Segundo Pavis,

Não se sabe ao certo se a *Commedia dell'arte* descende diretamente das farsas atelanas romanas ou do mimo antigo. Em contrapartida, parece ser verdade que tais formas populares, às quais se devem juntar os saltimbancos, malabaristas e bufões do Renascimento e das comédias populares e dialetais de Ruzzante (1502-1542), prepararam o terreno para a *commedia* (Pavis, p.61, 1999).

A *Commedia dell'arte* era realizada por grupos de artistas mambembes que viajavam em suas carroças e faziam suas apresentações teatrais nos lugares por onde passavam. Alguns dos grupos viajavam e dependiam das contribuições do público ou dos governantes das cidades que assistiam aos espetáculos.

As apresentações eram realizadas, na maioria das vezes, nas próprias carroças de viagem das companhias, com simples trocas de cenários, que eram pintados em painéis acortinados para ilustrar o local em que a cena acontecia.

Alguns dos atores das companhias de teatro da *Commedia dell'arte* não sabiam ler e as dramaturgias tratavam de temas como amor, ciúmes, velhice e também falavam de questões atuais dos lugares por onde passavam. Por esses motivos, entre outros, era combinado um roteiro básico de como a história aconteceria. Esse roteiro chamava-se *Canovaccio*. A partir desse *Canovaccio*, previamente definido, os atores tinham que improvisar as cenas, respeitando os

tópicos do roteiro e conduzir a história, até o final da apresentação, através do improviso (Pavis, 1999).

Cada ator tinha uma personagem definida para toda a vida e que era passado de pai para filho com seus trejeitos, falas e movimentações específicas que diferenciavam uns dos outros. Ao longo do tempo, esses personagens foram ganhando características marcantes, e até hoje perpetuam suas singularidades em várias manifestações artísticas.

É muito comum vermos atores de teatro, cinema e telenovelas que tenham na composição das suas atuações uma pequena ou grande influência dos personagens da *Commedia dell'arte*. A inspiração nos personagens-tipo e suas linhas de interpretação são frequentes. O enamorado, o rico, o sovina, o criado esperto e o criado ingênuo, etc. Enfim é uma linguagem que tem impacto nas áreas artísticas até os dias atuais e com o teatro de improviso não é diferente.

Segundo Pavis, “Este gênero ressurgiu no século XX com *Esta Noite se Representa do Improviso* (1930), de Pirandello e a série dos *Impromptus de Paris* (Giraudoux, 1937), *de l'Alma* (Ionesco, 1956), *du Palais-Royal* (Cocteau, 1962).” (Pavis, p.206, 1999). Ainda hoje a *Commedia dell'arte* é muito pesquisada, apresentada e continua a ter como característica o improviso e a relação de escuta com o outro. Seja ele ator ou público é da interação com os demais que o improviso acontece.

Quando nos referimos à pós-modernidade, nos baseamos na leitura da sociedade contemporânea, que faz o sociólogo francês Michel Maffesoli (2010), na qual identifica a nossa passagem da modernidade para a pós-modernidade. No livro *Saturação*, o autor fala sobre a pós-modernidade e a identifica como um momento de mutação social. A modernidade, para o sociólogo, saturou em seus eixos: Indivíduo, Razão, Economia e Progresso. Saturar, segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* significa: “verbo transitivo 1. Deitar num líquido tudo quanto ele pode dissolver de uma substância. 2. Tornar pesado ou desagradável (ex.: o fumo saturou o ar) [Figurado] Encher; fartar; saciar. Verbo pronominal 4. Chegar ao ponto de saturação. 5. [Figurado] Estar farto e cansado de.” (Saturar, 2022).

Uma mudança central está acontecendo. A matriz social moderna revela-se cada vez mais infecunda. A economia, os movimentos sociais, o imaginário, e até mesmo a política estão sofrendo a ressaca de uma onda gigantesca cuja real amplitude ainda não se consegue avaliar. Mutações sociais que pedem uma transmutação da linguagem: pós-modernidade é isso (Maffesoli, 2010, p.11).

Entretanto, para esclarecer conceitos fundamentais no desenvolvimento deste estudo, trago alguns teóricos que discorrem sobre a modernidade, pós-modernidade, hiper-modernidade

ou modernidade líquida, pois seguirei por caminhos teóricos definidos, mas julgo importante para a solidez da pesquisa apresentar os vários conceitos sobre o mesmo tema.

Início com o conceito de Hipermodernidade do filósofo francês Gilles Lipovetsky, que mostra um pouco da sua visão em relação a pós-modernidade no século XX: “A partir do final dos anos 70, a noção de pós-modernidade fez sua entrada no palco intelectual com o fim de qualificar o novo estado cultural das sociedades desenvolvidas” (Lipovetsky, 2004, p. 51).

O filósofo identificava as características do pós-modernismo e o que representava, mas reconhecia que era “ambígua, desajeitada, para não dizer vaga. Isso porque era evidentemente uma modernidade de novo gênero a que tomava corpo e não uma simples superação daquela anterior” (Lipovetsky, 2004, p. 52).

Lipovetsky, diante das rápidas mudanças da sociedade e do que julgava ser o envelhecimento do pós-moderno faz a seguinte leitura: “Essa época acabou. Hipercapitalismos, hiperclasse, hiperpotência, hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto (...). O que mais não é hiper? (...). Tudo foi muito rápido: a coruja de Minerva anunciava o nascimento do pós-moderno no momento mesmo em que se esboçava a hipermodernização do mundo” (Lipovetsky, 2004, p. 53).

O filósofo francês, Jean-François Lyotard, escreve sobre o porquê da designação pós-modernidade e identifica mudanças sociais em seu livro, *A Condição Pós-Moderna*. Lyotard (2009), diferente de Lipovetsky, situa o surgimento do pós-modernismo no final do século XIX. Essas diferenças de leitura são importantes, pois existem vários entendimentos e é com essa diversidade de interpretações que iremos estudar o momento atual, para o desenvolvimento do tema principal da pesquisa que é o improviso teatral na educação. Apresento, agora, um trecho do pensamento do filósofo e mais contribuições ao longo da tese.

Este estudo tem por objeto a posição do saber nas sociedades mais desenvolvidas. Decidiu-se chamá-la de “pós-moderna”. A palavra é usada, no continente americano, por sociólogos e críticos. Designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX. Aqui, essas transformações serão situadas em relação à crise dos relatos (Lyotard, 2009, p.15).

Agora trazemos o conceito da modernidade líquida do sociólogo polonês Zigmunt Bauman. A contemporaneidade, onde estamos mergulhados, vive um acelerar dos encontros, onde não podemos ficar parados ou andar devagar, pois a camada de gelo é muito fina e caso nós paremos, a camada quebra e nós morremos. É preciso correr, não importa qual é o destino, pois só



sobrevivemos na velocidade. Esse é um pensamento do sociólogo e filósofo polonês Zigmunt Bauman, que já havia sido falado pelo filósofo modernista e estadunidense Ralph Waldo Emerson no século XIX e que se enquadra perfeitamente nos dias atuais.

Para o autor a *Modernidade Líquida* começou após a segunda guerra mundial e se fortaleceu nos anos 60. Bauman fala de algumas mudanças estruturantes.

A nova solidão de corpo e comunidade é o resultado de um amplo conjunto de mudanças importantes subsumidas na rubrica modernidade líquida. Uma mudança no conjunto é, contudo, de particular importância: a renúncia, adiamento ou abandono, pelo Estado, de todas as suas principais responsabilidades em seu papel como maior provedor (talvez mesmo monopolístico) de certeza, segurança e garantias, seguido de sua recusa em endossar as aspirações de certeza, segurança e garantia de seus cidadãos (Bauman, 2001. p.176).

Martins reflete sobre a ideia de comunidade que é tão presente nessa pesquisa e busca soluções voltadas para as soluções do coletivo. É a busca da humanização e da inclusão dentro da comunidade educativa. Mas voltando ao texto, o sociólogo defende que existe na sociedade um vírus que ataca o sentido de comunidade e discrimina os que são diferentes.

O vírus que antes da COVID-19 sitiou a cidade e colocou em crise a comunidade humana, há muito que está implantado entre nós. Chama-se falta de sentido de comunidade. Em vez de um horizonte de comunidade, que seja um sonho de integração dos mais frágeis, dos mais vulneráveis e dos mais necessitados, vemos desenvolver-se socialmente um funcionamento tribal. E a tribo tem uma prática excludente, afasta quem não sente, não pensa e não faz como ela (Martins, 2022, p.232).

Para o homem pós-moderno, na visão de Maffesoli, o futuro tem menos importância e o foco da vida deve estar no presente. Essa compreensão é essencial para a prática do improviso teatral. O improviso é instável, exige uma navegação e uma relação com o fluxo do acontecimento. Maffesoli e o sociólogo Moisés de Lemos Martins escrevem, no artigo *Ciberculturas*, sobre o fluxo nesses tempos de agora que, a meu ver, contribuem com o entendimento do lugar instável que ocupa o improviso, na linguagem teatral e na vida.

Talvez seja a figura do fluxo a melhor chave de compreensão deste novo estado nascente, que se realiza nas diversas ciberculturas. O fluxo é uma metáfora da vida tendendo ambos, fluxo e vida, a desenvolver-se na tensão entre equilíbrio e desequilíbrio (Maffesoli & Martins, 2012, p. 41).

O improviso existe no caos, no lugar vazio, e a incerteza é o terreno fértil para a sua prática. Para achar boas saídas na linguagem artística do improviso, é fundamental conquistar a

liberdade no meio do caos e buscar o acolhimento. O teatrólogo russo-americano, Michael Chechov (1986), fala da liberdade tão desejada pelos artistas, matéria prima que precisa estar presente no ato do improviso, pois “o objeto final e supremo de todo verdadeiro artista, seja qual for o seu particular ramo de arte, pode ser definido como o desejo de expressar-se livre e completamente.” (Chekhov, 1986, p.39).

É preciso salvar-se em meio às imprecisões e perigos do caos, e daí podem surgir descobertas e acolhimentos. Martins, na coluna Opinião do jornal *Correio do Minho*, no dia 15 de abril de 2020, fala da pandemia do *Coronavírus* e da *teoria do caos*.

[O] caos semeia o acaso, imponderabilidade, incerteza e imprevisibilidade na nossa vida. O caos assemelha-se a um lugar vago, impreciso e indeciso, destinado a acolher as formas de vida no seu devir. E é exatamente assim que a catástrofe do *Coronavírus* transformou a nossa vida, num lugar vago, impreciso e indeciso. Mas é este tipo de espaço inquietante, habitado pelo *Coronavírus*, que tem a virtude de acolher formas imaginárias surpreendentes, formas que remetem para traços e vestígios das metamorfoses por que passa a nossa civilização, a nossa memória cultural e a nossa vida pessoal. (Martins, 2020a, § 3).

Inspirado em Nietzsche (1997), que muito influenciou Maffesoli (2012), penso ser esse o momento do martelo. É preciso quebrar para deixar nascer o novo. “Mas, para tanto, não se pode ter medo de tomar parte na destruição de ideais ou de teorias obsoletas, ainda que isso deva perturbar algumas sonolências dogmáticas” (Maffesoli, 2012, p.12). No improviso teatral também é importante se libertar do estabelecido, quebrar o conhecido para se abrir para a criação com total autonomia e sem verdades absolutas.

Maffesoli valoriza o relativismo em detrimento das grandes certezas, contrapondo-se à ideia de planeamento para o futuro. “É isto, o bom uso do relativismo: quando não há uma finalidade assegurada, quando o objetivo distante se esmaeceu, podemos conceder às situações presentes, às oportunidades pontuais, um valor específico” (Maffesoli, 2012, p. 9).

Para Maffesoli (2012) a modernidade é um saber instrumental que se distanciou da vida como ela é. Uma das características da pós-modernidade é a aceitação da individualidade. Ao invés de entendermos grandes conceitos, podemos nos deixar envolver com inspiração de *dionísio* e tentar sentir a essência do acontecimento.

Diferente das ideias que marcaram a modernidade, o sociólogo faz um elogio, não à razão pura, conceito defendido pelo filósofo alemão Immanuel Kant, mas à razão sensível, em sua obra denominada exatamente *Elogio da Razão Sensível* (Maffesoli, 1998).

Com o intuito de confrontar os pensamentos, falaremos um pouco sobre o conceito da *Razão Pura*, de Kant, mas, antes, com a intenção de contextualizar, queremos salientar que, para a prática do teatro de improviso no ambiente escolar, é fundamental estarmos abertos aos imprevistos dos acontecimentos, aceitarmos as novidades dos encontros e nos desprendermos de modelos muito rígidos, pré-estabelecidos. Por esses motivos que acabamos de nomear, os paradigmas de comportamento e pensamento necessários à prática de improviso estão mais alinhados com a *Razão Sensível*, de Maffesoli, do que com a definição da *Razão Pura*, do autor alemão. Com esse conceito, Kant pressupunha que um conjunto de princípios poderia assegurar o conhecimento de algo por completo. Diante dessa determinação, as hipóteses de compreensões diversas estão fora de questão, pois os conceitos sobre os objetos em análise são determinados a priori e, por isso, estão encerrados em si mesmos, em relação ao que já foi pensado a respeito deles. Apresentamos um pequeno excerto de Kant (2018), para marcar teoricamente os caminhos do autor que conferimos relevância, mas julgamos que a prática do improviso teatral não pode estar totalmente alinhada.

O princípio da razão é, pois, na verdade, tão só uma regra que impõe uma regressão na série de condições de fenómenos dados, à qual não é permitido deter-se num absolutamente incondicionado. (...) Para agora determinar adequadamente o sentido desta regra da razão pura, deverá notar-se, em primeiro lugar, que ela não pode dizer o que seja o objecto, mas sim como deverá dispor-se a regressão empírica para atingir o conceito completo do objecto. (...) A ideia da razão, portanto, limitar-se-á a prescrever uma regra à síntese regressiva na série de condições, pela qual esta transitará do condicionado para o incondicionado (Kant, 2018, pp. 448-449).

Enquanto a *Razão Pura* de Kant exige um pensamento prévio, fechado, com regras rígidas, o teatro de improviso, na escola, com as experimentações inerentes às suas criações, necessita convidar o aluno para que tenha uma ação com o pensamento no momento vivido, e que ele seja aberto e flexível diante dos imprevistos. É por esta razão, mais sensível e menos pura, que seguiremos na busca dos acontecimentos imponderáveis do presente, porque eles precisam ser conquistados.

Enquanto a modernidade exigia sempre o avanço, Maffesoli reforça a ideia de dar um passo atrás, para melhor analisar a sociedade que surge. “Talvez seja quando o sentimento de urgência se faz mais premente que convém pôr em jogo uma estratégia da lentidão (...) é indispensável recuar um pouco para circunscrever, com a maior lucidez possível” (Maffesoli, 1998, p. 8).

Para a prática do improviso teatral é fundamental que os participantes desacelerem e tenham uma postura de aceitação e generosidade com as suas ideias e as ideias do outro. O autoritarismo, durante o improviso teatral, é um impedor na continuidade da relação entre duas ou mais pessoas. É preciso que exista uma comunicação, onde todos tenham voz. Segundo Maffesoli, a pós-modernidade nos diz da importância de um pensamento horizontal, sem ruturas entre erudito e senso comum. Para se contrapor à imposição do pensamento verticalizado, paranóico, típico da modernidade, o sociólogo nos apresenta um pensamento ao lado, metanóico, e nos diz: “Não! Trata-se agora de um autêntico Apocalipse. De um alegre apocalipse no qual a “lei do pai” horizontaliza-se em “lei dos irmãos” (Maffesoli, 2010, p.14).

O autor nos convida a viver a vida como ela é e não como ela deve ser. Esse pensamento é perfeitamente aplicável à prática do teatro de improviso, que é um convite ao mergulho na experiência coletiva para tentar encontrar meios possíveis aos males do momento. Martins nos apresenta sua visão de experiência através da tecnologia: “A experiência do mundo tecnológico pelas redes digitais incorreria, pois, numa certa desumanização” (Martins, 2011, p.18). É necessidade do nosso tempo valorizar a experiência mais humanizada. Um dos desafios dessa pesquisa é promover esses encontros diante do atual contexto. Trago do sociólogo Martins sua interpretação sobre o acontecimento e sua exterioridade, se transformando em fatos diversos, nessa era tecnológica que muda o eixo da civilização da palavra, do pensamento para a civilização das imagens de produção tecnológicas “como o acontecimento se converteu em *fait-divers*, em novidade que se exhibe, em transcrição mediática do nosso quotidiano, uma transcrição ruidosa e incessante, que o nega enquanto experiência em que arriscamos a pele” (Martins, 2011, p. 95).

Martins, em seu artigo “Linguagem, verdade e conhecimento. As Ciências da Comunicação e o contemporâneo”, reflete sobre o acontecimento e sua imposição aos indivíduos, diante do atual contexto da vida humana:

O actual e o contemporâneo explicam-se pela ideia de acontecimento. Na tradição religiosa do Ocidente, ou seja, na tradição judaico-cristã, o acontecimento é esclarecido pela ideia de história da salvação, um particular entendimento do tempo histórico, que é comandado pelo princípio escatológico e declinado através de uma narrativa entre um Génesis e um Apocalipse. Nessa narrativa, o acontecimento é facto singular e sentido novo, uma fonte autónoma de sentido e de inteligibilidade, sendo portador de um poder hermenêutico, um poder de revelação, que permite uma experiência plena. Nestas condições, o acontecimento abre a uma continuidade no tempo e no espaço, impondo-se aos sujeitos, as suas razões de agir, motivos e interesses (Martins, 2010b, p. 81).

Spolin (2010), formada em Assistência Social, reúne as áreas artística e social, aliadas às suas experiências. Trabalhou com imigrantes não artistas, evidenciando a necessidade da abertura para a prática do improviso. “Experenciado é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo.” (Spolin, 2010, p. 3). A pesquisadora valoriza o nível intuitivo, comunicando-se com o chamamento que Nietzsche e Maffesoli fizeram para sermos mais dionisíacos. “Dos três, o intuitivo, que é o mais vital para a situação de aprendizagem... Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém” (Spolin, 2010, p. 3).

As ideias de Spolin relacionam-se com dois pesquisadores brasileiros: Paulo Freire (1987) e Augusto Boal (1980). O primeiro, com sua teoria de uma educação libertadora, dizia: “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho” (Freire, 1987, p. 29). Já o segundo, no livro *Teatro do Oprimido*, valoriza a entrega do corpo à experiência, pois para o autor “a primeira palavra do vocabulário teatral é o corpo humano, principal fonte de som e movimento (...) primeiramente conhecer o próprio corpo, para poder depois torná-lo expressivo” (Boal, 1980, p. 131).

Enxergamos muita ligação das práticas teóricas de Viola Spolin (2010) com a atuação do pesquisador e educador português José Pacheco (2014), que associa o ato de aprender a uma ação comunitária de um grupo, que se relaciona em torno de um propósito em comum.

“[C]omunidade de aprendizagem é um grupo que interage entre si e estabelece relações sociais, durante um determinado período, com o propósito de aprender um conceito de interesse comum; é um projeto político-pedagógico que a escola escolhe seguir buscando sempre a máxima aprendizagem” (Pacheco, 2014, p.103).

O conceito da deontologia, estudado por Maffesoli, vai ao encontro do nosso entendimento em relação às necessidades para se realizar o improviso teatral nas escolas. A deontologia é a consideração das situações enquanto são situações no encontro com o outro. É realmente entender o acontecimento no momento em que ele acontece, com suas características próprias. Todas as sombras, luzes e equívocos que tornam essa situação, em particular, diferente. A valorização do acontecimento no ato da ação e o olhar para as circunstâncias reais são características essenciais que ajudam a explicar a força do surgimento do improviso teatral: “E, em seu sentido mais estrito, ela remete para uma deontologia, a saber, para uma consideração das situações (ta deonta) naquilo que elas têm de efêmero, de sombrio, de equívoco, mas também de grandioso” (Maffesoli, 1988, p.10).

Maffesoli faz um convite à procura de uma realidade mais afetiva e plena e diz que é o momento de identificar uma geografia da desordem, do trágico e do não racional, pois a modernidade é um saber instrumental que se distanciou da vida como ela é.

É difícil compreender e prever a insurgência no momento vivido. Precisamos ser mais dionisíacos do que apolíneos porque, diferente da modernidade, onde a razão era mais reta, pura e apolínea, nos tempos de agora a razão tende a ser mais sinuosa, sensível e dionisíaca. “Dioniso é uma divindade arbustiva, pode-se falar, nesse sentido, de um saber dionisíaco, isto é, um saber enraizado (...) Ele põe em jogo, de modo global, os cinco sentidos” (Maffesoli, 1998, p. 252).

Entre os atores de teatro é muito comum fazermos avaliações das atuações artísticas utilizando dois exemplos: o ator apolíneo, que seria mais técnico, racional, com limpeza de movimento e controle total dos atos cênicos, ou o ator dionisíaco, que seria mais visceral, emocional, com forte empatia, carisma e intuição. “Também a arte dionisíaca quer nos convencer do eterno prazer da existência: só que não devemos procurar esse prazer nas aparências, mas por trás delas” (Nietzsche, 1997, p.102). Claro que não existe certo ou errado entre essas duas linhas de atuação. Inclusive, a busca pelo equilíbrio é bem-vinda, na vida e na arte, mas a atuação ligada a Dionísio tende a ser mais plantada no presente, por sua intensidade emocional e mobilização dos sentidos. Essa busca pela conquista da presença no momento presente serve de referência e ligação entre passado e futuro. Essa busca chama-se de “enraizamento dinâmico” (Maffesoli, 1998, p. 257).

Os pensamentos do sociólogo francês reforçam esse estudo que desenvolvemos sobre a prática do improviso teatral, com a ideia da conquista do presente, mas no que identifica como a ideia de tribo, julgamos que essas não corroboram com a necessidade de encontrar saídas comunitárias e coletivas que elencamos como fundantes para o desenvolvimento do improviso teatral nas comunidades educativas. Citamos a seguir um excerto do livro *o Tempo das Tribos*, onde o professor em questão, refere-se ao termo:

Não podemos deixar de assinalar a eflorescência e a efervescência do neo-tribalismo que, sob as mais diversas formas, recusa reconhecer-se em qualquer projeto político, não se inscreve em nenhuma finalidade e tem como única razão ser a preocupação com um presente vivido coletivamente (Maffesoli, 1998, p.105).

Nesta questão do improviso na comunidade encontramos uma ligação com os pensamentos do sociólogo português, Martins, que analisa em seu livro, *Pensar Portugal. Modernidade de Um País Antigo* (2021), no capítulo *O Coronavírus e um Sentido de Comunidade*,

que o comportamento em tribo enfraquece a ideia de soluções comunitárias. O sociólogo português ainda observa a influência da pandemia do novo *Coronavírus* com essa questão da fragilidade das comunidades e nos alerta que a tecnologia pode ser um fator de aumento da exclusão de uma parte da sociedade que tem menos possibilidades.

Penso que a pandemia veio acelerar o funcionamento tribal da nossa sociedade. A pandemia apressou o nosso passo no sentido da comunicação digital. Mas este movimento não aponta, necessariamente, para um horizonte de comunidade. Pelo contrário, com o avanço da comunicação digital e acorrentados a um quotidiano preso ao ecrã, corre-se o risco de os mais frágeis, os mais vulneráveis e os mais necessitados serem esquecidos e ficarem para trás. (Martins, 2021, p. 232).

Esse posicionamento de Martins traz para a pesquisa boas reflexões e afirmações de encaminhamentos práticos, uma vez que, para alcançarmos os objetivos nas aulas de improviso, a aceitação do outro como ele é e não como eu quero que ele seja é primordial. A inclusão dos diferentes no jogo, e a valorização das ideias de todos, sem distinção, é a essência para um bom improviso teatral na comunidade educativa. A busca pela conquista em comunidade é o que justifica e sustenta essa pesquisa.

## **1.2 Estado da Arte**

Esta pesquisa possui forte ligação com o Plano Nacional das Artes, em Portugal, que teve início em 2019. A divulgação do documento oficial do Plano coincidiu com o meu ingresso no Doutoramento em Estudos Culturais e muitos dos pressupostos enunciados coincidem com o que imaginamos ser os objetivos do trabalho de um artista dentro do espaço escolar. O documento foi elaborado pela comissão executiva do Plano Nacional das Artes: Paulo Pires do Vale, Comissário, Sara Barriga Brighenti, Subcomissária e equipa técnica, Maria Amélia Fernandes, Maria Emanuel Albergaria e Carla Faria Augusto.

É fundamental regressar, ciclicamente, ao texto da Constituição da República Portuguesa, para recentrar a nossa atenção na comunidade e sociedade que queremos construir e na finalidade das nossas ações. Na Constituição, podemos ler, no artigo 73º, depois de se afirmar que 'todos têm direito à educação e à cultura': O Estado promove a democratização da cultura, incentivando e assegurando o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural, em colaboração com os órgãos de comunicação social, as associações e fundações de fins culturais, as coletividades de cultura e recreio, as associações de defesa do património cultural, as organizações de moradores e outros agentes culturais (Vale *et al.*, 2019, p.10).

Embora faça parte da Constituição portuguesa, percebemos que este acesso à fruição e à criação cultural não têm sido garantidos na sociedade portuguesa.

Ao longo da história da educação muitos projetos e metodologias vêm sendo desenvolvidos para refletir sobre o teatro na educação, entretanto, sobre o improviso teatral na educação das escolas básicas do primeiro ciclo, área de interesse dessa tese, pouco se pesquisa na academia.

Nas pesquisas realizadas encontramos este artigo, de Muniz e Maia, da Universidade de Santa Catarina, que aborda o improviso teatral na sala de aula:

É evidente que o trabalho com a improvisação em sala de aula não se restringe às propostas de Spolin, em que pese sua grande capacidade de organização de conteúdos explicitados em seu fichário utilizado por vários professores. Além da metodologia dos Jogos Teatrais, podemos destacar o Teatro do Oprimido, o Jogo Dramático e o Drama como outros referenciais metodológicos que têm contribuído para a ampliação da improvisação em sua perspectiva pedagógica (Muniz & Maia, 2017, p.3).

O trabalho dos pesquisadores José Luis Felício Carvalho e Marina Dias de Faria (2014), na *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, trata da utilização do teatro de improviso como Proposta Pedagógica na Formação em Ciências Sociais Aplicadas e evidencia que o teatro de improviso se mostra transversal na educação em vários níveis de ensino. Os autores destacam:

[A]lgumas possibilidades de capacitação que podem ser obtidas com a inclusão da improvisação teatral na educação: melhoria da autoconfiança; fomento à criatividade; aumento da espontaneidade; melhoria no processo de escuta e percepção; ampliação dos recursos de comunicação e interação. Dentre as diversas possibilidades de aproveitamento das práticas de improvisação teatral na educação em ciências sociais aplicadas, acredita-se que um método de trabalho e encenação, sobressaia-se com relação às potencialidades das demais propostas, em função de suas características peculiares, que o diferenciam das demais abordagens (Carvalho & Faria, 2014, p. 81).

Em 2019, o pesquisador brasileiro Zeca Carvalho analisou o papel do corpo no teatro de improviso e suas variáveis em diferentes grupos artísticos, no Brasil e em Portugal. Carvalho defendeu sua tese de doutoramento na Universidade de Lisboa e escreveu, em 2019, o livro *O Corpo no Teatro de Improviso*. Nessa pesquisa o autor faz uma análise do quanto o teatro de improviso pode contribuir com o corpo em cena, e do quanto este beneficia o desenvolvimento do primeiro.

Também na área teatral dentro dos Estudos Culturais, a atriz, preparadora de atores e pesquisadora, Ana Paula Aniceto em sua tese de doutoramento: *O Teatro do Oprimido: Uma*



*Poética da Transgressão. Formando Espect-atores*, pela Universidade Nova de Lisboa, em 2016, aborda os procedimentos do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. “O teatro do Oprimido é teatro na acepção mais arcaica da palavra: todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos *espect-atores*. O Teatro do Oprimido é uma forma de teatro, entre todas as outras” (Boal, 1998, p. IX). Esse modo de desenvolver os trabalhos vai ao encontro das minhas práticas quando escreve que “o Teatro do Oprimido transgride convenções teatrais, uma vez que a produção artística é da responsabilidade de todos os participantes, sendo ao mesmo tempo compartilhada por todos os *espectatores*” (Aniceto, 2016, p. 27).

Tanto no Teatro do Oprimido como no improviso teatral as soluções para os problemas são de responsabilidade do coletivo que estiver no acontecimento teatral. Seja na escola, seja no teatro, seja na rua ou em outros espaços cénicos, as saídas são encontradas pelos participantes. Inclusive a plateia é convidada a interagir e até interferir no rumo das ocorrências. Essa é uma abertura e, sobretudo, necessidade que as duas linguagens artísticas têm em relação à construção da dramaturgia. O Teatro do Oprimido tem como um dos motores a capacidade de improvisação dos participantes e a pesquisadora sublinha um viés que necessita de um pensamento comunitário.

O Teatro do Oprimido foi-se construindo através das partilhas das diferentes experiências sociais e políticas com outras pessoas com quem Boal viveu, quer no Brasil, onde encontramos as suas primeiras manifestações no Brasil ditatorial, quer aquando do seu exílio em países da América Latina. Ainda que se assuma que o arsenal de jogos e técnicas utilizadas sejam, umas reinventadas e reutilizadas, outras originais, reconhecemos que o Teatro do Oprimido transgride convenções teatrais, uma vez que a produção artística é da responsabilidade de todos os participantes (Aniceto, 2016, pp. 10-11).

Na tese de doutoramento em Ciências da Comunicação, *Aqui é o Mundo - Teatro e Técnicas de Expressão* (2012), o professor, pesquisador, ator e encenador José Miguel Braga F. de Sousa centra atenção no trabalho do ator como agente transgressor. Essa ideia de valorização constante na arte teatral da individualidade será uma busca incessante nessa pesquisa. “O teatro não é uma arte de autor, mas de actor e por isso a sua actividade degrada o Estado” (Sousa, 2012, p. 304).

A tese citada acima identifica no ofício do ator e na teatralidade a transgressão, já citada pela pesquisadora Aniceto referindo-se ao Teatro do Oprimido de Augusto Boal. A transgressão do

ator, a participação do público e o convite para a criação no momento presente, são elementos fundantes do Teatro de Improviso.

Os actores são agentes secretos que não podem assistir à transformação das coisas levada a cabo por eles mesmos. Os actores são testemunhas invisíveis. O mestre não é o encenador portador de mundos, o visionário que através dos actores ao seu serviço faz nascer a cidade do teatro. Aqui, o mestre é o outro actor que descobre no âmago da experiência, no espaço insubstituível do laboratório do palco, a porta que é necessário abrir para aceder a esse novo mundo que vai ser mostrado. Aqui é o mundo (Sousa, 2012, p. 104).

A valorização da função do ator é uma tônica presente ao longo dos textos. Além dessa ênfase, a tese trata da relação do teatro com a educação, o que cria uma ponte com as ideias que motivaram e continuam a motivar nossas investigações. A relação estreita dessas duas áreas de atuação e as possibilidades de transformação da sociedade, quando o encontro acontece e potencializa a dinâmica das relações dentro das comunidades educativas, são os combustíveis que alimentam e trazem esperança para uma educação mais lúdica e centrada no crescimento e na realização pessoal do aluno e do professor.

Com inspiração na tese do professor José Miguel Braga F. de Sousa, apesar de não fazer diretamente essa relação, criamos neste estudo do Improviso Teatral na educação, ligações entre as funções dos alunos com a dos atores e a dos professores com a dos encenadores, uma vez que assim aconteceram durante as aulas dessa linguagem nas escolas do Agrupamento que recebeu esta pesquisa.

Na trajetória deste estudo utilizamos as nomenclaturas de: aluno-ator e professor-encenador e fortalecemos a autonomia e o poder que os atores têm que ter no acontecimento teatral e do quanto o encenador precisa ser o facilitador, o mediador.

Gosto muito da analogia de professores e encenadores, pois são esses que devem tentar criar as condições e os encantamentos necessários, para que os alunos-atores criem competências para abrir as asas e criar fragmentos do seu mundo.

Em artigo na *Revista Brasileira do Estudo da Presença*, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, os pesquisadores franceses Pierre Philippe-Meden e Éléonore Martin (2014) escreveram sobre o tema Esporte, Teatro e Artes Cênicas. Essa comunicação do treinamento do esporte com o treinamento necessário para o teatro tem pontos de ligação com as aulas de teatro de improviso que integram esta tese. Julgamos que a divulgação dessa conexão é significativa

para desmistificar que esporte e teatro são práticas que não têm nada a ver uma com a outra. Assim os autores escreveram.

Ora, a história das técnicas, das sensibilidades e das representações revela a imbricação constante desses dois universos desde o fim do século XIX e início do século XX. Mas a categorização das ciências e o fechamento relativo das disciplinas, entre outras dos Estudos Teatrais e do Esporte, faz com que os objetos resultantes da fertilização cruzada entre o universo do teatro e o dos esportes sejam negligenciados ou ignorados ao ponto de subestimar partes inteiras de realidades sociais, econômicas e ideológicas, da vida cultural internacional, do gosto das populações e de suas indústrias (Meden & Martin, 2014, p.114).

Trabalhos como estes contribuem para a aceitação na educação de propostas pedagógicas e artísticas mais físicas. As aulas de teatro nas escolas podem utilizar o termo treinamento para uma aula de improviso teatral, sem ter que justificar que treinamento não é só para atividades ligadas a disciplina de educação física.

Amparamo-nos nesses caminhos já trilhados, tanto no Estado da Arte, quanto no Enquadramento Teórico e seguimos em direção às pesquisas inesgotáveis com os olhos abertos para as novidades que todo percurso reserva.

Relato um fato recente, em relação à implementação do teatro na educação dos ensinos dos segundos e terceiros ciclos das escolas básicas de Portugal. Esse acontecimento abre as portas para que o teatro assuma o seu papel e contribua mais efetivamente na formação integral dos alunos.

Antes de falar da portaria que oficializou essa entrada da linguagem teatral no currículo, queremos voltar um pouco no tempo para mostrar uma iniciativa acadêmica com prática no chão das escolas.

O Curso Básico de Teatro é um projeto que está presente em diversas escolas portuguesas e tem a parceria da ACE - Academia Contemporânea do Espetáculo - Escola de Artes, da companhia de Teatro do Bolhão e do CITEM - Centro de Investigação Transdisciplinar - Cultura, Espaço e Memória - uma Unidade de I&D, vocacionada para a pesquisa no domínio das Humanidades, em especial nas áreas da História, Arqueologia, História da Arte, Estudos Culturais e Literários, Museologia, Demografia Histórica e Ciência da Informação. Também tem apoio de associações de pais e conta, em 2022, com 600 alunos em diversas escolas de Portugal. Este projeto piloto contribuiu, com o apoio de diversos setores da sociedade, para a inserção da linguagem teatral no ensino básico regular, 2º ciclo. A seguir, sob o título “Ensino Articulado de Teatro arranca no

próximo ano letivo”, apresentamos trechos da entrevista que a pesquisadora, atriz e coordenadora do curso concedeu ao *Diário de Notícias*, no dia 06 de fevereiro de 2022.

O curso abre as portas a novas reformas, nomeadamente à criação de escolas de Ensino Artístico especializado de Teatro que não poderiam existir sem a prévia homologação deste curso, assim como a qualificação e respetivo código de recrutamento de professores que está a ser também preparado com o ensino superior. Neste momento, os professores de Teatro não são elegíveis num concurso público como profissionais das suas respetivas áreas de formação. (Valente, 2022, § 4).

Na entrevista, a pesquisadora relata o avanço da medida, oficializada com a publicação da portaria que trataremos adiante, e faz a constatação da situação precária dos artistas das artes cênicas, de maneira geral, e dos professores de teatro, em específico, que não são reconhecidos como tal, pelo ministério da educação de Portugal. Na mesma entrevista a coordenadora do curso acrescenta informações e fala dos possíveis ganhos para o desenvolvimento da linguagem teatral dentro das escolas.

Mas estamos a abrir esses caminhos e o trabalho que está a ser desenvolvido em rede com as escolas e a tutela tem sido fundamental para que em breve tenhamos as mesmas condições e regalias que o ensino da música, da dança ou das artes plásticas. (Valente, 2022, § 4).

No primeiro dia de fevereiro de 2022, o ministério da educação lançou, no Diário da República. No ano letivo 2021/2022, os alunos poderão optar por aderir ao teatro para o próximo ano, a exemplo do que podem fazer com a música. A portaria n.º 65/2022 demonstra claramente que Portugal está a abrir espaço para a linguagem teatral na comunidade educativa. Apresentamos alguns excertos com comentários e reflexões.

Pretende-se, agora, incluir no elenco de cursos artísticos especializados que integram a oferta educativa do ensino básico o curso básico de teatro, o qual visa proporcionar uma formação na área do teatro, permitindo aperfeiçoar competências e capacidades técnico-artísticas específicas no âmbito da ação teatral e, simultaneamente, desenvolver princípios e valores previstos no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória. (Portaria, 2022, p.8)

Essa ação do Ministério da Educação é um importante passo para a valorização da linguagem teatral na educação e na sociedade portuguesa. É uma atitude, de política educacional, que terá um impacto social em prol da profissionalização dos indivíduos que trabalham ou queiram trabalhar no mercado teatral e cultural.

Uma portaria como essa pode abrir saídas de trabalho para os atores e professores de teatro nas escolas públicas e particulares do ensino básico, nas Universidades que precisarão de professores doutores para formar os professores do ensino básico especializados nessa linguagem. Também pode estimular as aberturas de cursos de teatro em diversos setores em uma parte representativa da sociedade. Uma vez reconhecida a importância das artes cênicas pelo ministério da educação, esse valor pode ter reflexo na vida das pessoas em outros segmentos da comunidade.

Destaco mais um trecho da portaria que explicita essa intenção de formar profissionais na área e deixa claro o recorte da ação.

A inclusão deste curso enriquece o sistema educativo português e traduz o reconhecimento da relevância da formação nesta área para os alunos que pretendam prosseguir estudos na carreira artística, nomeadamente como atores, cenógrafos, produtores, entre outros, facultando os conhecimentos necessários à compreensão das manifestações estéticas e culturais e o aperfeiçoamento da expressão artística teatral. Nessa medida, procede-se à primeira alteração da Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto, introduzindo-se no elenco de cursos artísticos especializados do ensino básico o curso básico de teatro para os 2.º e 3.º ciclos do ensino básico. (Portaria, 2022, p.8)

No artigo 4º é evidenciada a programação conforme os anos de escolaridade, e que deve produzir efeito na realidade das escolas portuguesas. Cabe salientar que, quando essa portaria foi publicada, o Secretário de Estado Adjunto e da Educação, com grande responsabilidade nessa iniciativa, era João Costa, atual Ministro da Educação.

Artigo 4.º

Produção de efeitos

A presente portaria produz efeitos a partir do ano letivo de:

2022/2023, no que respeita aos 5.º e 7.º anos de escolaridade;

2023/2024, no que respeita aos 6.º e 8.º anos de escolaridade;

2024/2025, no que respeita ao 9.º ano de escolaridade.

O Secretário de Estado Adjunto e da Educação, João Miguel Marques da Costa, em 20 de janeiro de 2022. (Portaria, 2022, p.14)

### **1.3 Metodologia, objetivo e hipóteses**

A obra de arte é inegociável. Essa já aprendi. Além disso, a obra não dorme, consome-se e ao mesmo tempo não pára de extinguir-se. Tenho que andar sempre à frente para apanhar o que escapa da voragem.

José Miguel Braga  
(Braga, 2021, p.115)

Iniciamos esta pesquisa com leituras teóricas e levantamento bibliográfico nos campos dos estudos culturais, da educação e das artes cênicas. As experimentações práticas ocorreram através da investigação-ação, metodologia que utilizamos na pesquisa de mestrado. Nessa pesquisa de doutoramento demos continuidade à metodologia já experimentada e encaminhamos o trabalho com os participantes para performances coletivas, apostando no diálogo aberto, no aprofundamento da experiência e na liberdade.

O objetivo geral desta pesquisa foi construir vivências artísticas nas práticas do teatro de improviso, com foco na experimentação e criação no momento presente, em que os alunos dos 4ºs anos da educação básica fossem autores e conquistassem mais autonomia em suas ações.

Os objetivos específicos foram:

- Revelar como o treinamento do teatro de improviso interfere na vida cotidiana da comunidade educativa;
- Compreender as ressonâncias da prática do improviso teatral na comunidade educativa, com foco na experiência diante dos imprevistos lançados pela pandemia;
- Contribuir para o bem-estar na comunidade através do treino do improviso teatral;
- Elaborar propostas de improviso teatral para a comunidade escolar;
- Estimular os alunos a fazerem apresentações de teatro de improviso que aumentem o seu vínculo com o Agrupamento;
- Promover a interdisciplinaridade nas aulas de improviso teatral com foco no equilíbrio contemplando a concentração e a brincadeira diante dos imprevistos;
- Desenvolver a capacidade de aceitação do erro individual e do outro como ponto de partida para a transformação;
- Criar a rotina de meditação, com foco na respiração, durante as aulas;

- Analisar como o treinamento do teatro de improviso, presencial e/ou à distância, interfere na vida cotidiana dos alunos.

Nossa hipótese inicial era de que, uma vez desenvolvido o trabalho, os alunos pudessem ampliar suas capacidades de escuta, concentração no presente, espontaneidade, coragem para improvisar diante de situações imprevistas e melhorar o seu vínculo com a comunidade escolar.

Foi intenção dessa pesquisa, desde o início, desenvolver relações horizontais entre o pesquisador e os pesquisados, pois, ao nosso ver, apenas com essa postura conseguiríamos atingir soluções que representassem o querer do coletivo. O compromisso com o desejo e o saber do outro é condição indispensável em nossa prática como educador, artista e pesquisador comprometido com a transformação social e um mundo mais justo. A dialética nos pensamentos de Paulo Freire e o seu compromisso com a liberdade na educação também nortearam os passos deste estudo. Segundo Freire,

É preciso, porém, deixar claro que, em coerência com a posição dialética em que me ponho, em que percebo as relações mundo-consciência-prática-teoria-leitura-do-mundo-leitura-da-palavra-contexto-texto, a leitura do mundo não pode ser a leitura dos acadêmicos imposta às classes populares (Freire, 2001, pp. 106-107).

Este estudo buscou ter a liberdade como princípio primeiro das práticas educativas, pois é apenas através dela que alcançamos coletivamente e individualmente a espontaneidade para a prática do improviso teatral. Como escreveu Paulo Freire, “Quanto mais criticamente a liberdade assume o limite necessário tanto mais autoridade tem ela, eticamente falando, para continuar lutando em seu nome” (Freire, 1988, p. 118).

O pesquisador e professor da Universidade do Rio Grande do Sul, Carlos Gil, escreve que “A dialética procura captar os fenômenos históricos, caracterizados pelo constante devir. Privilegia, pois, o lado conflituoso da realidade social. Assim, o relacionamento entre o pesquisador e o pesquisado não se dá como mera observação do primeiro pelo segundo, mas ambos” (Gil, 1999, p. 31).

Este estudo coincidiu e ganhou força com a contratação, em outubro de 2020, do pesquisador, para trabalhar como artista residente no Agrupamento de Escolas de São Bento, Vizela - Portugal. O Agrupamento é composto por cinco escolas, sendo quatro básicas e uma básica e secundária. No ano seguinte, o contrato foi renovado para mais um ano, 2021/2022, e possibilitou que a pesquisa de campo fosse desenvolvida com mais profundidade. O contrato foi renovado mais uma vez para o ano letivo de 2022/2023. Nesse período de três anos, com o apoio

da direção do Agrupamento, as trinta e cinco horas semanais de trabalho foram dedicadas, quase na sua totalidade, ao desenvolvimento do improviso teatral dentro da comunidade educativa.

A estratégia definida foi, em um momento inicial, apresentar a linguagem do improviso teatral para todos os alunos do infantil e primeiro ciclo, no início do ano letivo de 2020/2021. Um total de setecentos e três alunos do pré até o quarto ano. A ideia foi perceber a adesão e o impacto com todos os alunos e o envolvimento da comunidade educativa para, posteriormente, afunilar o estudo. Decidimos então realizar a pesquisa com cem alunos, maioritariamente de nacionalidade portuguesa, de seis turmas dos quartos anos do ensino básico, pois julgamos suficiente e pertinente desenvolver o estudo com esse grupo. Essa decisão foi assumida com o propósito de aprofundar a pesquisa e dedicar maior atenção a esta faixa etária.

Utilizamos nomes fictícios para preservar a identidade dos participantes da pesquisa. Optamos por apresentar os registros de alguns alunos, pois revelam trajetórias diferentes que ajudam a construir esta investigação. As avaliações feitas nos *diários de bordo* que apresentaremos no quarto ato, 4.3 sintetizam caminhos relevantes e complementares das soluções em comunidade que, ao nosso ver, representam os cem alunos do estudo.

O estudo tratou do impacto e da inserção das aulas de improviso teatral na educação. O grupo acima referido está em uma fase de pré transição escolar que levanta importantes elementos sociais e educacionais. Nesta etapa do desenvolvimento, as crianças já conseguem ter mais domínio do corpo e da fala para expressar ideias do que nos anos iniciais do primeiro ciclo.

Os encontros/aulas aconteceram durante o horário letivo com a presença e participação do professor diretor de turma. A investigação transcorreu prioritariamente dentro das salas de aula e/ou ginásio das escolas do Agrupamento, mas em vários momentos do processo de aulas conseguimos sair da sala e até das escolas para realizarmos apresentações de improviso teatral em diversos locais da comunidade, no município. Fizemos apresentações em tendas montadas pela câmara, em centro pastoral e em diversos espaços das escolas. Participamos com números de improviso teatral em eventos de Natal promovido pela rádio da cidade, no Festival de Improviso teatral dentro da semana das expressões, programação da feira Romana do município e em festas de encerramento das escolas básicas. A ideia que norteou a pesquisa era identificar outros locais fora das salas de aula que caracterizassem um potencial sítio de aprendizagem.

Após conhecer a comunidade escolar e calcular as potencialidades e fragilidades da pesquisa no Agrupamento de escolas em questão, fizemos um planeamento que nos ajudou na



realização de cada passo e contribuiu com os momentos em que necessitamos improvisar, diante dos imprevistos ocasionados pela pandemia do novo *Coronavírus*.

Dentro da metodologia da investigação-ação, as devolutivas dos alunos, professores e encarregados de educação em relação às técnicas de teatro de improviso foram uma bússola para o desenvolvimento das aulas.

Os encontros de improviso teatral com a participação do professor titular da turma e do professor especialista em improviso teatral foram semanais com abertura para a interdisciplinaridade, em total diálogo com os professores, os alunos, os encarregados de educação, as coordenações, a direção do Agrupamento e a comunidade de Vizela. A duração de cada encontro preencheu parte dos horários destinados às expressões artísticas nas escolas básicas e aconteceram presencialmente e à distância.

A metodologia para o teatro de improviso na educação não tem ordem definida e a decisão pelo tópico a ser trabalhado sempre levou em consideração as características e a pré-disposição das equipas no momento do encontro.

A formação em círculos com canções, instrumentos musicais variados, brincadeiras e jogos de concentração foram estratégias presentes nas aulas e abriram caminhos para os improvisos teatrais.

As rodas de improviso com temas sugerido pelo professor titular, os jogos de prontidão, as escalas das emoções entre outros exercícios teatrais fizeram parte do treinamento para as apresentações dos alunos-atores.

Buscamos, nas aulas, sempre inserir surpresas, para torná-las agradáveis e divertidas para as crianças, mas alguns jogos de improviso teatral repetiam-se com frequência, pois acreditamos e acompanhámos a autora, citada acima, no que diz respeito à metodologia e dinâmicas das aulas de teatro.

Ensinar é necessariamente repetitivo, para que o aluno incorpore o material apresentado. Os termos que se seguem estão definidos tendo isto em mente, na esperança de que sejam mais um instrumento dentro do processo de aprendizagem. Se parecem estar exageradamente definidos, é porque tentamos adequá-los aos mais diferentes quadros de referências dos leitores para que ocorra o estalo da compreensão e assim esclareça os intuitos dos jogos teatrais (Spolin, 2010, p. 335).

Dentro da metodologia da investigação-ação, o trabalho foi dividido em seis fases, como passo a descrever.

A primeira fase teve a duração de dois meses, com quatro aulas presenciais com trinta minutos, em cada turma, sendo que o primeiro encontro foi surpresa. Como a adesão dos professores, alunos, direção e encarregados de educação foi muito boa e calorosa, investimos no próximo passo e a pesquisa prosseguiu com entusiasmo de todos os envolvidos.

Na segunda fase, com o confinamento devido à pandemia, realizamos quatro aulas síncronas com vinte minutos de duração, através da plataforma *Google meet*, e trabalhamos na construção de bonecos com materiais reutilizáveis como guarda-chuvas, mola de roupa, papel cartão, óculos etc. Também fizemos bonecos com frutas que, na sequência, eram comidas pelas crianças. Criamos ainda bonecos com as próprias mãos dos alunos. Toda a criação dos bonecos foi realizada, cada um na sua casa por conta da pandemia. Com a participação das famílias as aulas sempre tinham, como finalidade, uma rodada de exercícios de improviso com os alunos, a manipular bonecos através da tela do computador.

Vale ressaltar nessa fase da pesquisa a nossa adaptação às novas tecnologias e o nosso ouvir com muita atenção, diante dessa interação, mais aprofundada. Afirmamos que a mediação das aulas pela tecnologia mudou representativamente nossas ações e também influenciaram a nossa comunicação com os alunos. Essa adaptação aos novos paradigmas, diante da pandemia, foi um bom desafio que se comunica com a ideia do improviso em lidar com os imprevistos da cena teatral. Marinho e Mariño (2017), investigadores da Universidade do Minho e da Universidade de Valladolid, editores da revista *Comunicação e Sociedade, Epistemologia e Metodologias em Comunicação*, defendem que:

A evolução tecnológica em curso no setor dos média e da comunicação também está a afetar os desenhos de investigação e as práticas neste campo. O nosso conjunto de ferramentas analíticas pode ainda incluir algumas das questões e abordagens teóricas clássicas, mas a transformação digital e a mudança computacional que tem sido vivida desde, pelo menos, a transição para o século XXI está obviamente a redefinir o nosso papel e hábitos em termos de investigação científica (Marinho & Mariño, 2017, p.8-9).

Na terceira fase reiniciamos os encontros presenciais com todos os alunos e finalizamos essa fase com um Festival de Improviso Teatral no Agrupamento, no final do ano letivo. Como estávamos em uma fase de maior restrição em relação à pandemia e tínhamos que interagir dentro das bolhas sociais, fizemos o evento a respeitar as restrições e as apresentações aconteceram de sala em sala, cada um na sua escola. Por essa realidade essa atividade ganhou um complemento em sua nomeação, de acordo com a realidade àquela altura: *Festival de Teatro - Cada um na sua Bolha*.

A quarta fase começou em setembro de 2021, no início do ano letivo. Passamos a focar os estudos com seis turmas dos quartos anos com um total de cem alunos e ampliamos as aulas para 60 minutos. Nessa fase introduzimos, para avaliação, o elemento de um *diário de bordo* e demos o nome de *Caderno Maravilha*. Em todos os encontros, após os exercícios de improviso teatral, os alunos eram convidados, nos últimos 10 minutos, a escrever em seus diários as impressões do dia e a realizar uma prática de autoavaliação com textos e desenhos livres. Sempre enfatizamos a necessidade em responder a três ou quatro questões em relação à atuação de cada um: O que eu fiz, hoje, que me ajudou na aula de improviso? O que eu fiz, hoje, que me atrapalhou na aula de improviso? O que eu preciso fazer para improvisar melhor?

Inicialmente levamos alguns livros como exemplo de escrita: *Diário de um banana – Demolição* (2020), de Jeff Kinney e *Diário de uma Totó – História de uma vida pouco ou nada fabulosa*, de Rachel Rénée Russell (2020). Em um segundo momento, nessa fase, introduzimos outra questão para resposta no caderno-diário: O que eu senti durante a aula de hoje?

A quinta fase da pesquisa começou em fevereiro de 2022 com mais quatro aulas de 60 minutos para a construção de tambores com assoprador de ar quente e materiais reutilizáveis, na sala de aula, e depois a transformação desses instrumentos musicais em bonecos, para utilizarmos em cenas de improvisos teatrais. Como finalização dessa quinta etapa da pesquisa promovemos o treinamento de cenas de improviso teatral em duplas, trios ou quartetos. O público, constituído pelos outros alunos da turma, definia: (Onde? O quê? Quando?) Os alunos-atores iriam imaginar a cena. Exemplo: Onde? No Japão. Quem seriam os personagens? Exemplo: Dois advogados e um jogador de futebol. O quê os personagens iriam fazer? Exemplo: os advogados iriam levar o jogador de futebol para jogar no Japão, mas o jogador não queria ficar longe da família.

Na sequência fizemos algumas apresentações que aconteceram de maneira descentralizada, nas unidades das escolas básicas, com apresentações dos alunos dos quartos anos para os colegas das outras turmas da mesma escola. Também aconteceram apresentações pontuais abertas para toda a comunidade educativa dentro da semana das expressões, organizada pelo Agrupamento, em eventos da comunidade e em festas de finalização de período nas escolas básicas.

Enviamos uma lista com sugestões de perguntas para os professores titulares das turmas atendidas, alguns encarregados de educação escolhidos pelo professor da turma, para os

funcionários que estiveram próximos das aulas de improviso e para a direção do Agrupamento. Foi pedida, pessoalmente, a autorização para o envio das perguntas e todos autorizaram o envio.

Esta opção deu-se pelo fato de os participantes adultos demonstrarem uma delicada e educada resistência para dar depoimentos em áudio ou vídeo. Diziam, educadamente, que preferiam escrever a falar. Assim foi feito, sem nenhum constrangimento das pessoas envolvidas. Após a recolha dos depoimentos escritos, passamos à organização dos mesmos a partir do material obtido. As análises e excertos dos depoimentos estão no quinto ato desta pesquisa. O material excedente encontra-se nos anexos.

No meio do caminho teve um acontecimento inesperado que contribuiu com o andamento da pesquisa. O Centro de Formação Martins Sarmiento organizou a formação *Pensar Digital* e contratou o pesquisador Fabiano Assis da Silva para ministrar a oficina “O improviso teatral na comunidade educativa” para um grupo de 50 professores das escolas do Norte de Portugal. Nessa vivência realizamos, entre os adultos participantes, os mesmos exercícios, adaptados, que realizamos com as crianças em sala de aula. Construção de tambores, improviso, jogos musicais, exercícios de descontração e reflexão escrita após a experiência vivida no corpo. Foi uma possibilidade de conhecer mais a disponibilidade destes professores e de sentir que os exercícios de improviso teatral têm espaço nas escolas. No segundo ato, 2.3 – Esperançar na Formação de Professores com o Improviso Teatral, trataremos deste encontro.

Não identificamos desconfortos e riscos ao longo desta pesquisa que teve como objetivo analisar os impactos do improviso teatral no cotidiano de cem alunos do ensino básico de um Agrupamento de escolas no norte de Portugal e essa linguagem no sistema educativo só trouxe benefícios para a comunidade. As aulas aconteceram em conjunto com os professores titulares das turmas.

O improviso teatral incentivou os alunos, através dos jogos, a vivenciar o presente e a agir ativamente diante de situações imprevistas, bem como aceitar os erros próprios e os dos colegas. O improviso teatral na comunidade educativa, em plena pandemia foi uma possibilidade de construirmos soluções coletivas nesse mundo cada vez mais individualizado.

O grupo foi escolhido por critério de idade e nível de ensino e nenhum outro motivo esteve presente no momento de escolha das turmas. O critério utilizado para a triagem, decidido em conjunto com a direção, foi escolher os alunos dos quartos anos e todos podiam e queriam participar.

As crianças das turmas selecionadas decidiram integrar as aulas e todos os encarregados de educação autorizaram essa participação. Neste estudo nenhum nome de aluno ou professor foi mencionado e nenhuma imagem com o rosto dos participantes será divulgada na tese, pois julgamos não ser necessário tal informação para a eficácia da pesquisa.

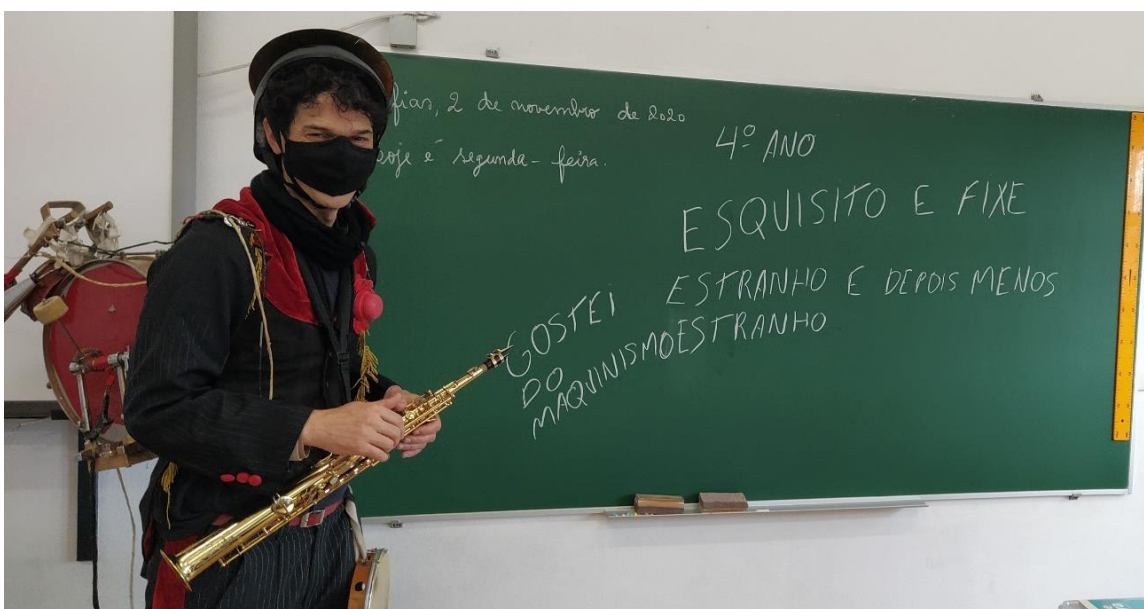
Não existiu qualquer conflito de interesse no andamento da pesquisa, pois o Agrupamento de escolas e a comunidade educativa apoiaram e incentivaram o estudo em questão. Os rumos da pandemia determinaram e modificaram os caminhos almejados e percorridos.

A tecnologia e a capacidade de adaptação dos envolvidos possibilitaram que a pesquisa não parasse em nenhum momento. Tivemos que planejar muito e a improvisar sempre diante dos acontecimentos, devido às mudanças repentinas. As máscaras e os distanciamentos corporais interferiram no planeamento das propostas e nós respeitamos todas as regras colocadas pela Organização Mundial de Saúde.

## SEGUNDO ATO – A PANDEMIA E O IMPROVISO TEATRAL

Contra a pretensão do saber absoluto e, portanto, dogmático, um pensamento-lembrança não mais preocupado só com o Futuro (Cidade de Deus, Sociedade perfeita) mas sim com uma duração no presente. Ou seja, uma presença neste mundo, aqui, em que passado e futuro se cristalizam num instante eterno  
Michel Maffesoli, (2010, P. 81)

### 2.1 Quando as certezas absolutas podem virar certezas obsoletas



**Figura 2.** Aula com máscara durante a pandemia

Os conceitos de caos, crise e incerteza comparecem nesta pesquisa. Continuamos a nos referir ao momento em que vivemos, com a *pandemia da Covid 19* e todas as inseguranças causadas em nossas vidas, nos comandos dos países e nas escolas de toda a parte, mas a crise do humano em que estamos mergulhados tem muitas causas anteriores à pandemia, conforme escreve Moisés de Lemos Martins (2019) em seu artigo “A comunicação e a informação na cultura. Maremagnum”.

Nos últimos tempos, temos visto aproximarem-se da boca de cena da história, a multidão, o populismo e o nacionalismo, fomentando toda a espécie de egoísmo, promovendo a xenofobia e a intolerância, e colocando em risco a comunidade humana (Martins, 2019, p. 38).

Todos esses acontecimentos geram muita instabilidade e, diante desse risco, o improviso teatral desenvolveu-se no Agrupamento. Nos deparamos no dia a dia com uma questão de política educacional que está inserida na estrutura do sistema das escolas. Essa estrutura do ensino está no centro de crise e determina que toda a comunidade educativa também se prenda a esse momento de caos e incerteza. Por mais boa vontade e competência que tenha o diretor, o chefe do departamento, o psicólogo, o sociólogo, o artista residente, o professor, o funcionário, o encarregado de educação e o aluno, muitas vezes não é suficiente, pois a máquina está formatada para uma política que gera a crise e não consegue se livrar dessa repetição burocrática que enfraquece e acinzena a vida em comunidade. Moisés de Lemos Martins (2015) em seu artigo, Os Estudos Culturais como novas Humanidades na *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, escreve sobre a comunidade humana e sua relação entre espaço público e política

Em todas as épocas, as civilizações sempre se colocaram a questão do humano. A civilização da imagem não pode, pois, deixar de nos confrontar com esta questão. O debate que problematiza a comunidade humana, ou seja, que interroga a relação entre espaço público e opinião pública e o modo de organizarmos a vida em comunidade, tem levado muitos investigadores a falar de “democracia possível”, “revitalização política do espaço público”, “requalificação democrática do espaço público”, insistindo na intervenção do público na política e assinalando as formas de resistência e de reinvenção da política. Por sua vez, é em termos semelhantes a estes que prossegue o debate, tanto no campo científico de educação para os média ou de literacia mediática, como no campo da economia política (Martins, 2015, p. 349).

Traçamos relação, ainda, com o improviso teatral na educação, que sobrevive e tenta contribuir com a manutenção dos momentos de alegria na escola dentro do seu jogo cênico, para que as alunas e os alunos tentem lidar com o imprevisto e aceitem o contexto para transformar o não sabido no melhor possível para o momento.

Zigmunt Bauman (2001), em seu livro *Modernidade Líquida*, escreve sobre o caos e as ações humanas diante desses momentos de crise:

Exemplos do caos na física nos ensinam, contudo, que, em vez de levarem a um equilíbrio, certas situações dinâmicas ativam desenvolvimentos temporariamente caóticos e imprevisíveis. Graças a essa capacidade, foi atribuído ao trabalho um papel principal, mesmo decisivo, na moderna ambição de submeter, encilhar e colonizar o futuro, a fim de substituir o caos pela ordem e a contingência pela previsível (e portanto, controlável) seqüência dos eventos (Bauman, 2001, p,132).

Diante do texto acima refletimos sobre as ligações dessa questão com essa tese, na medida que, no improviso teatral é preciso fazer leituras dos momentos caóticos, tentar entender, para poder agir. Freire (2001) escreve no livro *Pedagogia da Esperança – Um reencontro com a pedagogia do oprimido*, sobre o que entende de leitura na educação: “É a leitura de mundo” (Freire, 2001, p. 106) exatamente a que vai possibilitando a decifração cada vez mais crítica da ou das “situações limites” (Freire, 2001, p. 106), mais além das quais se acha o “inédito viável” (Freire, 2001, p. 106).

A ação humana, através do trabalho, no sentido de tentar domar e minimizar as incertezas geradas pelo caos, no momento de crise, quer controlar cada detalhe do futuro. No improviso teatral que tem, na crise, no caos e na incerteza a oportunidade do seu momento de criação, cabe-nos planejar sim, mas tentar domar e engessar os acontecimentos, nunca. Cabe aos alunos e improvisadores treinar, para aceitar o contexto, dizer sim aos acontecimentos e criar os improvisos teatrais no meio das incertezas e surpresas inerentes ao caos.

Foi preciso, diante da interação com os alunos, assumir uma postura de leitor do momento presente, para observar socialmente quais movimentos o grupo desejava e precisava se apropriar. Maffesoli (1998) escreve sobre esse posicionamento em seu livro *Elogio da razão sensível*: “Por isso mesmo, o observador social não tem pretensões à objetividade absoluta, não tem uma posição impositiva, não é o simples adjuvante de um poder qualquer que seja; ele é, simplesmente, parte integrante do objeto estudado” (Maffesoli, 1998, p.67).

Trabalhar com essa linguagem teatral, que se alimenta da incerteza e do não combinado, no contexto da pandemia, reforçou a importância em aceitar os acontecimentos, transformá-los no melhor possível para o momento e exercitar a esperança acompanhada de uma ação efetiva.

O improviso teatral vive do caos e é a linguagem do sim, da aceitação. O aluno-ator-improvisador em um primeiro contato com o acontecimento-problema precisa, apenas, aceitá-lo. Apenas após a acolhida e de entender o tamanho da imprevisibilidade e dos embrolhos que geram o caos será possível transformar o momento presente. Esse, sim, que é um dos motores vitais do jogo de improviso, comunica-se com os pensamentos de Michel Maffesoli e seus conceitos sobre a pós-modernidade. Fazer teatro é um ritual com sequências de ações, atitudes e combinados artísticos. No caso do improviso teatral na educação é um ritual que envolve todos os membros da comunidade educativa, uma vez que os resultados dos improvisos dos alunos em sala de aula reverberam no convívio de todos com suas ações que têm acento no presente, na vida do dia a



dia. “Através do rito, em suas diversas modulações, encontramos uma sede inesgotável do presente, feita de fatalismo e de sólida serenidade” (Maffesoli, 1984, p.14).

Essa vontade urgente de apropriação do presente, que acontece durante o improviso e relacionamos com a pós-modernidade, se contrapõe ao conceito da modernidade que tem, na negação, uma forte característica.

Michel Maffesoli em seu livro *Elogio da razão sensível* nos diz: “Quanto mais não fosse, para observar que foi, antes, uma literatura e um pensamento do “não” que triunfou durante a modernidade” (Maffesoli, 1998, p. 201). O autor referiu-se à literatura, mas essa negação é transversal a toda a sociedade.

Em outra obra, com o título *Saturação* (2010), o mesmo autor salta da análise literária, que acabamos de citar, para a descrição do estilo das construções arquitetônicas da modernidade e suas diferenças com a pós-modernidade. Mais uma vez essas expressões artísticas ilustram e enriquecem nossas apreciações mais focadas no tema principal do estudo e reforçam a ligação do improviso teatral com a pós-modernidade em contraposição com a modernidade e suas particularidades, porque “a modernidade tinha uma essência clássica: construções em ângulo reto, arquitetônica racional. Por sua vez, a pós-modernidade seria barroca, toda feita de entrelaçamentos e de emoções.” (Maffesoli, 2010 p.101).

O improviso teatral só acontece no encontro entre as pessoas e na tentativa de realmente viver o presente. Para esse encontro acontecer o afeto precisa estar presente. Esse querer conquistar o presente é uma urgência da pós-modernidade.

Por outro lado, uma sensibilidade orgânica vai arrancar da esfera do psicológico esses elementos e, assim, poderá mostrar a inegável eficácia dos mesmos na organização de todas as relações sociais. Com efeito, constata-se cada vez mais, e talvez esteja aí uma das marcas da pós-modernidade, que não há nenhum domínio que escape ao retorno em massa do afeto (Maffesoli, 1998, p.110).

A nossa proposta, com este projeto, e que julgamos ir ao encontro de algumas das características do homem pós-moderno, é também valorizar a espontaneidade dos alunos-atores, para que possam expressar suas vontades pessoais com concentração, prontidão e escuta porque, assim, é mais provável conquistar o presente. Esperamos que esses alunos ampliem a aceitação, sejam empáticos para valorizarem-se como indivíduos à procura de soluções coletivas, seres únicos que acreditem, com esperança, na transformação em comunidade.

Baseado na *Crítica da razão pura*, de Kant, as certezas tinham a tendência a serem mais absolutas. No pós-modernismo, baseado na *Razão Sensível*, de Maffesoli, as certezas cedem

espaço para as surpresas do momento e tendem à obsolescência, para que surja o inesperado e o não conhecido. Kant escreve que “A matemática fornece o exemplo mais brilhante de uma razão pura que se estende com êxito por si mesma, sem o auxílio da experiência” (Kant, 2018 p.579). O improviso teatral está mais ligado às razões sensíveis segundo Maffesoli (1998), tanto quanto a matemática se comunica com a pura razão segundo Kant.

Experimentamos traçar paralelos, guardadas as devidas proporções de gravidade, entre a pandemia atual e o improviso teatral no que se refere às nossas certezas absolutas que podem virar certezas obsoletas diante das rápidas mudanças de paradigmas. O que era certo ontem ou hoje pode mudar daqui a um minuto, um segundo. No atual contexto, as regras e as recomendações, os procedimentos e os costumes se alteram a todo instante na nossa vida e assim também o é, sempre foi e será, quando a linguagem do improviso teatral é motivo de um encontro artístico.

Na pandemia e no improviso teatral, as crises e as surpresas fazem parte dos seus contextos e os intervenientes têm que tomar decisões para definir o rumo dos acontecimentos. Não é fácil lidar com a crise nem com as certezas moribundas, mas o que se impõe rapidamente é que a partir do nada precisamos conquistar o presente e ter atitudes que levem a ação para a frente, com menos necessidades em ter certezas e mais abertos às novidades.

No teatro de improviso é importante manter-se em um estado de risco, atenção e humildade constante porque, assim, sem muitas certezas, conseguimos ouvir atentamente o outro e o contexto, para recebermos o acontecimento e, a partir desse aceite, dar continuidade, se concordarmos, ou transformar, se não gostarmos ou quisermos dar outro rumo à cena.

Manter o fluxo do acontecimento é uma regra nessa linguagem artística e os teatrólogos Barba e Savarese (1995) escrevem sobre o ofício do ator e também do bailarino em relação ao “fluxo do tempo que na vida cotidiana é experimentado subjetivamente (e medido por relógios e calendários). O ritmo materializa a duração de uma ação por meio de uma linha de tensões homogêneas ou variadas. Ele cria uma espera, uma expectativa” (Barba & Savarese, 1995, p.211).

Esse conceito de alimentação do fluxo ou do *flow* pode auxiliar os alunos a aceitar os acontecimentos imprevisíveis na rotina da escola e transformá-la, caso seja o melhor, para o desenlace do instante vivido. Na prática cotidiana, nos treinamentos do teatro de improviso, em contexto escolar, manter o fluxo é dar continuidade ao momento cênico, mesmo que ele seja desfavorável e desconhecido. Trago o relato de uma história registrada no livro *Teatro* (2015), dos

autores portugueses Ricardo Henriques e André Letria, que demonstra uma característica do improviso teatral.

Improvisação não é preparar o papel, é preparar-se para o papel. Certos improvisos que ficaram para a história surgiram de imprevistos, tal como aconteceu com o ator que devia entrar em cena depois de um colega ter queimado um papel. Como o isqueiro não funcionou, o primeiro ator improvisou, rasgando o papel. Quando o segundo entrou, disse: Que cheiro a papel rasgado! (Henriques & Letria, 2015, p.34).

Independentemente dos imprevistos que aconteçam, o espetáculo não pode parar e cada participante tem que dar continuidade à cena, porque muitas vezes precisamos esquecer as verdades absolutas e mergulhar no instante vivido, pois ele pode nos mostrar que o absoluto, principalmente nesse mundo líquido, pode se tornar obsoleto. Kant desenvolve sobre o tema, “Portanto se um juízo é pensado com rigorosa universalidade, quer dizer, de tal modo que, nenhuma excepção se admite como possível, não é derivado da experiência, mas é absolutamente válido a priori” (Kant, 2018 p.38).

Quando o autor escreve sobre a felicidade, e aplica a palavra “absoluta”, também pode nos ajudar a entendê-la partindo da sua visão crítica da razão pura:

Admito que há, realmente, leis morais puras que determinam completamente *a priori* o fazer e o não fazer (sem ter em conta os móveis empíricos, isto é, a felicidade) ou seja, o uso da liberdade de um ser racional em geral e que estas leis comandam *de uma maneira absoluta* (não meramente hipotética). (Kant, 2018 p.640).

Uma vez que abordamos o adjetivo absoluta, referindo-se à certeza vinculada ao modernismo, cabe-nos escrever sobre a sua antagonista, que aparece já no título desse texto, obsoleto, pois a primeira torna-se a segunda com muita rapidez, nesses tempos líquidos e pós-modernos. Obsoleta ou obsoleto, segundo o *Dicionário Priberam* significa “caído em desuso, que já não se usa = arcaico. Que está fora de moda ou não corresponde aos últimos desenvolvimentos técnicos = antiquado, ultrapassado” (Obsoleto, 2022). Isto dito, precisamos ganhar discernimento para decidirmos quando uma vira outra, ou quando se mantém intacta.

Precisamos urgentemente construir soluções para que os alunos tenham mais autonomia, para descobrir saídas comunitárias às questões do nosso tempo que se potencializaram com a realidade pandêmica.

A aceitação do contexto e a concentração no presente podem contribuir com a performance dos alunos na escola, diante da certeza que ficou obsoleta e que exige uma nova

resposta instantânea para a cena ou a vida continuarem no fluxo. O pesquisador e psicólogo croata, Mihaly Csikszentmihaly fala do *flow*, o que compreendemos como fluxo, e da sua importância no dia a dia. Em seu livro *A descoberta do Fluxo. A Psicologia do envolvimento com a vida cotidiana* (1999), centra seus estudos para responder as questões que explicita em sua obra: “como é a vida? E à pergunta mais prática: como cada um de nós pode ter uma vida excelente?” (Csikszentmihalyi, 1999, p. 14).

Não é nosso objetivo, na tese, responder as perguntas sobre nossa existência, nem como torná-la excelente, mas nos será útil estudar algumas conclusões de Csikszentmihaly para avançarmos no que nos afeta em relação à nossa compreensão da realidade e os nossos investimentos pessoais no momento presente.

Segundo o autor, “O único caminho para descobrir o significado da vida é a tentativa lenta e paciente de compreender as realidades do passado e as possibilidades do futuro do modo como elas podem ser compreendidas no presente.” (Csikszentmihalyi, 1999, pp. 13).

Esta afirmação tem muita ligação com os estudos do improviso teatral, pois durante sua prática é imprescindível escutar e tentar compreender como veio e se construiu a cena, quais são as suas possibilidades de encaminhamento no momento seguinte para, diante desse diagnóstico rápido, agir no instante exato da ação vivida. Mesmo que sejamos apanhados de surpresa, e muitas vezes seremos, pois essa é a característica da linguagem, é preciso aceitar e transformar para manter o andamento da cena com concentração, ou seja, investir no fluxo da ação.

O entendimento do autor em relação à vida, também reforçará a ideia do improviso teatral, no que tange ao investimento das nossas ações no momento presente, pois é apenas no calor da ação que a cena acontece. Não adianta ter boas ideias e não agir, “Não podemos esperar que alguém nos ajude a viver; precisamos descobrir fazer isso por conta própria” (Csikszentmihalyi, 1999, pp. 11).

É claro que em se tratando de crianças, e não só, vivemos comunitariamente e precisamos cuidar e ser cuidados, mas é fundamental construir na comunidade educativa as condições para que os alunos tenham forças e competências para se organizarem, serem autônomos e assumirem as suas responsabilidades. Vejamos mais um trecho do livro já referido:

Portanto, neste livro “vida” significará aquilo que experimentamos da manhã até a noite, sete dias por semana, durante setenta anos se tivermos sorte, durante ainda mais se formos ainda mais afortunados. Essa pode parecer uma perspectiva estreita em comparação com as visões muito mais exaltadas da vida que os mitos e as religiões tornaram familiares para nós. Mas, subvertendo a aposta de Pascal, parece que, na dúvida, a melhor estratégia é acreditar que esses mais ou menos setenta anos são nossa

única chance de experimentar o cosmos e devemos aproveitá-la ao máximo – pois, se não o fizermos poderemos perder tudo, e, se estivermos errados e houver uma vida após a morte, não perderemos nada (Csikszentmihalyi, 1999, pp. 13-14).

Não queremos levantar questões religiosas em torno da vida. O excerto do autor corrobora com um conceito fundamental no teatro de improviso que é não deixar para depois o que é nossa responsabilidade fazer no agora para solucionarmos e mantermos o fluxo das ações cênicas. Essas práticas são treináveis e podem auxiliar os alunos no cotidiano escolar exatamente no momento em que precisam tomar alguma decisão não previsível. “O estudo do fluxo da consciência que passa pela mente é da competência da filosofia fenomenológica” (Csikszentmihalyi, 1999, pp. 14) e não iremos nos aprofundar nesse aspecto do fluxo, no âmbito desta tese.

Enfim, tanto nas aulas de teatro de improviso como na crise causada pelo novo *Coronavírus*, todas as incertezas que tomam parte nos dois contextos, podem ser terrenos férteis e criativos para o surgimento de novas práticas e posturas de vida transformadoras, que apenas neste contexto podem afirmar-se.

Para descobrirmos essas flores no deserto é preciso manter o fluxo dos acontecimentos e permitir-se viver o momento presente.

Viver significa experimentar – por meio de atos, sentimentos, pensamentos. A experiência ocorre no tempo, por isso o tempo é o mais escasso recurso que possuímos. Com o passar dos anos, o conteúdo da experiência determinará a qualidade da vida. Portanto, uma das decisões mais essenciais que qualquer um de nós pode fazer é sobre o modo como o nosso tempo é alocado ou investido (Csikszentmihalyi, 1999, pp. 17).

As certezas absolutas que nossas avós tinham sobre as coisas da vida estão rareando e vivem, hoje, nas cordas bambas desse mundo líquido. A crença nos empregos públicos, ou nas reformas como garantia de vida segura estão se modificando e exigem que tudo à sua volta se adapte. Martins (2010a) nas publicações *Lusófonas: A mobilização infinita numa sociedade de meios sem fins, Teorias e práticas dos média. Situando o local no global*, desenvolve a ideia da instabilidade em que estamos inseridos, na nossa vida em comunidade.

Sem garantias no caminho que nos leva ao outro, mas obrigados a fazer escolhas e a correr riscos em ligações marcadas pela ambivalência, mais do que as ideias de projecto, plano de carreira, grandes objectivos e planificação da vida a longo prazo, ganham hoje importância em nós, o presente, as circunstâncias, o aleatório e as emoções. E da mesma forma acentuam-se também, mais do que no passado, a intensidade precária das relações, as variações dos sentimentos amorosos, as incoerências ideológicas e as mobilidades existenciais e profissionais (Martins, 2010a, p.271).

Hoje, muitos empregos que antes eram sinônimo de estabilidade, nem sequer existem mais. Por outro lado, novas profissões estão a surgir, cada vez mais rapidamente, para atender a novas demandas. Essas mudanças aumentaram a velocidade durante a pandemia. O corpo ficou restrito, sem abraço, sem beijo, com distanciamento social, sob máscara de uso constante. O luto coletivo espalhou-se por diferentes culturas e latitudes. As solidões e os problemas mentais alcançam níveis nunca antes vistos. A tecnologia invadiu as nossas vidas de maneira avassaladora. As aulas em casa misturaram o espaço público do trabalho com o espaço privado do lar. Por fim, a falta de experiências com as atividades físicas e com as artes, presencialmente, nas escolas, levam-nos a desequilíbrios.

O teatro de improviso na comunidade educativa pode ser um investimento artístico-pedagógico para estimular os alunos a se adaptarem diante das mudanças e a conquistarem o momento presente. É necessário que sigam os seus caminhos para assumirem, cada qual a seu modo, o protagonismo da sua vida diante das certezas absolutas que se tornaram obsoletas. Não podemos ter medo excessivo do novo e desejar que nada mude, uma vez que as transformações são cada vez mais ágeis.

Uma das consequências desse pensamento é a atitude simplesmente reacionária da massa social. A recusa da novidade pode ser a expressão de uma saúde certa. Podemos sublinhar, nesse sentido, que o tema da modernidade, do desenvolvimento da novidade etc., é um modo de pensar, em termos profanos, o mito do paraíso ou ainda um modo de exprimir o fantasma da vida eterna (Maffesoli, 1984, p. 23).

Na economia, nas escolas e em toda a sociedade, as mudanças são cada vez mais frequentes. Precisamos exercitar a nossa prontidão e confiança para criarmos as competências necessárias para as soluções possíveis, pois: “É preciso estar atento e forte; não temos tempo de temer a morte”, como escreveram Gilberto Gil e Caetano Veloso na canção Divino e Maravilhoso, de 1968, no disco-manifesto, *Tropicália*.

## 2.2 A busca pela alegria na educação como uma estratégia docente



**Figura 3.** Ensaio dos alunos antes de apresentação de teatro de improviso no evento no centro da cidade

É melhor ser alegre que ser triste  
Alegria é a melhor coisa que existe  
É assim como a luz no coração  
Mas pra fazer um samba com beleza  
É preciso um bocado de tristeza  
É preciso um bocado de tristeza  
Senão, não se faz um samba não (...)  
Porque o samba é a tristeza que balança  
E a tristeza tem sempre uma esperança  
A tristeza tem sempre uma esperança  
De um dia não ser mais triste não  
Vinícius de Moraes e Baden Powel (1967, faixa 5)

O texto, citado acima, é da música *O Samba da Bênção* e nos faz refletir sobre a alegria e a tristeza na vida e na sala de aula. A vida é o que nos cabe, seja ela boa ou não. A festa e a alegria podem ser estratégias docente para enfrentarmos as tristezas e durezas do cotidiano das nossas escolas porque, como diz o poeta, “É melhor ser alegre que ser triste” (Vinícius de Moraes e Baden Powel 1967, faixa 5).

Somos afetados por muitos acontecimentos que nos encaminham para estados diferentes durante a nossa existência. Estados esses que nos conectam para o fundamental da nossa trajetória. Aqui, nesta tese, defendemos a busca pela alegria como uma estratégia docente e reafirmamos a importância em aceitar as alegrias e as tristezas da nossa vida.

Henri Bergson, filósofo francês, em seu livro *O Riso - ensaio sobre a significação do cômico* (2004), nos convida a uma reflexão muito relevante sobre estas emoções para as nossas análises e entendimentos, diante dos processos de aprendizagem. “Há estados d'alma, dizíamos, que nos comovem tão logo os conhecemos, alegrias e tristezas com as quais simpatizamos. (...) Tudo isso diz respeito ao essencial da vida” (Bergson, 2004, p. 86).

Mas estas emoções são inibidas e ocupam cada vez menos espaço nos ambientes educativos, sendo sufocadas pelas exigências burocráticas que assumem o protagonismo nas comunidades educativas e, em consequência, nas vidas dos professores, dos alunos, funcionários e até dos encarregados de educação

Não é de hoje que as escolas endureceram, com excesso de conteúdos e de burocracias que diminuíram os tempos para o lazer na vida de professores e alunos. Raymond Williams, precursor dos Estudos Culturais, já citado nesta pesquisa, escreve em seu livro *Cultura*.

Assim, a partir da educação e do sufrágio universais, houve uma reconstituição da organização cultural, com alguns elementos residuais inequivocamente de classe, mas com a predominância definida em um nível essencialmente geral. Houve uma importante expansão de burocracias culturais e educacionais, por sobre os artistas e professores que são empregados por elas. Além disso, essas burocracias se entrelaçam – não sem alguns conflitos localizados – com as burocracias políticas, econômicas e administrativas, de tal modo que, sem dúvida alguma, constituem um sistema organizativo – um sistema de dignificações realizado (Williams, 1992, p. 227).

A proposta do improviso teatral é tentar fomentar um clima festivo dentro da sala de aula e propor um investimento na busca pela alegria equilibrada, com concentração, para construirmos competências socioemocionais. O equilíbrio emocional pode ter relação com a nossa felicidade e convida-nos para uma interação social mais propositiva na comunidade educativa.

Quando nos sentimos ativos e fortes, temos maior probabilidade de nos sentirmos felizes, de modo que, com o tempo, a escolha do que fazemos também afetará a nossa felicidade. Do mesmo modo, a maioria das pessoas acha que é mais alegre e sociável quando está com outras pessoas do que quando está sozinha. Novamente, a alegria e a sociabilidade estão relacionadas à felicidade, o que provavelmente explica por que os extrovertidos, em média, tendem a ser mais felizes que os introvertidos (Csikszentmihalyi, 1999, p. 29).



Buscar a alegria com criações de aulas festivas, através do teatro de improviso, promoveu a inclusão na escola, pois tendemos a ser mais generosos quando estamos mais felizes. A festa com cinco alunos é boa, mas a festa com vinte alunos, e que incorpora a diversidade, ganha mais força e tem mais razão para existir e transformar o momento. Não é objetivo dessa pesquisa que todos estejam sempre felizes e, como nos alerta Csikszentmihalyi:

Até meados do século XX, os psicólogos relutavam em estudar a felicidade, porque o paradigma behaviorista reinante nas ciências sociais sustentava que emoções subjetivas eram vagas demais para que fossem objetos apropriados de pesquisa científica. Mas à medida que o “empirismo árido” no meio acadêmico foi amainado nas últimas décadas, permitindo que a importância das experiências subjetivas pudesse ser novamente reconhecida, o estudo da felicidade foi retomado com um novo vigor (Csikszentmihalyi, 1999, p. 26).

O teatro de improviso exercita o contato e o afeto com o outro. Nos jogos, perceber e lidar com as diferenças é uma mais valia, pois é fundamental que na dramaturgia do improviso, que é criada no momento presente, tenha conflito e o conflito acontece na, ou com a diferença.

Nas aulas de improviso teatral sempre aceitamos e ouvimos o contexto apresentado na turma naquele exato momento. Cada dia é um dia e o primeiro contato é respeitoso em relação ao ambiente e ao estado de humor do grupo para, a partir desse ponto de situação, desenvolvermos os exercícios para tentarmos, juntos, equilibrar a concentração com um estado de pré-disposição para a diversão e o compartilhamento de momentos com felicidade.

A felicidade é o protótipo das emoções positivas. Como disseram muitos pensadores desde Aristóteles, tudo o que fazemos tem como meta final experimentar a felicidade. Não queremos realmente a riqueza, ou saúde, ou a fama por si só – queremos essas coisas porque esperamos que elas nos tornem felizes. Porém, buscamos a felicidade não porque ela vá nos levar a alguma outra coisa, mas por ela mesma (Csikszentmihalyi, 1999, p. 27).

Assim como a felicidade, o jogo, que nas nossas aulas é um dos caminhos para tentarmos construir coletivamente momentos de felicidade, também tem um valor por si mesmo, não precisa estar ao serviço de outros objetivos. Faz parte da experiência humana, como bem defendeu Huizinga em sua obra *Homo ludens*. “No jogo existe alguma coisa “em jogo” que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. Todo jogo significa alguma coisa” (Huizinga, 2010, p.4).

Já o sociólogo Michel Maffesoli fala da essencialidade do jogo na nossa vida e deixa-nos a certeza que estamos em jogo constantemente. Onde quer que estejamos é “fácil reconhecer a

importância do jogo na estruturação social, mesmo que, dessa forma, se despreze o seu impacto nas ocupações “sérias” (produção, política), aceitando-o, mais facilmente, sob a noção de competição” (Maffesoli, 1984, p. 160). O jogo como desenvolvemos nas aulas de teatro de improviso, durante a pesquisa, não tem esse caráter de competição, está mais direcionado para a cooperação com uma forte presença da ideia de comunidade e inclusão da diversidade, mas essa linha de pensamento de Maffesoli, que identifica o jogo em várias atividades da sociedade, nos fortalece nessa ideia da importância dos jogos de improviso nas escolas.

[O] jogo é elemento fundamental de toda sociedade. De fato, mais do que falar de jogo, seria melhor dizer “em jogo”. A vida é um jogo, a vida está em jogo. Essa é a relação com o destino, é o que liga estreitamente a seriedade e o riso (Maffesoli, 1984, p. 160)

Jogar ou estar em jogo é uma necessidade e o teatro de improviso, e não só, investe nessa primordialidade para desenvolver a essência da linguagem que é o encontro com o outro. Quando estamos em jogo o semelhante é o que possibilita a troca e justifica o presente, mesmo em jogos rudimentares. Huizinga define que “o jogo está fora desse domínio da moral, não é em si mesmo nem bom nem mau” (Huizinga, 2010, p.236). Por isso os jogos, com seus objetivos próprios, fortalecem as relações nas salas de aula e convidam os alunos e os professores para uma convivência comunitária: “mesmo em suas formas mais simples, ao nível animal, o jogo é mais do que um fenômeno fisiológico ou um reflexo psicológico. Ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica. É uma função significativa, isto é, encerra um determinado sentido” (Huizinga, 2010, pp. 3-4).

Em diferentes línguas existe mais do que uma palavra para designar o jogo. Patrice Pavis, pesquisador francês, trata do assunto em seu *Dicionário de teatro*: “A língua francesa (nem a portuguesa) não possui expressões paralelas *para jeu e théâtre* (ou *pièce*) como o inglês (*to play, a play*). Uma dimensão importante da representação, o aspecto lúdico, acha-se assim excluído do imaginário da língua” (Pavis, 1999, p. 219).

No caso da nossa pesquisa, o aspecto lúdico é o motivo principal dos jogos. Por essa razão quando empregamos o substantivo jogo, precisamos complementar com o adjetivo, de improviso teatral, para enfatizar o caráter artístico e brincante.

Os jogos de improviso acontecem no coletivo para desenvolver a capacidade de improvisar e estar com os outros. A professora e escritora brasileira Ingrid Koudela (2010), a maior divulgadora das obras de Viola Spolin no Brasil, escreveu sobre o jogo da improvisação na abertura do livro *Improvisação para teatro* de Spolin.

Como o adulto, a criança gasta muitas horas do dia fazendo jogo dramático passa a ter o significado de descoberta prática dos limites do indivíduo, dando ao mesmo tempo as possibilidades para a superação destes limites. Longe de estar submisso a teorias, sistemas, técnicas ou leis, o ator passa a ser o artesão de sua própria educação, aquele que se produz livremente a si mesmo (Koudela in Spolin, 2010, p. XXIV).

Podemos também nos remeter, para maior entendimento do funcionamento dos jogos, à expressão dramática, pela natureza desta pesquisa, e fomos aos pensamentos de Alberto B. Sousa (2003b) quando escreve:

A educação pela Expressão Dramática. Quando uma criança embala a sua boneca fingindo ser a mãe, quando diz que é um avião e 'voa' de braços abertos e fazendo com a boca os ruídos do 'motor', quando diz que é um soldado, um leão, um astronauta... esta criança não está a fingir, representando para o público, desempenhando um papel de natureza teatral. Ela está a jogar, a efectuar uma acção lúdica apenas pelo prazer que isso lhe dá, pela satisfação em expressar por este modo as suas emoções, pelos sentimentos de alegria e de felicidade que sente na realização deste acto em si (Sousa, 2003b, p.22).

O jogo faz parte das nossas vidas e a expressão dramática é um dos excelentes exemplos da sua eficácia para promover descontração e felicidade quando exercitados no ambiente educativo. As brincadeiras de imitação que acompanham as crianças podem ser ótimos exemplos de expressões dramáticas que acontecem sem nenhuma preocupação em ser teatral como reflete Sousa (2003b) quando se refere à expressão dramática.

É uma actividade natural e espontânea de criança a que ela se entrega em qualquer momento e em qualquer situação, abstraindo-se totalmente do mundo da realidade para se envolver profundamente no mundo da realidade para se envolver profundamente no mundo da sua imaginação. O espetáculo, o público, a comunicação, a encenação e outras características da representação teatral estão completamente ausentes deste tipo de jogo infantil, sendo a única semelhança o desempenho de papéis fictícios (Sousa, 2003b, p. 22).

As expressões dramáticas, jogos que fazem parte do tempo de divertimento das crianças no momento do recreio, por exemplo, foram estimulados para acontecerem no primeiro tempo da aula, em nossos trabalhos. Ao início das aulas, as crianças não precisavam ter preocupação com a linguagem teatral. Era o momento de ganhar o gosto por fazer personagens inventados, brincar, sorrir e liberar a imaginação na sala de aulas.

Peter Slade, de origem inglesa, dramaterapeuta, escritor e precursor no estudo do teatro para as crianças afirma em sua obra referencial *O jogo dramático infantil* que este tipo de jogo "é

uma forma de arte por direito próprio: não é uma atividade por alguém, mas um comportamento real dos seres humanos” (Slade, 1978, p.17). O autor ainda defende que, “a oportunidade de jogar, portanto, significa ganho e desenvolvimento. A falta de jogo pode significar uma parte perdida de si” (Slade, 1978, p. 20).

Sousa (2003b), por outro lado, destaca o fator psicológico benéfico do jogo dramático no desenvolvimento infantil:

[A] expressão dramática é uma técnica não directiva; é uma técnica ‘centrada no paciente’ e processa-se através da actual representação de realidade. As raízes da expressão dramática estão no jogo de faz-de-conta da criança e não no teatro; pode ser efectuada individualmente pelas crianças (os ‘cantinhos’ e ‘casinhas de bonecas’ dos jardins infantis) ou em sessões de grupos; é uma actividade educativa e não um espetáculo ou ensaios para tal; é uma parte natural do funcionamento psicológico (Sousa, 2003b, pp. 37-38).

O autor ainda ressalta a diferença dos papéis entre o professor do ensino de teatro e o professor de expressão dramática quando escreve: “são fundamentalmente distintos um do outro” (Sousa, 2003b, 38). Durante esta pesquisa tentamos agir de diferentes maneiras de acordo com os jogos: quando a atividade era de expressão dramática as atitudes eram menos diretivas e quando eram jogos teatrais ou dramáticos a interação tinha em consideração a linguagem teatral com seus códigos e objetivos.

Em um segundo tempo, com mais espontaneidade e boa disposição, era o momento de começar aos poucos a inserir os jogos dramáticos. Para o teatrólogo Patrice Pavis (1999) o jogo dramático é:

Prática coletiva que reúne um grupo de “jogadores” (e não atores) que improvisam coletivamente de acordo com um tema anteriormente escolhido e/ou precisado pela situação. Portanto, não há mais separação entre ator e espectador, mas tentativa de fazer com que cada um participe da elaboração de uma atividade (mais que de uma ação) cênica, cuidando para que as improvisações individuais se integrem ao projeto comum em curso de elaboração (Pavis, 1999, p. 222).

O teatro de improviso convidou os alunos para se organizarem dentro do processo das aulas e a construírem individualmente a sua aprendizagem com as experiências vividas durante os jogos de improviso, na relação com os outros e com a mediação dos professores.

O teatrólogo Michael Chekov escreve em seu livro, *Para o Ator*, sobre a importância do trabalho em grupo. “A arte dramática é uma arte coletiva e, portanto, por mais talentoso que seja

o ator, ele será incapaz de fazer pleno uso de sua capacidade para improvisar e se isolar do *ensemble*, do grupo formado por seus colegas de elenco” (Chekov, 1986, p. 45).

Vivenciamos, com as aulas, através dos jogos de improviso, que é possível ser alegre com concentração, que julgamos ser fundamental para o entendimento dos jogos e sua contribuição para que o indivíduo consiga lidar com os acontecimentos inesperados que caracterizam o teatro de improviso. Como escreve Csikszentmihalyi, “Para executar operações mentais com alguma profundidade, uma pessoa precisa aprender a concentrar a atenção.” (Csikszentmihalyi, 1999, pp. 33-34). O autor ainda discorre sobre a possibilidade do aprendizado em relação à concentração, o que dialoga com as nossas práticas, pois as primeiras parte das aulas foram dedicadas aos jogos para desenvolver essa competência. “Aprendendo a se concentrar, uma pessoa adquire controle sobre a vida psíquica, o combustível básico do qual depende todo pensamento” (Csikszentmihalyi, 1999, p. 35).

Em geral, notamos que as escolas precisam ser mais agradáveis, acolhedoras, divertidas, provocadoras para proporcionarem mais momentos de festa e lazer na comunidade educativa. Esta pode ser uma estratégia para conseguirmos que seus integrantes tenham mais prazer ao cumprirem suas funções.

É durante o lazer, de acordo com os filósofos gregos, que nos tornamos verdadeiramente humanos, dedicando tempo ao desenvolvimento pessoal – ao aprendizado, às artes, à atividade política. Na verdade, o termo grego para lazer, *scholea*, é a raiz da nossa palavra “escola”, porque se pensava que o melhor uso para o lazer era o estudo (Csikszentmihalyi, 1999, p. 21).

Esse pensamento grego que relaciona lazer com estudo, citado pelo autor Csikszentmihalyi, é estimulante. Pode nos inspirar e nos encher de energia para buscarmos essa transformação nas escolas, mas é menos comum do que necessitávamos nas realidades das escolas em Portugal. Percebi, durante esses dois anos de pesquisa no Agrupamento em questão que, nas escolas básicas do primeiro ciclo, o clima de festa e brincadeira se faz mais presente na rotina, do que na escola sede com os alunos maiores, o que é compreensível dentro do modelo atual. Seria desejável um ambiente mais leve e festivo em toda a trajetória acadêmica dos alunos.

Ressalto que convivi, durante a pesquisa, em um ótimo ambiente de trabalho no Agrupamento e tive muita liberdade e acolhimento das propostas. Percebo que o sistema de ensino, em um panorama mais abrangente, ao nível do ministério da educação, sobrecarrega os professores com demandas burocráticas.

O professor e pesquisador português Fernando Ilídio da Silva Ferreira menciona essa questão em sua tese de doutoramento que tem como título *O Estudo do Local em Educação. Dinâmicas Socioeducativas em Paredes de Coura*.

[O] ambiente de reforma permanente em que têm sido mergulhadas as escolas e os professores ao longo das duas últimas décadas tem gerado uma azáfama burocrática que induz os professores a valorizarem mais o aparato do que a essência do seu trabalho. (Ferreira, 2003, p. 386).

A tese acima citada foi defendida há duas décadas, mas as questões relativas ao excesso de burocracia exigidas pelo sistema de ensino do ministério da educação, persistem até os dias atuais.

O sistema educacional provoca, nas escolas, tensão e nervosismo no seu dia a dia, decorrentes das rotinas, dos exames, dos testes, dos conteúdos não atrativos e da burocracia que vive alojada no sistema educacional. Condições de trabalho precárias, baixos salários e uma classe trabalhadora pouco valorizada na sociedade leva a que os professores fiquem estressados, doentes e sejam afastados por esses motivos. Em muitos casos, estes trabalhadores, inevitavelmente, carregam, mesmo que não queiram, este clima de doença e pouca motivação para o ambiente de sala de aula.

Nos tempos atuais vemos notícias, todos os dias, na comunicação social, sobre a burocratização do trabalho dos professores. A título de exemplo destaco a matéria realizada pela jornalista Inês Dias, no Diário de Notícias, no dia 19 de setembro de 2022. A jornalista entrevista três professoras de gerações diferentes e destaca a realidade da classe docente. Uma das professoras fala da questão burocrática:

Sinto que a escola mudou e passou a ser menos focada no trabalho pedagógico, passando a estar demasiado centrada no trabalho burocrático. A parte administrativa que temos de fazer acaba por tirar-nos tempo precioso para aquilo que é de facto o trabalho pedagógico, e que devia ser a tarefa central dos professores (Dias, 2022, § 9).

As profissionais de educação “consideram que ser professor atualmente é sinónimo de uma carreira sem perspetivas e pouco atrativa devido ao salário, excesso de carga horária, horas extraordinárias e difícil processo de colocação de professores” (Dias, 2022, § 20).

Por fim uma das docentes relata:

O tempo passa e continuo da ver a profissão não reconhecida. Tem que haver no discurso político uma valorização dos professores. É necessário ainda haver respeito pelas

situações de doença, pela proximidade à residência e é indispensável rever o regime de concursos e torna-lo mais claro no geral. Se a carreira for mais atrativa, certamente que se irá resolver a falta de professores (Dias, 2022, § 22).

Ferreira (2008) reflete também sobre este tema em seu artigo “Reformas educativas, formação e subjectividades dos professores”:

A nova cultura da performatividade competitiva gera sentimentos de culpa, incerteza e insegurança ontológica: “estarei a trabalhar bem?”, “estarei a trabalhar o suficiente?”, “estarei a trabalhar no sentido certo?”, “será isto que querem que eu faça?”. Ora, essa insegurança tende a gerar uma “fantasia encenada” para ser vista e avaliada; o espectáculo e a opacidade tendem a sobrepor-se à transparência e à autenticidade. Nosso país, como se disse, tem características específicas, mas isso não significa que seja imune a essas influências globais. O que acontece é que, entre nós, as ideias de produtividade e competitividade, de inspiração empresarial e mercantil, se têm manifestado de modo peculiar, surgindo à mistura com políticas e práticas que se mantêm fortemente centralizadas e burocráticas (Ferreira, 2008, p. 242).

Por outro lado, os alunos também vivem em um ambiente, muitas vezes, estressante, com os testes e suas classificações, com o excesso de conteúdos para serem estudados e com pouca liberdade para mexerem os corpos.

A prática pedagógica, que inspirou este estudo, tenta implementar na rotina do Agrupamento a busca pela alegria e esse é o mais significativo impacto que percebo nas aulas de improviso nas escolas, o que se dá em grande parte do grupo de professores, entre os encarregados de educação, na direção e principalmente pelos alunos. Damos assim um passo decisivo para o plantio de uma força movida pela esperança, como escreve Paulo Freire em *Pedagogia do Oprimido*. “A esperança faz parte da natureza humana” (Freire, 1998, p.80).

A esperança fortalece e é fortalecida, ciclo virtuoso, na busca pela alegria na educação. “Há uma relação entre a alegria necessária à atividade educativa e a esperança. A esperança de que professor e alunos juntos podemos aprender, ensinar, inquietar-nos, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos à nossa alegria” (Freire, 1998, p.80).

Ao mostrar na prática que jogos divertidos podem ser eficientes para trabalhar competências na construção do conhecimento, percebo uma grande afirmação para uma educação com mais escuta.

Aceitar as ideias do outro, ter atitude diante do imprevisto, falar em público, aceitar o erro alheio e o seu próprio, são desafios superados pelos alunos que ganham significados como um possível caminho a seguir na educação. Através do teatro de improviso, essa prática ganha legitimidade junto aos demais professores ao perceberem o crescimento em competências sociais,

em autoconhecimento e na empolgação dos alunos ao participarem dos jogos que, mesmo quando não conseguem solucionar os problemas da cena, e erram, continuam envolvidos.

A comunidade do Agrupamento de escolas onde aconteceu esse estudo apercebeu-se que o teatro de improviso e a conquista das competências citadas acima ampliam o vínculo afetivo do aluno com a escola e com o ato de aprender. A descontração e a linguagem teatral, em geral, e a do improviso, em particular, contribuem com a alegria no ambiente escolar porque fazem parte do dia a dia de todos os seres humanos. Como escreve Augusto Boal, em seu livro *Jogos para atores e não atores*.

Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores! Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar...até mesmo nos teatros (Boal, 1998, p.9).

Michel Maffesoli (1984), também trata da questão do teatro no dia a dia de cada indivíduo. Em seu livro *A conquista do presente*, no capítulo oitavo, sob o título *Teatralização da vida cotidiana*, desenvolve a ideia da teatralidade em nossas vidas. Apesar de não se referir diretamente à comunidade educativa e seus integrantes, o autor fala do comportamento do ser humano em sociedade.

A aparência, o simulacro, a duplicidade, cuja importância na estruturação social é conhecida, encontram na teatralidade sua expressão mais completa. Podemos dizer que, apreendendo-a mais de perto, aproximamo-nos ainda mais das formas concretas do ritual social. Seria necessário multiplicar os exemplos, mas já sabemos que todos os aspectos da existência social estão marcados pelo selo do teatral (Maffesoli, 1984, p. 131).

Assim, as relações de cumplicidade crescem com os jogos teatrais que têm como premissa a utilização do corpo como principal canal de expressão, o que facilita, pelo mergulho integral no jogo, que os alunos vibrem com a vitória do outro: “O elemento mais importante do teatro é o corpo humano; é impossível fazer teatro sem o corpo humano.” (Boal, 1998, p. X).

As aulas de improviso convidam os alunos a participarem de corpo inteiro. Proporcionar, instigar, convidar ou levar um grupo ao riso é fazer mexer todos os participantes ao mesmo tempo, por um motivo em comum. Conduzir os alunos a se expressarem corporalmente, através do riso, é estimular a alegria na sala de aula, onde o aluno, ao rir com a sua comunidade, alcança a possibilidade de momentos de liberdade e de transformação dentro do jogo. Durante o improviso com o relaxamento ofertado pelo riso coletivo, o aluno pode transformar o corpo no que ele quiser.



O aluno pode brincar simulando que o corpo é uma cadeira, um velho, uma galinha. Essa autonomia, quando compartilhada dentro da escola com os amigos de turma faz crescer o laço afetivo nessa pequena célula da comunidade educativa. “O corpo não significa como um bloco; ele é ‘desocupado’” (Pavis, 1996, p.75), ou seja, está vazio, pronto a ser preenchido pelo interpretante e significado pelo espectador.

Trazer a alegria pelo êxito alheio é urgente nesse ambiente competitivo e parece-me que os professores querem construir uma escola com mais cooperação e menos competição, com mais vivências que façam sentido para cada indivíduo, inclusive para o próprio professor. É preciso menos conteúdos nas escolas, pois muitas vezes não correspondem à realidade daquela escola em específico. Necessitamos de uma escola com mais experiências corporais em busca de momentos com alegria.

A linguagem do palhaço esteve sempre presente nos encontros através de minhas atuações em sala de aula. Não simplesmente para provocar o riso, claro que também foi um dos motivos, mas porque o palhaço ou o *clown*, que para mim caminham de mãos dadas, trazem humanidade para a relação do professor com os alunos, como também aproxima o artista com o público. Trago a definição do professor e palhaço brasileiro, Luís Godoy, em seu livro, *O Jogo do Palhaço - do hospital à rua, da rua ao hospital*.

O palhaço está para além de apenas uma representação cênica cômica ou que tenha por objetivo levar o público ao riso, esse é apenas um dos pontos: A pluralidade do palhaço reside no aspecto de seus encontros, no acaso, na sua condição de alteridade, em contato tanto com o outro como com o mundo (Godoy, 2022, p.34).

O ator, *clown* e professor brasileiro, integrante do importante grupo de teatro *Lume*, ligado a Universidade de Campinas, Brasil, Ricardo Puccetti (1998), nos traz uma definição de *clown* em artigo na *Revista do Lume*. Puccetti e todos os integrantes são pesquisadores na linguagem teatral e o grupo é uma importante referência mundial na área. Para o *Lume* o trabalho do *clown* e do ator divide-se em técnica e estado. No relato abaixo, Puccetti trata sobre o estado que é o que mais nos interessa nesta pesquisa, ou seja, o jeito de ser e estar no exato instante do encontro com o público na tentativa de manter uma postura aberta, desarmada e generosa em busca da nossa fragilidade diante da situação.

O estado de *clown* seria o despir-se de seus próprios estereótipos na maneira como o ator age e reage às coisas (...). É um estado de afetividade, no sentido de "ser afetado", tocado, vulnerável ao momento e às diferentes situações. É se permitir, enquanto ator e *clown*, surpreender-se a si próprio O estado de *clown* é levar ao extremo a importância

da relação, a relação consigo mesmo, o saber ouvir-se, e a relação com o "fora", o elemento externo, o parceiro, os objetos de cena, as pessoas do público (Puccetti, 1998, p.71).

A força do palhaço ou do *clown* em sala de aula, mesmo que sem maquiagem, como é o meu caso nesta pesquisa, traz uma proximidade na relação com outro e nos sugere abraçar o momento e tentar encontrar o prazer de brincar ou simplesmente estar com os outros. O palhaço e o *clown* erram e não escondem o erro, porque não precisam ser perfeitos, nem o mais inteligente; aliás, a potência poética, nesses casos, é a aceitação das suas imperfeições. O palhaço e o *clown* encantam porque assumem as suas falibilidades, as suas características ridículas como todo o ser humano tem, mas no dia a dia tentamos esconder.

Ser um palhaço-*clown*-professor, ou um professor-*clown*-palhaço, possibilitou uma identificação importante com os alunos e trouxe para o convívio a cumplicidade que sustentou a relação professor/aluno. Relação essa que julgamos ser uma das mais sublimes dentro do processo educativo.

Nas aulas de improviso, no âmbito dessa pesquisa, sempre tivemos como estratégia a busca pela alegria como já mencionamos e, conseqüentemente, o riso e a comicidade foram grandes aliados. Tanto nas minhas explicações com números de palhaço ou com a presença do *clown*, quanto durante as execuções dos exercícios pelos alunos, porque as atividades tinham, na sua maioria, uma estrutura que podia se encaminhar para o lado da comicidade, a perseguição por momentos descontraídos e alegres fizeram parte da rotina. Muitas vezes não conseguíamos criar momentos alegres e não tinha problema nenhum, uma vez que manter a concentração na procura pela alegria é mais importante do que propriamente encontrá-la.

Quando em uma aula de sessenta minutos não encontrávamos a comicidade e o riso nos primeiros minutos, mas continuávamos concentrados, esse encontro ganhava em significado e cumplicidade entre os participantes. Esse não encontrar, com concentração, coloca o grupo em estado de dificuldade e alerta. No momento, após a persistência, em que a turma acha o tempo da comicidade e o riso surge, sem forçar, ele acontece com um significado de vitória coletiva, compartilhada por toda a turma, pois a dificuldade anterior, vivenciada por um grupo que estava comprometido, valoriza a conquista de todos. Conquistar repetidas vezes, com um grupo de alunos, momentos de comicidade é uma das nossas estratégias nessa caminhada para reforçar o sentido de comunidade na escola.

O cômico não se limita ao gênero da comédia; é um fenômeno que pode ser apreendido por vários ângulos e em diversos campos. Fenômeno antropológico, responde ao instinto do jogo, ao gosto do homem pela brincadeira e pelo riso, à sua capacidade de perceber aspectos insólitos e ridículos da realidade física e social. Arma social, fornece as condições para criticar seu meio, (...) Gênero dramático, centra a ação em conflitos e peripécias que demonstram a inventividade e o otimismo humano perante a adversidade (Pavis, 1999, p. 58).

A *roda de história* foi a atividade que representou a síntese do nosso estudo com improviso teatral pois, para fazermos uma boa roda, como dizíamos, todo o grupo tinha que cumprir e seguir, na medida da aptidão de cada um dos alunos, as orientações para fazermos um exercício proveitoso. O exercício da *roda de história* propiciou, muitas vezes, momentos cômicos, com o espírito crítico nas entrelinhas.

No terceiro ato dessa tese, onde abordaremos a implementação de aulas de improviso teatral às turmas dos quartos anos do primeiro ciclo do ensino básico, explicaremos em detalhes cada um dos itens. Elegemos dez competências a serem conquistadas nas aulas de improviso teatral, com base no convívio desses dois anos com a comunidade educativa. Também nos baseamos, para essa lista, nos referenciais teóricos das áreas dos estudos culturais, do teatro e da educação. Por ora, apenas elencaremos os dez pilares para o desenvolvimento do improviso teatral, que aprofundaremos no capítulo três: Empatia; Encantamento; Concentração; Aceitação; Escuta; Prontidão; Fluxo; Espontaneidade; Transformação; Esperança.

Essas dez competências serviram de parâmetros para todo o grupo ao tentar coletivamente realizar uma boa *roda de história*.

Voltando ao funcionamento do exercício da *roda de história* e a sua contribuição na busca pela alegria dentro da comunidade educativa, o enunciado do jogo sempre indicava que o grupo todo, em formato de roda, contasse uma única história de improviso. Com um tema sugerido na hora da aula, muitas vezes pelo professor titular da turma, que também era pego de surpresa, e tinha que propor um tema. Cada aluno inventava uma parte da história e seguindo a sequência da roda, todos tinham que construir um enredo com início, meio e fim. A parte mais importante do enunciado do exercício era a questão do ritmo, uma vez que é ele que determina uma pulsação da história e, muitas vezes, pode torná-la engraçada, enfadonha, horrível ou maravilhosa. Uma boa história precisa ter atenção no ritmo em que o exercício se desenrola, para que não pare no meio do caminho. Como explicam os teatrólogos italianos Eugenio Barba e Nicola Savarese.

A palavra ritmo vem do grego *rheo*, significando correr, fluir. Literalmente, ritmo significa um meio particular de fluir. (...) Não há ritmo se não há consciência de silêncios e pausas,

e dois ritmos são diferenciados, não pelo som ou ruído produzido, mas pela maneira como os silêncios e pausas são organizados (Barba & Savarese, 1995, p.211).

Quando os alunos entendiam e praticavam coletivamente esses conceitos, era comum as histórias caminharem para lugares inusitados, com ironia sobre a realidade no dia a dia daquela turma e, frequentemente, o exercício terminava com muitos risos e descontração.

Para Bergson, o ser-humano é o único que se manifesta através do riso. Os animais e os objetos são risíveis, mas não são cômicos, pois “Não há cômico fora daquilo que é propriamente humano. (...). Poderemos rir-nos de um animal, mas porque surpreendemos nele uma atitude de homem ou uma expressão humana.” (Bergson, 2019, p. 14). O riso é uma manifestação física dos seres humanos que nos afeta corporalmente. O filósofo grego Aristóteles, em seu livro *Partes dos animais* fala dos sintomas dessa ação exclusivamente nossa:

A prova de que é quando aquece que o diafragma dá logo sinal de experimentar uma sensação está no que acontece com o riso. De facto, se fizer cócegas a alguém, provoca-se-lhe de imediato o riso, porque o movimento atinge rapidamente esta zona e, mesmo que o aquecimento seja pequeno, produz um efeito evidente e uma reacção mesmo que contrária à nossa vontade, esse facto deve-se, por um lado, à finura da pele, mas também por se tratar do único animal que ri (Aristóteles, 2010, p.135).

Ora veja, se rir é uma característica nossa, e nessa pesquisa consideramos um privilégio poder rir para aliviar os momentos difíceis e festejar com mais potência os instantes de alegria, devemos urgentemente ampliar a presença do riso na escola.

Falamos do riso “*especialmente provocado pelo cômico*” (Bergson, 2019, p. 9) e também de acordo com o filósofo russo Mikhail Bakhtin, em *A Cultura Popular Na idade Média e no Renascimento – O Contexto de François Rabelais*:

[o] riso pode ser caracterizado, da maneira geral e preliminar, da seguinte maneira: o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (Bakhtin, 1993, p.57).

O riso, durante as aulas, só acontece na criação. Criação da cena, diante do desafio, criação do mundo, diante da vida e criação cômica para o encontro do grupo de alunos. O corpo é a evidência desse ato, uma vez que, entendemos o contexto intelectualmente e justificamos com a reação física o motivo do riso. No ambiente da aula,

O próprio riso não se transforma ainda completamente em uma ridicularização pura e simples: seu caráter está ainda suficientemente íntegro, ele diz respeito à totalidade do processo vital, os dois polos e as tonalidades triunfantes do nascimento e da renovação aí ressoam (Bakhtin, 1993, p.55).

É na busca desse caminho de vida nos pequenos atos, das descobertas do novo e das capacidades de fazer o mesmo com renovação, como se fosse a primeira vez, que apostamos na importância do riso na sociedade: “O riso é um gesto social, que sublinha e reprime uma certa distração especial dos homens e dos acontecimentos” (Bergson, 2004, p. 60).

É exatamente com esse recorte que trataremos do riso. O riso que foi seduzido, fisgado ou surpreendido pelo cômico: “Existe sobretudo no riso um movimento de *descontração*, (...) Quando a personagem cômica segue automaticamente a sua ideia, acaba por pensar, falar, agir como se sonhasse. Ora o sonho é uma *descontração*.” (Bergson, 2004, p. 119).

São nestes pequenos momentos de sonhos vividos nos encontros, que apostamos em cada aula de improviso. Não acontece toda hora, é preciso estar atento, presente e aberto, mas quando se apresenta é uma lufada de ar fresco, de bom humor e de esperança para todos os que participaram. O aluno que atingiu a comicidade cresce em relação à autoestima e a turma ganha em sentido de grupo. Ganhamos todos, alunos, professores, direção, funcionários, encarregados de educação e Agrupamento, porque a vitória, através do riso, é contagiante e afeta a todos. Esse êxito não é só de quem faz o papel de protagonista. Uns riram, outros organizaram, os demais participaram com boa disposição, enfim, cada um pode ter a sua função no grupo. Por isso a vitória conquistada pelo sonho descontraído no improviso teatral é do coletivo que, com a comicidade alcançada, provocou o corpo, estimulou o jogo e reinventou, no exato momento vivido, uma nova estratégia, através do simples e revolucionário ato de rir em comunidade. “[p]ara a teoria do riso do renascimento (...) o riso tem uma significação positiva, regeneradora, criadora, o que diferencia nitidamente das teorias e filosofias do riso posteriores, inclusive a de *Bergson*, que acentuam de preferência suas funções denegridoras” (Bakhtin, 1993, p.61).

Nessa pesquisa levamos em consideração as duas teorias da abordagem do riso e adaptamos para o nosso contexto e realidade social.

O riso em grupo mexe com os corpos de todos ao mesmo tempo. A alegria na educação nos faz crescer. Como defende Bergson, “A comicidade, dizíamos, dirige-se à inteligência pura” (Bergson, 2004, p. 89). O riso, com mais frequência na escola, vai contribuir com a transformação das aulas em experiências mais prazerosas e significativas, pois precisamos de vivências que afetem os nossos corpos.

Bergson fala de uma característica inerente que caminha lado a lado com o riso e relaciona com a emoção.

Assinalemos agora, como sintoma não menos digno de nota, a insensibilidade que habitualmente acompanha o riso. Dir-se-ia que o cómico não pode produzir o seu frêmito a não ser sob a condição de deparar com uma superfície de alma decididamente serena, decididamente uniforme. A diferença é o seu meio natural. O riso não tem inimigo maior do que a emoção (Bergson, 2004, p. 15).

Diante das minhas práticas, como ator, palhaço e professor interpreto este texto de Bergson como um distanciamento que a comédia traz, para que o espectador entenda que, quando um palhaço cai de cara no chão, em cena, e se levanta com um nariz vermelho a chorar, todo esse acontecimento está no campo do teatro e não do pessoal. O riso é um ato físico e sem envolvimento emocional.

Nós precisamos do outro para desfrutar os benefícios do riso. Vivemos em um mundo onde o individualismo é uma marca. O educador brasileiro Paulo Freire evidencia, na sociedade, a falta de sentido de comunidade em detrimento do excesso de individualismo e escreve em seu livro, *A Pedagogia do Oprimido*, sobre a relação do opressor e do oprimido. O autor sublinha que o oprimido não tem a visão do “homem novo” como um ser que vai superar e transformar a situação abusiva que sofreu com o opressor. O oprimido pensa em proceder com os que estão abaixo dele do mesmo jeito que é tratado pelo opressor, pois segundo o autor “A visão do homem novo é uma visão individualista. A sua aderência ao opressor não lhe possibilita a consciência de si como pessoa, nem a consciência de classe oprimida” (Freire, 1987, p.16). Falta uma visão de comunidade para que o oprimido se sinta como integrante de um coletivo e possa transformar a situação desfavorável em uma condição mais digna e justa para todos.

Exercitar uma linguagem que nos conduza para o sentido de coletividade pode ser uma das saídas possíveis para construirmos uma educação com mais sentido e com mais afeto. O isolamento nos mantém divididos, enquanto o encontro e a vida em comunidade fortalecem-nos para enfrentar os desafios.

Não saborearíamos o cómico se nos sentíssemos isolados. Dir-se-ia que o riso exige um eco. Que me entendam bem: não se trata de um som articulado, preciso, completo: trata-se de algo que gostaria de prolongar-se repercutindo-se cada vez mais perto, (...). Pode caminhar no interior de um círculo tão amplo quanto se queira, mas, ainda assim, sempre fechado. O nosso riso é sempre o riso de um grupo. (...) o riso subentende um acordo prévio implícito, uma cumplicidade quase, diria eu, com outros que, reais ou imaginários, também riem (Bergson, 2004, p. 16).

Uma educação pela paz é uma das necessidades fundamentais do momento atual. Muitas vezes o processo de aprendizagem está mais vinculado ao exame final, do que à troca entre professor e aluno, e dos docentes e discentes, entre seus pares, durante as aulas. É urgente que o sistema educacional, estimulado pelo ministério da educação, viabilize e estimule a conquista de competências socioemocionais concomitantemente à abordagem dos conteúdos.

Precisamos de uma educação em que os professores despertem interesses nos alunos e não apenas depositem informações. Freire tem o conceito da educação bancária que ainda está presente em nosso modelo de educação,

[E]is aí a concepção “bancária” da educação, em que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los. Margem para serem colecionadores ou fichadores das coisas que arquivam. No fundo, porém, os grandes arquivados são os homens (Freire, 1985, p.33).

Esse modelo de estratégia docente, essa escuta constante com o foco no prazer do momento presente, tem movimentado a comunidade educativa com bons retornos. Dos alunos durante as aulas, dos professores das turmas ao evidenciarem as transformações positivas das crianças, dos funcionários pelo reconhecimento e dos pais ao valorizarem carinhosamente a importância das aulas de improviso teatral. Os depoimentos destes integrantes da comunidade educativa estão, na íntegra, nos anexos (Anexo 3). Uma das grandes questões nesta tese é a qualidade de vida dos integrantes da comunidade educativa:

A qualidade de vida não depende apenas da felicidade, mas também do que a pessoa faz para ser feliz. Se o indivíduo deixa de desenvolver metas que dêem significado à sua existência, se ele não usa plenamente sua capacidade intelectual, então os bons sentimentos são responsáveis por apenas uma fração de nosso potencial (Csikszentmihalyi, 1999, p. 29).

Precisamos nos manter motivados para que a ideia se renove a cada encontro e os nossos sonhos continuem a nos movimentar. Como terminaremos nunca sabemos, mas para mantermos o fluxo e não deixarmos as propostas morrerem antes do tempo é urgente organizar o ritmo e buscar saídas em comunidades.

### 2.3 Esperançar na formação de professores com o Improviso Teatral



**Figura 4.** Tambores musicais que foram construídos com material reutilizado e distribuídos na formação

pressa é aprender  
e aproveitar  
a abandonar o nada  
reinventando tudo  
a idade  
os sapatos  
a harmonia  
o acorde  
o acordo  
a pose  
o adereço  
o carinho  
o tempero  
o cultivo  
a ideia  
o ideal  
as armas  
os desarmes  
o caminho  
a verdade  
a ocasião (...)

Afonso Dias (2021, p.43)



Apresento neste capítulo uma reflexão sobre uma oficina que coordenei para os professores do ensino público de Portugal com o título “O Teatro de Improviso na educação”, no dia 18 de março de 2022, em Vizela. Esse encontro estava inserido na programação: *Pensar a escola digital, laboratórios de práticas*, promovida pelo Centro de Formação Martins Sarmiento.

Participaram desta oficina teatral professores e diretores da rede pública de ensino. Os trabalhos começaram no auditório do Agrupamento de Escolas de São Bento, Vizela com as palavras do diretor adjunto do centro de formação Martins Sarmiento, do subdiretor do Agrupamento sede do encontro, do coordenador regional do Plano Nacional das Artes e de um artista convidado.

Após as falas iniciais, que valorizaram, com diferentes abordagens, a importância da arte na sociedade e, sobretudo, nas escolas, fiz uma pequena intervenção, ainda no auditório, para convidar os presentes a refletir sobre três conceitos importantes para a prática do improviso teatral na educação: Aceitação, Transformação e Esperança. A proposta era promover uma vivência com reflexões prático-teóricas sobre as possibilidades do improviso teatral na comunidade educativa.

A estratégia foi sensibilizar os professores com jogos e experiências lúdicas. Após o primeiro momento no auditório fomos todos até o pavilhão do Agrupamento e convidamos os participantes a brincar e a mexer os corpos para, a partir desse ponto, com uma energia mais descontraída, pensar as possíveis práticas do improviso teatral nas escolas. Quando falo da energia dos professores traço um paralelo com a energia necessária para os atores exercerem seu ofício no teatro que, guardadas as devidas proporções e finalidades, podem ter muitos pontos em comum. Sempre utilizo esse caminho de entendimento e ação, pois exerço, com muito gosto e afeto, as duas profissões, e sinto semelhanças em minha atuação, nas duas áreas.

Convoco ao longo do texto, como embasamento teórico para as minhas práticas, alguns pensadores, e inicio com o professor brasileiro, encenador e pesquisador em teatro, Antônio Araújo (2008), que fala das características da criação coletiva na arte. Na sua visão, esse processo colaborativo,

se constitui num modo de criação em que cada um dos integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, tem espaço propositivo garantido. Além disso, ela não se estrutura sobre hierarquias rígidas, produzindo, ao final, uma obra cuja autoria é dividida por todos (Araújo, 2008, p.1).

Pesquisa-se muito sobre a energia do ator, e a minha proposta nesta oficina, adequando-me ao grupo presente e ao tempo disponível, foi trazer um pouco dessas práticas elaboradas à formação dos atores, para vivenciarmos com os professores.

Eugenio Barba e Nicola Savarese, pesquisadores do teatro, em *A Arte secreta do ator - Dicionário de Antropologia Teatral* tratam especificamente da arte do ator e do teatro e faço aqui o convite aos leitores para que associem as palavras ator a professor e teatro a escola.

A energia do ator é uma qualidade facilmente identificável: é sua potência nervosa e muscular. O fato de essa potência existir não é particularmente interessante, já que ela existe, por definição, em qualquer corpo vivo. O que é interessante é a maneira pela qual essa potência é moldada num contexto muito especial: o teatro. A cada momento de nossas vidas, conscientemente ou não, modelamos nossa energia. Além desse uso cotidiano da energia, há também um uso excedente de energia que não usamos para mover, atuar, estar presente e intervir no mundo circundante, mas a usamos para atuar, mover, estar presente, numa maneira teatral eficiente (Barba & Savarese, 1995, p.74).

Quando os autores falam dessa energia excedente que o ator utiliza para estar no teatro, penso e vivo na realidade que nós, professores, também a utilizamos para entrar na sala de aula e a proposta é colocarmos lente de aumento na nossa energia, extra-cotidiana como docentes.

No pavilhão do Agrupamento fizemos uma roda com músicas de integração para contribuir na construção de uma energia descontraída e aberta para novas experiências. O primeiro jogo foi o da imobilidade ou jogo da estátua. Utilizei o instrumento africano *Djembé*, toquei vários ritmos e os participantes só podiam mexer o corpo com a música, quando o som parava, os participantes tinham que ficar imóveis. O convite era para que os professores pudessem, cada um no seu limite, experimentar o corpo como brinquedo-instrumento.

Em muitas culturas, não somente na Grécia antiga, o corpo era e é comparado a um instrumento de percussão:

sua alma é a batida, a vibração, o ritmo. Esse vento — vibração e ritmo — pode mudar de aspecto por meio de uma mutação sutil de sua tensão interna... Energia suave, *anima*, e energia vigorosa, *animus*, são termos que nada têm que ver com a distinção entre masculino e feminino (Barba & Savarese, 1995, p. 79).

Enfatizei a importância do tônus corporal para contribuir com a concentração e a manutenção dos pensamentos no presente para a vivência pedagógica que estava a começar.

A presença total nada tem a ver com violência, com pressão ou com a procura pela rapidez a qualquer preço (...) estar extremamente concentrado sem movimento, mas

nesta imobilidade mantém todas as suas energias à mão; tal como um arco esticado, pronto para deixar a flecha voar (Barba & Savarese, 1995, pp.245-246).

O praticante do jogo ao trabalhar com a imobilidade versos movimento, precisa ter em conta a necessidade da manutenção da energia durante a pausa para evitar a perda de tónus e ritmo. É preciso estar atento, vivo, e despertar curiosidade no outro aluno, jogador ou público, para o que pode vir a acontecer. “Um corpo-em-vida é mais que um corpo que vive. Um corpo em-vida dilata a presença do ator e a percepção do espectador (Barba & Savarese, 1995, p. 54).

Como metáfora, costumo dizer aos alunos que não podemos virar estátua de manteiga no clima do calor, temos que construir estátuas sólidas de bronze que agucem a curiosidade no espectador, temos que ser firmes corporalmente. Podemos falar de silêncios preenchidos ou como Barba e Savarese escreveram, “A maneira de evitar modelos esquemáticos e os estereótipos é criar silêncios dinâmicos: energia no tempo” (Barba & Savarese, 1995, p. 212).

No improviso teatral uma das competências fundamentais a conquistar para a ação dos jogos é manter-se concentrado, no aqui e agora, e tentar não dispersar os pensamentos. Para essa conquista cotidiana o corpo precisa estar ativo. O sociólogo Michel Maffesoli escreve: “Fundados sobre o desejo de viver o presente, a aceitação do destino, o instinto do coletivo, a dimensão do fantástico, servem de pano de fundo para a vida de todo dia” (Maffesoli, 1984, p. 14).

Para vivenciar estes conceitos fizemos alguns jogos de atenção e exercícios teatrais com o objetivo de valorizar a importância da aceitação das ideias dos outros para, assim, realizar o improviso. Uma das práticas que desenvolvemos é a criação jogo, da já referida, *roda de história*, na qual cada participante acrescenta um pedaço. A aceitação é um dos motores para que a história mantenha um andamento contínuo e não pare no meio do caminho.

É a partir da aceitação e do entendimento dos acontecimentos, no presente, que conseguimos informações e elementos suficientes para as nossas ações de transformação para o teatro de improviso. O educador Paulo Freire fala da importância da mudança, do sonho e da esperança para que, juntos, possamos construir a transformação possível, na sociedade e na educação: “Não há mudança sem sonho como não há sonho sem esperança.” (Freire, 2001, p. 91).

Para dar um exemplo concreto à ideia de transformação, tão necessária no improviso teatral e na educação, realizamos, na oficina, a construção de um tambor musical utilizando materiais reutilizáveis, uma lata de feijão e uma garrafa de plástico. Para essa transformação de

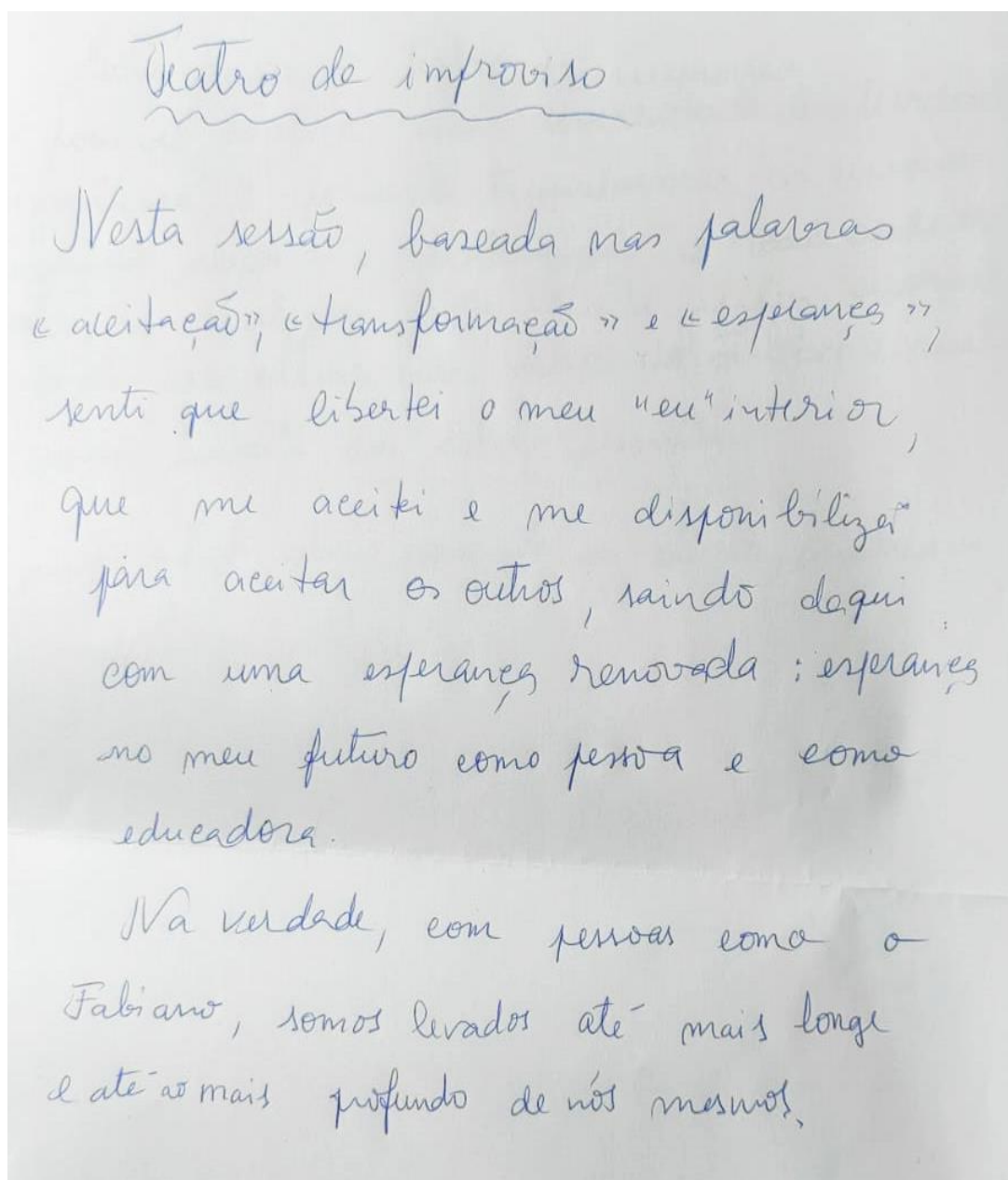
materiais tivemos que aceitar a condição da lata e do plástico, que iriam para o lixo e, apenas após este entendimento, conquistamos a possibilidade de mudar o destino destes objetos, que deixaram de ser um estorvo para a sociedade, e transformaram-se em um brinquedo-instrumento musical. Na construção do tambor foi utilizado um assoprador de ar quente, além dos materiais reutilizados, a fim de que os participantes compreendessem o processo de construção.

Na sequência, pedi aos professores que falassem dos seus sonhos e esperanças, na educação e em diferentes contextos. Após as falas todos ganharam como presente e símbolo de aceitação, transformação e esperança, um tambor do mesmo modelo que presenciaram durante a construção. Dentro de cada lata, transformada em tambor, havia um texto do educador Paulo Freire.

Toda a oficina foi pensada com exercícios e propostas que fossem exequíveis na sala de aula e que representassem partes das propostas que já acontecem com os meus alunos durante as aulas de improviso teatral. Terminamos a oficina com reflexão escrita em uma folha por parte dos professores. Pedir esse registo no calor da ação é uma estratégia, pois escrever após os exercícios vivenciados no corpo, traz mais espontaneidade à reflexão e pode expressar com mais fidelidade a impressão do momento vivido.

Traremos alguns dos relatos (anónimos) que os professores escreveram após a oficina e transcrevo os depoimentos para melhor entendimento: Os nomes fictícios foram baseados nos textos e em algumas performances que os referidos tiveram durante os alguns exercícios desenvolvidos na oficina.

O primeiro a ser apresentado vai ser da professora que denominaremos como “Transformação”.

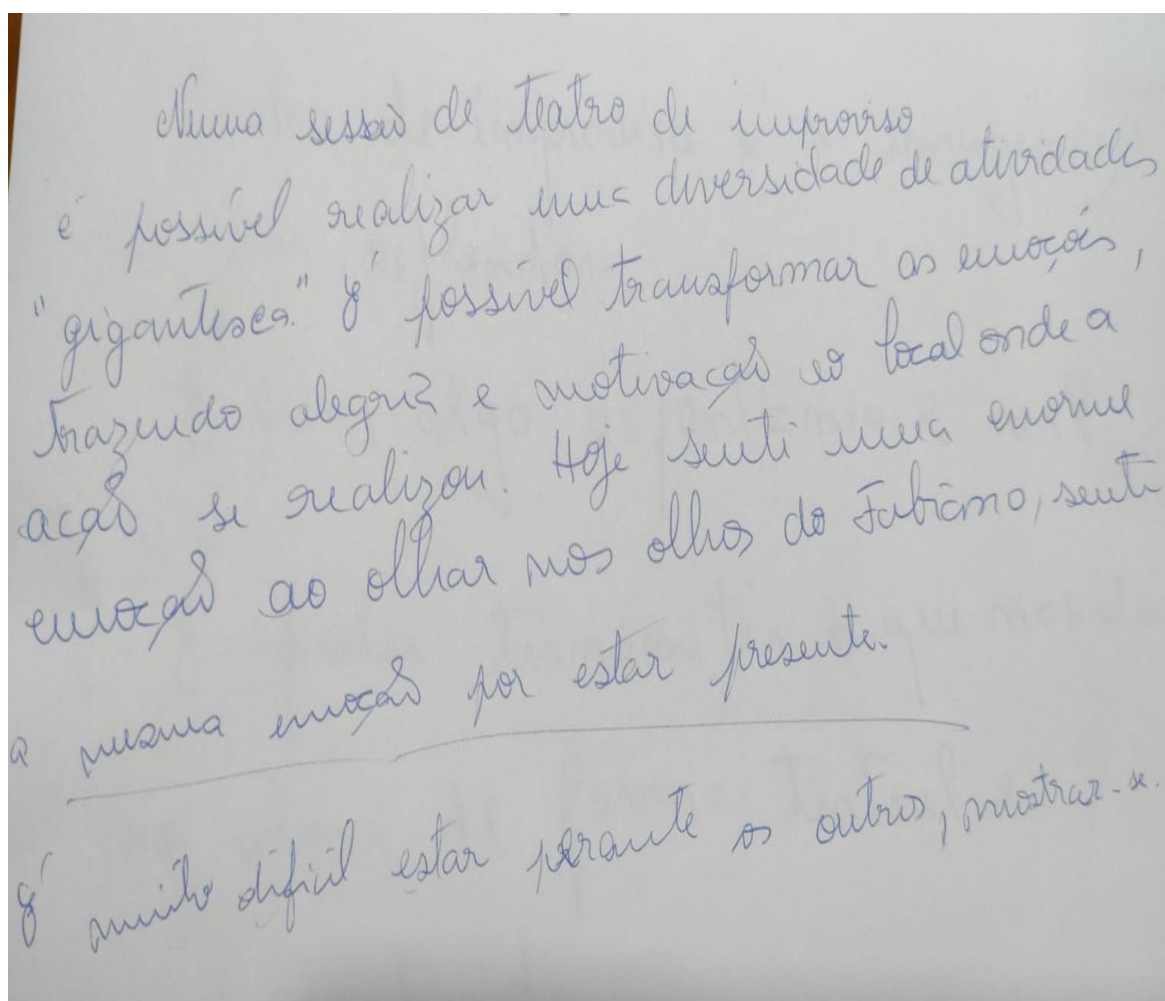


**Figura 5.** Texto do (a) (docente) Transformação na oficina de improviso teatral na educação

Para melhor leitura, transcrevo aqui o texto da figura acima:

Teatro de improviso. Nesta sessão, baseada nas palavras 'aceitação', 'transformação' e 'esperança' senti que libertei o meu 'eu' interior, que me aceitei e me disponibilizei para aceitar os outros, saindo daqui com uma esperança renovada: esperança no meu futuro como pessoa e como educadora. Na verdade, com pessoas como o Fabiano, somos levados até mais longe e até ao mais profundo de nós mesmos. (Professora, Transformação, 2022, figura 5)

Logo abaixo vemos a escrita da professora “Emoção”.



Numa sessão de teatro de improviso  
é possível realizar uma diversidade de atividades  
"gigantescas" & é possível transformar as emoções,  
trazendo alegria e motivação ao local onde a  
ação se realizou. Hoje senti uma enorme  
emoção ao olhar nos olhos do Fabiano, senti  
a mesma emoção por estar presente.

---

& é muito difícil estar perante os outros, mostrar-se.

**Figura 6.** Texto do (a) (docente) Emoção na oficina de improviso teatral na educação

E, como no exemplar anterior, segue a transcrição do depoimento da professora:

Numa sessão de teatro de improviso é possível realizar uma diversidade de atividades 'gigantescas'. É possível transformar as emoções, trazendo alegria e motivação ao local onde a ação se realizou. Hoje senti uma enorme emoção ao olhar nos olhos do Fabiano, senti a mesma emoção por estar presente. É muito difícil estar perante os outros, mostrar-se (Professora Emoção, 2022, figura 6).

Estes depoimentos expressam um pouco do envolvimento das professoras e dos professores na oficina que durou pouco mais de sessenta minutos, mas conseguiu promover uma rápida experiência com afeto e aberturas de possibilidades de novas práticas pedagógicas com mais aceitação, transformação e esperança.

É preciso manter a esperança em alta em tempos de crise e o improviso teatral nasce da incerteza desse lugar vazio. O caos é duro, mas pode ser um terreno fértil. No improviso teatral é

preciso manter a esperança que o jogo vai dar certo e tudo vai terminar bem. Mesmo diante do imprevisto, dos erros e dos problemas inerentes às situações é preciso manter uma esperança com ação, pois ela alimenta o fluxo e viabiliza a cena de improviso teatral.

Ser esperançoso não é torcer para as soluções aparecerem e não ter ação para que isso aconteça. De nada vale a esperança sem a ação. É decisivo agir para tentar materializar um pequeno pedaço dessa esperança e contribuir efetivamente para um jogo mais criativo. Freire alerta-nos:

Pensar que a esperança sozinha transforma o mundo e atuar movido por tal ingenuidade é um modo excelente de tombar na desesperança, no pessimismo, no fatalismo. Mas prescindir da esperança na luta para melhorar o mundo, como se a luta se pudesse reduzir a atos calculados apenas, à pura cientificidade, é frívola ilusão (Freire, 2001 p.10).

Essa esperança traz confiança para que o ator, o aluno ou o professor sejam ativos e alimentem o jogo com a partilha das suas ações e a aceitação dos erros próprios e dos outros para alcançarem, no dia a dia das escolas, soluções comunitárias. Termino o presente capítulo com gratidão, pela partilha, pelas reflexões sobre o nosso papel na educação e com o pensamento do professor António Nóvoa.

A formação não se constrói por acumulação (de cursos, de conhecimentos ou de técnicas), mas sim através de um trabalho de reflexividade crítica sobre as práticas e de (re)construção permanente de uma identidade pessoal. Por isso é tão importante investir na pessoa e dar um estatuto ao saber da experiência (Nóvoa, 1992, s.p.).

## TERCEIRO ATO – IMPROVISO TEATRAL NA EDUCAÇÃO BÁSICA

### 3.1 Dez competências para o desenvolvimento do teatro de improviso



**Figura 7.** Tambores-bonecos-musicais construídos pelos alunos

A seara é o vento  
Incorporado em espiga  
e o vento é a asa  
do pássaro ferido.

O pássaro voava  
e mataram seu voo.  
Uma gota de sangue  
Semeou a seara

Cada vez que um voo  
por violência morre,  
uma seara nasce  
e o voo se multiplica.

E o voo multiplicado  
Rumoreja em código,  
quem o entender  
Que se sente à mesa.

O pão que comer



é voo e é sangue  
é asa e é vento  
incorporado em espiga.

Cor de chama é o voo  
Da asa que feriram  
E o pássaro ferido  
Liberdade se chama.

Sidónio Muralha (1972, pp.14 - 15)

Antes de iniciarmos as aulas de improviso no Agrupamento foram necessárias várias reuniões com os diferentes profissionais da escola: professores, assistentes operacionais, técnicos, direção e coordenação. Esta preparação e planeamento foram fundamentais antes do arranque do trabalho nas salas de aula e também ao longo de todo o processo, visando um bom ambiente para facilitar a aceitação da linguagem no contexto escolar.

Como diz um provérbio africano, “Precisamos de toda uma aldeia para educar uma criança” e, ao nosso ver, o afeto entre os participantes é fundamental para construirmos encontros frutíferos com crescimentos mútuos em busca da alegria na educação.

Colocamos foco na nossa atenção nas relações pessoais, tanto no momento de preparação para a entrada na sala de aula como nos seguintes. As apreciações após os encontros foram alvo de diálogo, para organizar propostas que fossem ao encontro das expectativas, pois acreditamos que é preciso haver identificação com o que se ensina e como se ensina, para fortalecer o processo de ensino-aprendizagem.

O trabalho com o improviso teatral, nessa comunidade educativa, partiu do zero, pois os professores e alunos nunca tinham tido contato com essa linguagem artística e muito menos em contexto de educação. Vale a pena salientar que o Agrupamento valoriza o teatro de maneira em geral, mas não tem professores de teatro nas escolas básicas. Sendo assim, em um primeiro momento, tivemos que apresentar as características básicas da proposta com o intuito de sensibilizá-los para seguirmos um caminho juntos e descobrirmos quais aprendizados surgiriam daquele encontro em busca da conquista do momento presente em comunidade. Paulo Freire (2001) evidencia a importância de uma educação que valoriza o outro e só faz sentido durante este encontro.

A primeira constatação que faço é a de que toda prática educativa implica sempre a existência de sujeitos, aquele ou aquela que ensina e aprende e aquele ou aquela que, em situação de aprendiz, ensina também, a existência do objeto a ser ensinado e aprendido a ser re-conhecido e conhecido o conteúdo afinal. (Freire, 2001, p.109).

Maria Lúcia Pupo, dramaturga e professora brasileira, escreve em seu artigo “Para desembaraçar os fios” na revista *Educação e realidade* sobre a relação do faz de conta com os jogadores e da importância do teatro: “Desde que a relação lúdica oriente sua prática, o teatro é visto como uma arte preta de possibilidades para o crescimento de quem a experimenta” (Pupo, 2005, 220). Na sequência, a autora valoriza a trajetória do sujeito no jogo: “Desta forma, acontece uma passagem do faz-de-conta que se dá nos primeiros anos de vida até as dramatizações improvisadas de jovens jogadores” (Pupo, 2005, p. 222).

A precursora em teatro de improviso Viola Spolin escreve sobre a importância desses encontros e da energia que cada um libera ao encontrar saídas com o outro.

Esta combinação de indivíduos focalizando-se mutuamente e envolvidos mutuamente cria o relacionamento verdadeiro, o com partilhar de uma nova experiência. Aqui, os velhos quadros de referência caem por terra na medida em que a nova estrutura (crescimento) emerge permitindo liberdade de resposta e contribuição individual. A energia individual é liberada, a confiança é gerada, a inspiração e a criatividade aparecem quando todos jogam e solucionam o problema juntos (Spolin, 2010, pp. 22-23).

Baseamos nossos estudos em jogos de improviso teatral durante todo o processo de pesquisa, porque através do jogo e da sua ancestralidade arraigada nas nossas ações no dia a dia, conseguimos entender e construir as competências necessárias para as nossas práticas no contexto da educação. O historiador holandês Johan Huizinga (2010) escreve em seu livro *Homo Ludens*: “O jogo é fato mais antigo que a cultura, pois esta, mesmo em suas definições menos rigorosas, pressupõe sempre a sociedade humana” (Huizinga, 2010, p. 3).

Durante as aulas de improviso teatral o jogo, com teor brincante, tem uma função primordial, pois é através dele, e com ele, que as alunas e os alunos conquistam, cada um a seu tempo, a espontaneidade, a concentração e o sentido de pertencimento ao grupo.

A experiência teatral, como a brincadeira, é uma experiência grupal que permite a alunos com capacidades diferentes expressarem-se simultaneamente enquanto desenvolvem habilidades e criatividade individuais (Spolin, 2010, p.251).

Os jogos, com suas dinâmicas divertidas e reveladoras de aptidões e limitações, mantêm a existência do grupo. A leveza e profundidade dos jogos coabitam em cada ação. A transformação acontecida nas ações em grupo, socializam, levam o aluno adiante e valorizam o convívio no momento presente. Tanto os animais irracionais como os racionais “Convidam-se uns aos outros para brincar mediante um certo ritual de atitudes e gestos. Respeitam a regra. Fingem ficar zangados e, o que é mais importante, eles, em tudo isto, experimentam evidentemente imenso prazer e divertimento” (Huizinga, 2010, p. 3).

A educação, em nossa sociedade, precisa seguir muitos modelos e, muitas vezes, não permite àqueles que dela fazem parte exercer a dimensão da liberdade criadora, baseada no diálogo, a assumir importante função no processo de ensino e aprendizagem.

O educador ou a educadora crítica, exigente, coerente, no exercício de sua reflexão sobre a prática educativa ou no exercício da própria prática, sempre a entende em sua totalidade. Não centra a prática educativa, por exemplo, nem no educando, nem no educador, nem no conteúdo, nem nos métodos, mas a compreende nas relações de seus vários componentes, no uso coerente por parte do educador ou da educadora dos materiais, dos métodos, das técnicas (Freire, 2001, p.110).

Em nosso processo de investigação-ação todos os integrantes da comunidade educativa foram chamados a exercer a sua dimensão criativa e isso permitiu uma adesão libertadora e não impositiva.

Evidenciamos e explicamos os dez pilares fundamentais, por nós elaborados, para o desenvolvimento do improviso teatral na comunidade educativa: encantamento, concentração, aceitação, escuta, empatia, prontidão, fluxo, espontaneidade, transformação e esperança ativa. Elaboramos dez competências, para o desenvolvimento do improviso teatral na comunidade educativa, baseados nas nossas práticas durante os dois anos de pesquisa de campo nos anos letivos de 2020/2021 e 2021/2022. O embasamento teórico teve como ponto de partida os sete aspectos para a “Espontaneidade” que estão no livro *Improvisação para o teatro* (2010), da escritora e teatróloga estadunidense Viola Spolin. Além destes aspectos, nos inspiramos na obra do educador brasileiro Paulo Freire, nomeadamente, *Pedagogia da Esperança* (2001), ao refletir diante da “ação dialógica na educação” e a tentativa de fomentar a “esperança” com ação nas escolas. Ainda na área da educação pesquisamos sobre a importância de uma “educação em comunidade” no livro *Aprender em comunidade* (2014) do educador português José Pacheco e na tese do professor e escritor português José Miguel Braga F. de Sousa, *Aqui é o Mundo - Teatro e Técnicas de Expressão* (2012). Também nos referenciamos no livro *A Conquista do Presente*

(1984), do sociólogo francês Michel Maffesoli, na ideia da “aceitação”, da “conquista do presente” e estudamos para compor as dez competências para a prática do improviso teatral o conceito de “fluxo”, segundo o livro *A Descoberta do Fluxo* (1999), de Csikszentmihalyi.

Os dez conceitos que formulamos também vão ao encontro do *Perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória*, homologado pelo Despacho n.º 6478/2017, que foi redigido sob a coordenação de Guilherme d’Oliveira Martins, da Administração da Fundação Calouste Gulbenkian e por integrantes da sociedade portuguesa. “O Perfil dos Alunos aponta para uma educação escolar em que os alunos desta geração global constroem e sedimentam uma cultura científica e artística de base humanista” (Martins *et al.*, 2017, p.10).

Os autores do documento ainda detalham a importância de uma educação menos segmentada e mais plural. Destaco as competências referidas no *Perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória*:

1- Linguagens e texto, 2- Informação e comunicação, 3- Raciocínio e resolução de problemas, 4- Pensamento crítico e pensamento criativo, 5- Relacionamento interpessoal, 6- Desenvolvimento pessoal e autonomia, 7- Bem-estar, saúde e meio ambiente, 8- Sensibilidade estética e artística, 9- Saber científico, técnico e tecnológico, 10- Consciência e domínio do corpo.” (Martins *et al.*, 2017, p.19).

Os autores falam ainda da importância da transversalidade das competências e de suas aplicações práticas e teóricas. O mesmo afirmamos e se aplica em relação aos pilares que elegemos para a prática do improviso teatral na comunidade educativa.

As competências são combinações complexas de conhecimentos, capacidades e atitudes, são centrais no perfil dos alunos, na escolaridade obrigatória. As áreas de competências são complementares e a sua enumeração não pressupõe qualquer hierarquia interna entre as mesmas. Nenhuma delas, por outro lado, corresponde a uma área curricular específica, sendo que em cada área curricular estão necessariamente envolvidas múltiplas competências, teóricas e práticas (Martins *et al.*, 2017, p.19).

Todos os pilares que estamos a propor têm, na experiência, um fator decisivo para o seu desenvolvimento na prática do improviso teatral na sala de aula:

Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo. Dos três, o intuitivo, que é o mais vital para a situação de aprendizagem (Spolin, 2010, p. 3).

Ainda tendo como base a obra de Spolin, as definições dos pilares seguiram a premissa que todas as pessoas:

[P]odem ser ensinadas a atuar no palco quando o processo de ensino é orientado no sentido de tornar as técnicas teatrais tão intuitivas que sejam apropriadas pelo aluno. É necessário um caminho para adquirir o conhecimento intuitivo. Ele requer um ambiente no qual a experiência se realize, uma pessoa livre para experimentar e uma atividade que faça a espontaneidade acontecer (Spolin, 2010, p. 5).

Para a autora, a espontaneidade é: “Um momento de explosão; um momento livre para auto-expressão” (Spolin, 2010, p. 339). A procura pela espontaneidade, como citado acima, foi outro fator fundamental nas definições dos dez pilares. Escolher quais competências as alunas e os alunos precisavam conquistar para assegurar ou contribuir com a instauração de um ambiente que fosse propício para a criação espontânea, em sala de aula, passou a ser um critério fundamental para o desenvolvimento da pesquisa.

O primeiro ponto que Spolin destaca é o jogo, e julgamos fundamental considerá-lo, devido à sua presença contínua, nas nossas aulas, e também pela empolgação que despertava, nos alunos e alunas, durante toda a pesquisa.

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer - é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. A ingenuidade e a inventividade aparecem para solucionar quaisquer crises que o jogo apresente, pois está subentendido que durante o jogo o jogador é livre para alcançar seu objetivo da maneira que escolher. Desde que obedeça às regras do jogo, ele pode balançar, ficar de ponta-cabeça, ou até voar (Spolin, 2010, p.4).

O segundo elemento apresentado pela autora é a “Aprovação/Desaprovação” (Spolin, 2010, p. 4) e mostrou-se muito presente nas nossas aulas, pois conduzir exercícios com a valorização da reflexão no momento do jogo, e logo após a sua realização, estimulava a autoavaliação constante dos estudantes.

O primeiro passo para jogar é sentir liberdade pessoal. Antes de jogar, devemos estar livres. É necessário ser parte do mundo que nos circunda e torná-lo real tocando, vendo, sentindo o seu sabor, e o seu aroma - o que procuramos é o contato direto com o ambiente. Ele deve ser investigado, questionado, aceito ou rejeitado. A liberdade pessoal para fazer isso leva-nos a experimentar e adquirir autoconsciência (auto-identidade) e auto-expressão. A sede de auto-identidade e auto-expressão, enquanto básica para todos nós, é também necessária para a expressão teatral (Spolin, 2010, p.4).

A “Expressão de Grupo” (Spolin, 2010, p.8), terceiro item destacado por Spolin para a espontaneidade, é fulcral nesse estudo e também na linguagem que escolhemos para desenvolver os trabalhos no Agrupamento de escolas de São Bento. Nossa pesquisa baseia-se na ideia de um coletivo, portanto as soluções são encontradas em grupo, em comunidade.

Um relacionamento de grupo saudável exige um número de indivíduos trabalhando interdependentemente para completar um projeto, com total participação individual e contribuição pessoal. Se uma pessoa domina; os outros membros têm pouco crescimento ou prazer na atividade, não existe um verdadeiro relacionamento de grupo. O teatro é uma atividade artística que exige o talento - e a energia de muitas pessoas - desde a primeira ideia de uma peça ou cena até o último eco de aplauso. Sem esta interação não há lugar para o ator individualmente, pois sem o funcionamento do grupo, para quem iria ele representar, que materiais usaria e que efeitos poderia produzir? (Spolin, 2010, p.8).

O teatro de improviso na educação que desenvolvemos neste estudo tem como base a noção de que vivemos em rede e tudo que fazemos, somos ou dizemos é e está para o outro.

O aluno-ator deve aprender que "como atuar", assim como no jogo, está intrinsecamente ligado a todas as outras pessoas na complexidade da forma de arte. O teatro improvisacional requer relacionamento de grupo muito intenso, pois é a partir do acordo e da atuação em grupo que emerge o material para as cenas e peças (Spolin, 2010, pp. 8-9).

Ainda com a ideia de que fazemos o teatro para o outro, a autora ressalta a “Plateia” (Spolin, 2010, p. 11) como quarto aspecto para se atingir a espontaneidade, e mais uma vez faz todo o sentido esse destaque para inspirar e respaldar teoricamente o nosso estudo.

A plateia é o membro mais reverenciado do teatro. Sem plateia não há teatro. Cada técnica aprendida pelo ator, cada cortina e plataforma no palco, cada análise feita cuidadosamente pelo diretor, cada cena coordenada é para o deleite da plateia. Eles são nossos convidados, nossos avaliadores e o último elemento na roda que pode então começar a girar. Ela dá significado ao espetáculo. Quando se compreende o papel da plateia, o ator adquire liberdade e relaxamento completo (Spolin, 2010, p. 11).

Não podemos cair na armadilha de achar que a plateia é apenas um detalhe no acontecimento teatral. A plateia é o sal do encontro teatral e precisa ser muito bem cuidada e considerada pelos alunos-atores. Viola Spolin nos alerta:

O papel da plateia deve se tornar uma parte concreta do treinamento teatral. Na maioria das vezes, ele é tristemente ignorado. Tempo e ideias são gastos com o lugar do ator, do cenógrafo, do diretor, do técnico, do administrador etc., mas ao grupo maior para o qual seus esforços estão voltados, raramente é dada a mínima consideração. A plateia é

considerada como um bando de xeretas a ser tolerado pelos atores e diretores, ou como um monstro de muitas cabeças que está sentado fazendo julgamentos. A frase 'esqueça a plateia' é um mecanismo usado por muitos diretores como meio de ajudar o aluno-ator a relaxar no palco. Mas essa atitude provavelmente criou a quarta parede. O ator não deve esquecer sua plateia, da mesma forma como não esquece suas linhas, seus adereços de cena ou seus colegas atores (Viola, 2010, p. 11).

As "Técnicas teatrais" (Spolin, 2010, p. 12), quinto item destacado por Spolin, são a concretização de um aprendizado e a possibilidade de sistematização de uma conquista de consciência para a realização do fazer teatral.

As técnicas teatrais estão longe de ser sagradas. Os estilos em teatro mudam radicalmente com o passar dos anos, pois as técnicas do teatro são técnicas da comunicação. A existência da comunicação é muito mais importante do que o método usado. Os métodos se alteram para atender às necessidades de tempo e espaço. Quando uma técnica teatral ou convenção de palco é vista como um ritual e a razão para sua inclusão na lista das habilidades do ator é perdida, então ela se torna inútil. Uma barreira artificial é estabelecida quando as técnicas estão separadas da experiência direta. Ninguém separa o arremesso de uma bola do jogo em si (Spolin, 2010, p. 12).

A "Transposição do processo de aprendizagem para a vida diária" (Spolin, 2010, p. 13) é o sexto item, e é o que nos motiva a desenvolver esta pesquisa no ambiente educativo, pois acreditamos ser um ambiente de potencial transformação social.

Quando o artista cria a realidade no palco, sabe onde está, percebe e abre-se para receber o mundo fenomenal. O treinamento teatral não se pratica em casa. As propostas devem ser colocadas para o aluno-ator dentro das próprias sessões de trabalho: Isto deve ser feito de maneira que ele as absorva e carregue dentro de si para sua vida diária. Por causa da natureza dos problemas de atuação, é imperativo preparar todo o equipamento sensorial, livrar-se de todos os preconceitos, interpretações e suposições, para que se possa estabelecer um contato puro e direto com o meio criado e com os objetos e pessoas dentro dele (Spolin, 2010, p. 13).

A "Fiscalização" (Spolin, 2010, p.13) é o sétimo e último aspecto elencado pela autora, que nos inspirou na escolha dos dez pilares do nosso estudo.

O termo "fiscalização" usado neste livro descreve a maneira pela qual o material é apresentado ao aluno num nível físico e não verbal, em oposição a uma abordagem intelectual e psicológica. A "fiscalização" propicia ao aluno uma experiência pessoal concreta, da qual seu desenvolvimento posterior depende, e dá ao professor e ao aluno um vocabulário de trabalho necessário para um relacionamento objetivo. Nossa primeira preocupação é encorajar a liberdade de expressão física, porque o relacionamento físico e sensorial com a forma de arte abre as portas para o *insight*. É difícil dizer por que isso é assim, mas é certo que ocorre. Esse relacionamento mantém o ator no mundo da percepção - um ser aberto em relação ao mundo à sua volta (Spolin, 2010, pp.13-14).

Os pilares que nortearam a pesquisa foram definidos no decorrer dos encontros, com os alunos e professores, durante as aulas de improviso teatral. As turmas expressavam quais eram as competências que precisavam ser trabalhadas. As nossas escolhas para cada exercício iam definindo os dez pilares que elencamos para a prática do improviso teatral na sala de aula.

- 1- Empatia
- 2- Encantamento
- 3- Concentração
- 4- Aceitação
- 5- Escuta
- 6- Prontidão
- 7- Fluxo
- 8- Espontaneidade
- 9- Transformação
- 10- Esperança

Mas antes de aprofundarmos sobre estes dez pilares do desenvolvimento do improviso teatral, neste Agrupamento em específico, nós criamos uma estratégia para a sua implementação. Fez-se necessário propor algumas atividades à comunidade para, a partir do retorno recebido dos participantes, decidir qual caminho trilhar com mais empenho e verticalidade. Foi o momento de ouvir o que a comunidade precisava para desenvolver a linha de atuação com a linguagem que tínhamos em mente para o ano letivo de 2020/2021.

Diante dessa atitude, lançamos todas as propostas inicialmente para a direção do Agrupamento. Algumas ideias tiveram aderência logo de início e, no espaço de uma semana, já estavam em execução no chão da escola.

A primeira proposta, e a que se tornou a principal ação do projeto, foi a aula de improviso teatral em todas as turmas do pré ao quarto ano do primeiro ciclo. Essa adesão também se repetiu com as coordenações, professores e funcionários das escolas, mas o retorno que sustentou a inserção da atividade veio dos alunos, reforçado pela manifestação positiva dos encarregados de educação. Para qualquer inovação é preciso contagiar a comunidade, pois as mudanças só se estabelecem com força, no dia a dia das escolas, quando o coletivo se sensibiliza e toma essa decisão em comum.



As aulas, inicialmente, tiveram a duração de 30 minutos por sala e aconteceram em conjunto com os professores diretores de turma. Esse modelo durou um ano, inclusive com aulas *online* nos tempos de confinamento com 20 minutos de duração. Avaliamos contemplar muitos alunos, de uma só vez, para termos um retorno significativo que justificasse um passo além na implementação do improviso teatral no currículo dos quartos anos das escolas básicas de Portugal. Nas nossas aulas a busca pela experiência sempre precedeu qualquer conceito, pois julgamos que o vivido traz para a ação cênica um significado transformador e definitivo para o bom entendimento e execução das cenas. O ator e pesquisador Renato Ferracini escreve em seu artigo “O Treinamento Energético e Técnico do Ator”, na *Revista do Lume*: “O teatro é uma arte prática e sua reflexão, ao menos no que tange à técnica de atuação, deve vir sempre depois da práxis” (Ferracini, 2000, p.112).

Esse passo além aconteceu com a prorrogação do contrato para mais um ano, 2021/2022, e com algumas mudanças, propostas por nós, para prolongamentos de horários das aulas para os quartos anos do primeiro ciclo. As aulas para essas turmas passaram de 30 para 60 minutos semanais. Com mais tempo de convívio inserimos a escrita, no final de cada aula, de um *diário de bordo* para cada aluno, como avaliação, do qual falaremos mais adiante. Com essa ampliação de horário o impacto nessa população foi significativo e decidimos que o recorte da pesquisa seriam as seis turmas dos quartos anos com seus 100 alunos e seis professores titulares. Tivemos um ano de aulas com esse formato e foi uma estratégia que teve um bom reconhecimento junto à comunidade educativa.

Explicamos, a seguir, cada um dos dez pilares que compõe as competências que elencamos necessárias para a prática do improviso teatral na escola. Durante as aulas essa ordem apresentada foi modificada dependendo do perfil e necessidade de cada grupo no exato instante do encontro entre todos os participantes.

Os dez itens que alicerçam e demonstram os passos dados durante essa pesquisa, só foram explanados e discutidos após as experiências terem sido vivenciadas no corpo, através dos exercícios de improviso teatral com o grupo. Antes da análise teórica os alunos-atores participavam dos desafios, assistiam os colegas nos exercícios com o mesmo enunciado e sem pressa, em outro momento, era abordado o conceito e abria-se para a reflexão coletiva. A busca pela conquista do momento presente e a experiência corporal são duas estratégias que guiaram ininterruptamente todas as práticas das aulas de improviso teatral nesta pesquisa.

Fomos ao *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, ao *Dicionário Michaelis* e também a alguns teóricos a fim de verificar as diferentes acepções de cada uma das palavras que nomeiam as dez competências que julgamos necessárias para a prática do improviso teatral, que alicerçam esta pesquisa.

## **1- Encantamento**

No *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* encontramos junto ao verbete “Encantar”:  
“Maravilhar, seduzir, elevar, agradar muito a.” (Encantar, 2022).

Entendemos que no improviso teatral, seja como professor da linguagem, seja como aluno durante os exercícios, precisamos buscar encantar o outro, como a ação de surpreender com delicadeza e se comunicar emocionalmente. O professor José Miguel Braga F. de Sousa (2012) escreve sobre o encantamento em relação à linguagem teatral em sua tese de doutoramento, *Aqui é o Mundo - Teatro e Técnica de Expressões*.

No teatro, como se fosse uma realidade não-verdadeira. O que se manifesta e o que se pretende estudar é o acto, a passagem pelo vazio do movimento que abre o espaço e o rasga através do gesto – o nascimento da energia, o lugar onde o encantamento da composição se dá. O que pode e deve discutir-se, dizíamos, é a natureza deste fenómeno, o porquê da sua força e o como dessa energia que produz o prazer, o encantamento e, às vezes, o delírio (Sousa, 2012, p.202).

O encantamento no teatro é um estado a ser construído ou conquistado e para conseguirmos é necessário viver o presente e permitir-se afetar pelos acontecimentos inusitados inerentes aos improvisos teatrais dos participantes.

Vale mais o jeito, a autenticidade e as atitudes poéticas do que a força e o virtuosismo. Muitas vezes o simples olhar nos olhos pode ser uma porta aberta para a construção do encantamento na relação com o próximo. Aqui, não existe uma receita certa e infalível. O que pode ser um caminho é improvisar com simplicidade, generosidade, verdade e perseguir o sentimento de empatia.

## **2- Concentração**

Trazemos o significado do segundo conceito que desenvolvemos, tendo como fonte o mesmo *Dicionário Priberam*, acima mencionado, para a palavra “Concentrar”: “Concentração.

Reunir num centro. Fazer convergir. Condensar. Aplicar em um só objeto (a imaginação ou algum sentimento). (...) Meditar profundamente.” (Concentrar, 2022).

Para o improviso teatral é fundamental, além de manter-se no presente, dar atenção e concentrar-se no outro, pois nós somos pelo outro e com o outro e é por isso que o teatro é a arte do encontro. É preciso ter no mínimo um ator e uma pessoa na plateia para que a arte cênica aconteça. Uma ser-humano sozinho, por mais talentoso que seja, não consegue instaurar, nem construir um evento teatral.

Essa linguagem, independente do lugar onde aconteça, prescinde de uma troca, porque é essencialmente uma ação dialógica. O improviso teatral exige que cada aluno-ator fique concentrado em si próprio e nos colegas, durante os exercícios, para que consigamos cumprir os desafios da cena. A pesquisadora Débora C. M. Silva (2011), da Universidade Federal da Bahia, escreveu sobre esse tema em sua dissertação de Mestrado, *Drama Decrouxiano: uma forma dramática para uma Escritura Mímica*. Na tese, Débora baseia-se na trajetória do ator e mímico francês Etienne Decroux.

O tempo dramático rigoroso torna-se, assim, um presente absoluto impulsionador. Este presente absoluto concentra o desenvolvimento da ação na fala dialógica entre os personagens. Todos os eventos que precisam ser informados em cena, para o seu desenvolvimento ou para que o público esteja a par de informações cruciais do enredo, passam a ser realizados por meio da fala dos personagens (Silva, 2011, p. 57).

Para ser eficiente nos jogos é fundamental viver o momento em que a ação se apresenta com o mínimo de distrações, é imprescindível reunir a atenção necessária para que as respostas sejam compatíveis com as questões apresentadas pelos acontecimentos da cena.

### **3- Aceitação**

Para a palavra “Aceitar” encontramos: “Receber o que é oferecido. Estar conforme com. Admitir, receber com agrado.” (Aceitar, 2022). Essa atitude é uma das principais para que o jogo aconteça. Quando aceitamos as propostas e os acontecimentos, a cena continua, mesmo que queiramos transformar a recomendação inicial, porque tanto as relações no nosso dia a dia, quanto durante os exercícios de improviso teatral, os acontecimentos imprevistos fazem parte da rotina. Michel Maffesoli fala sobre a aceitação:

[P]odemos dizer que a vida cotidiana em sua mesclagem e em seu aspecto mais banal é rica de imprevistos e aberta a múltiplas potencialidades. O reconhecimento de uma

ambivalência estrutural do dado social desemboca, portanto, na aceitação do mundo como ele é, e isso porque a beleza deste mundo é, apesar de tudo, reconhecida. Empregamos o termo beleza em seu sentido mais amplo: aquilo que permite a aceitabilidade (Maffesoli, 1984, p. 27).

É preciso aceitar, para que o jogo exista e só depois decidimos dar continuidade ou transformar as ideias iniciais. Quando não aceitamos e não levamos em consideração as vontades do outro, nós matamos a possibilidade do improviso acontecer. É preciso estar concentrado no contexto, no ambiente, na plateia e nos parceiros de cena, para valorizar e manter o andamento do improviso teatral. “Assim, a aceitação do dado social só é possível porque este se apresenta de maneira plural e, portanto, potencialmente rica de imensas possibilidades” (Maffesoli, 1984, p. 27).

No improviso teatral e na educação exercitar a aceitação do contexto é um treinamento para libertar a imaginação dos estudantes-atores.

Para Jonhstone (1990) um dos precursores do improviso teatral, já citado nesta tese, a aceitação é um exercício de liberdade e de ampliação da capacidade de imaginar. O autor escreveu em seu livro *Impro: Improvisacion y el Teatro. Cuatro Vientos*: “O ator que aceite qualquer coisa que aconteça parecerá muito natural; isso é o mais maravilhoso na improvisação: de repente se está em contato com pessoas livres, cuja imaginação parece funcionar sem limites” (Johnstone, 1990, 91).

#### **4- Escuta**

As seguintes definições aparecem para o verbete “Escutar”: “Prestar o ouvido a; ouvir com atenção, tornar-se atento a ouvir; atentar.” (Escutar, 2022).

Como no improviso teatral os problemas das cenas são apresentados no presente, o ato de escutar atentamente é a única possibilidade de interagir verdadeiramente e responder aos desafios lançados. Quando não ouvimos atentamente, perdemos a chance de dar o retorno que a cena precisa para ter coerência diante do público. A plateia percebe quando existe uma escuta generosa entre os atores. A informação falada, gestual ou até do ambiente precisa ser captada pelos improvisadores e a essa fundamental ação teatral chamamos de escuta cénica. Essa escuta cénica é uma ponte que liga os atores a uma atuação com mais empatia, benevolência e automaticamente os conduz a uma atuação com maior identificação com o público. Paulo Freire escreveu sobre a escuta na educação, concordo e sigo esses ensinamentos nas minhas práticas

diárias e elenco como característica basilar para o teatro de improviso em qualquer contexto. Seja em teatro pequeno ou grande, luxuoso ou modesto, profissional ou amador, com muito público ou apenas para poucos, na rua, na praia, no campo e principalmente na educação a escuta atenciosa mantém viva a ação no teatro de improviso.

[N]ão é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a escutar. Mas é escutando que aprendemos a falar com eles. Somente quem escuta paciente e criticamente o outro, fala com ele, mesmo que, em certas condições, precise de falar a ele (Freire, 1998, pp. 127-128).

Um bom improvisador é aquele que escuta verdadeiramente. Não é comum encontrar pessoas que escutem o outro com atenção e generosidade. Por essa razão esse conceito é imprescindível para o improviso e é muito estudado e treinado.

## **5- Empatia**

O quinto pilar a se levar em conta é a “Empatia”: “Forma de identificação, intelectual ou afetiva, de um sujeito com uma pessoa, uma ideia ou uma coisa.” (Empatia, 2022). A empatia é um dos conceitos mais importante para o desenvolvimento do improviso teatral na educação. Para improvisar é essencial colocar-se no lugar do outro e cultivar esse posicionamento na relação durante todo o jogo. O imprevisto é uma constante no improviso teatral e o aluno-ator vai conseguir responder melhor aos desafios se treinar essa identificação com a parceira ou o parceiro de cena e a plateia. O historiador de arte britânico e filósofo Hebert Read (2007) fala sobre empatia:

Se o homem tem uma alegria sensível directa do mundo à sua volta, procura identificar-se com os objectos nesse mundo, e no próprio acto de percepção descobre no objecto qualidades que correspondem aos seus próprios sentimentos psíquicos. (...) se o sentimento que descobrimos no objecto é um sentimento que gozamos e aceitamos como parte da realidade objectiva no nosso ambiente, sentir-nos-emos de harmonia com o objecto e diremos que é maravilhoso (Read, 2007, pp. 110-111).

## **6- Prontidão**

O sexto conceito a ser trabalhado é a “Prontidão”: “Diligência acompanhada de boa vontade, facilidade (de compreensão ou de execução).” (Prontidão, 2022).

Para os jogos de improviso é importante que o aluno-ator esteja pronto, a todo o momento, para a ação, quando ela se mostrar necessária. É preciso desenvolver a presença para estar atento aos acontecimentos do espaço onde o jogo teatral ganha forma. Barba e Savarese (1995) no livro

*A Arte secreta do ator – Dicionário de Antropologia teatral* escrevem sobre a ampliação do campo de visão e a importância do afeto em cena:

Os atores no palco podem ver o que está à sua esquerda, à sua direita, à frente, mas diferente do espectador, não podem ver atrás de si mesmos. Há, portanto, somente uma possibilidade aberta a eles: dilatar seu campo de visão e usar seu coração. Para os atores, ver atrás de si mesmos implica estarem atentos a algo que está acontecendo atrás de suas costas. Esse “estar de sobreaviso” cria uma tensão na coluna vertebral, um impulso pronto para ser liberado (Barba & Savarese, 1995, p. 109).

Na mesma obra os autores falam da função do ator em criar um estado de atenção com uma certa tensão no corpo para ativar a prontidão necessária diante dos eventos e imprevistos teatrais. Para este estado corporal que prepara o atuante para o jogo nessa linguagem artística os autores se pronunciam: “Usamos a expressão *energetic language* aqui para apontar aquele saber do ator, que serve para torná-lo vivo em cena, para construir sua presença extracotidiana numa situação de representação” (Barba & Savarese, 1995, p. 144), e ainda desenvolvem o que entendem por uma linguagem energética:

*A energetic language* do ator é na realidade a dança da energia. Quando a energia dança, o ator não se concentra diretamente nela, mas nos canais que a conduzem. De maneira semelhante, quando um arquiteto de fontes quer fazer dança de água, ele ou ela certamente não serão tão tolos em tentar mudar a natureza da água, mas constroem canais de acordo com as regras da hidráulica. Esses canais não são a dança, mas, conforme a água passa por eles, começa a dançar (Barba & Savarese, 1995, p. 146).

Precisamos buscar incessantemente, mas com afeto, a integração do corpo com a mente dos alunos no momento da atuação teatral. O corpo do aluno-ator é um instrumento e deve ser treinado durante as aulas de improviso teatral para potencializar suas ações expressivas nas apresentações artísticas, no ambiente escolar e na vida. Para atingir esse objetivo propomos dentro das práticas de improviso teatral alguns jogos que convidam o corpo a expressar-se organicamente com a mente, o que não é comum nas escolas, pois a “organicidade corpo-mente revela-se no corpo que não age em vão, que não se esquivava da ação necessária, que não reage de uma maneira autocontraditória e contraproducente.” (Barba & Savarese, 1995, p. 150).

Os jogos de improviso teatral, de maneira geral, trabalham com essa energia que podem conduzir o aluno-ator à dança, à liberdade para torná-lo mais atento e capaz de tomar as decisões na exata ocasião do ocorrido. Com o treinamento constante e o convite lúdico para os jogos, os

alunos-atores habituam-se à prontidão. É uma competência treinável. A pesquisadora Viola Spolin (2010) escreve sobre os jogos.

Deve haver acordo de grupo sobre as regras do jogo e interação que se dirige em direção ao objetivo para que o jogo possa acontecer. Os jogadores tornam-se ágeis, alerta, prontos e desejosos de novos lances ao responderem aos diversos acontecimentos acidentais simultaneamente. A capacidade pessoal para se envolver com os problemas do jogo e o esforço despendido para lidar com os múltiplos estímulos que ele o provoca, determinam a extensão desse crescimento (Spolin, 2010, p. 5).

A prontidão é um estado fundamental para um bom improvisador, pois o acontecimento traz consigo o seu ritmo próprio e não espera ninguém. É o aluno-ator que tem que se adequar ao ritmo do acontecimento e não o contrário. É claro que o ator pode, com seus atos, interferir no andamento da cena, mas na hora da ação o ritmo a ser seguido precisa ser o do acontecimento. É necessária a pré-disposição em fazer algo, mas vai além, pois exige uma ação do aluno-ator que leve o jogo para a frente e contribua com o desenrolar do momento presente. Ter prontidão no improviso teatral é colocar-se disponível e, sobretudo, agir para a manutenção e avanço do acontecimento.

## **7- Fluxo**

Na lista de competências que elaboramos, em sétimo lugar, está o “Fluxo”: “Escoamento ou movimento contínuo que segue um curso, uma corrente, descarga, vazão. Sequência de acontecimentos, série, sucessão.” (Fluxo, 2022).

Trago a definição de fluxo de Moisés de Lemos Martins (2011) que, em seu artigo “Média digitais – hibridez, interatividade, multimodalidade” aborda de maneira mais ampla o conceito do fluxo, mas que levanta pontos de comunicação com o conceito de fluxo que utilizamos quando falamos de improviso teatral na educação.

Viver sob o signo do fluxo, seja este, luz, som ou sensibilidade, significa viver mais segundo o paradigma do tempo e da audição, e menos segundo o paradigma do espaço e da visão. O paradigma acústico, auditivo, e o paradigma do tempo, com sons, ressonâncias, durações, vibrações, ritmos, cadências, modulações, que são modos de ser não propriamente reticulares, mas de compactação ou compressão, e também de ampliação, do espaço e do tempo, que prolongam e expandem a narrativa (Martins, 2011, p. 52).

No improviso teatral não podemos parar. Aconteça o que acontecer, a cena não merece ser interrompida. Quando a cena para o improviso morre, para que isso não aconteça, o aluno-

ator tem que ter coragem e ser benevolente com os companheiros para manter a cena em movimento e não perder o fluxo. Não é preciso querer ser brilhante ou o melhor em todos os atos, pois muitas vezes essa cobrança excessiva pode bloquear a ação.

O professor e estudioso em teatro de improviso Keith Johnstone escreveu: “Muitos alunos bloqueiam sua imaginação porque temem não ser originais” (Johnstone, 1990, p. 81). Para manter esse fluxo no presente cênico é urgente aceitar o acontecimento como uma oferta para dar andamento e não parar o improviso. Assim como defende o mesmo autor: “Uma vez que se aprende a aceitar as ofertas, os acidentes já não interrompem a ação” (Johnstone, 1990). É fundamental aceitar e estar concentrado no que a cena, o outro ator e a plateia dizem, para agir quando necessário for. Para o pesquisador Mihaly Csikszentmihaly “o fluxo costuma ocorrer quando uma pessoa encara um conjunto claro de metas que exigem respostas apropriadas” (Csikszentmihaly, 1999, p.26). Para manter o fluxo no jogo de improviso é essencial escutar os companheiros e aceitar os acontecimentos com foco na ação do presente. “O fluxo tende a ocorrer quando as habilidades de uma pessoa estão totalmente envolvidas em superar um desafio que está no limiar de sua capacidade de controle” (Csikszentmihaly, 1999, p.26). É importante ter uma visão focada nas relações do improviso para dar continuidade ao jogo.

A manutenção do fluxo tem uma relação com o tempo e com o ritmo. O aluno-ator precisa se apropriar do momento presente para moldar suas ações de acordo as relações da cena. Barba e Savarese (1995) tratam deste assunto quando escrevem:

O ator ou bailarino é quem sabe esculpir o tempo. Concretamente ele esculpe o tempo em ritmo, dilatando ou contraindo suas ações. A palavra ritmo vem do verbo Grego *rheo*, significando correr, fluir. Literalmente, ritmo significa um meio particular de fluir.” (Barba & Savarese, 1995, p. 211).

Os mesmos autores ainda desenvolvem sobre a ligação da sensibilidade e dos sentidos do ator com o fluxo do tempo em cena, que é diferente do dia a dia, e que se concretiza com a administração, por parte do ator, das suas diferentes tensões durante as atividades do fazer artístico:

Durante a representação o ator ou dançarino sensorializa o fluxo de tempo que na vida cotidiana é experimentado subjetivamente (e medido por relógios e calendários). O ritmo materializa a duração de uma ação por meio de uma linha de tensões homogêneas ou variadas. Ele cria uma espera, uma expectativa. Portanto, quando se diz ritmo, fala-se também de silêncios e pausas. Pausas e silêncios são, realmente, a rede de sustentação sobre a qual se desenvolve o ritmo. (Barba & Savarese, 1995, p. 211).



Para a prática do improviso teatral tentar manter o fluxo é fundamental para o bom andamento das ações e ampliação do prazer e bem-estar de todos os participantes. É necessária aceitação do contexto e uma perseguição constante em busca do equilíbrio, entre sons e silêncios, para que cada aluno-ator, juntamente com e para o público, consiga fazer fluir, vivenciar, aproveitar e alimentar os acontecimentos para manter a cena com potência e sensibilidade expressiva.

## **8- Espontaneidade**

Para a oitava competência consultamos o *Dicionário Michaelis*, através do verbete “Espontaneidade”: “Qualidade daquilo que é espontâneo, desembaraço, naturalidade. Facilidade com que alguma coisa se produz.” (Espontaneidade, 2022).

A espontaneidade tem uma ligação muito forte com a capacidade de manutenção do fluxo da cena que o aluno-ator tem que ter em relação à improvisação teatral. Para ser espontâneo e alcançar um à vontade cativante é indispensável manter o fluxo das ações, perseguir esse estado de ser e estar, onde a liberdade de expressão fortalece a criatividade e sempre aceitar generosamente as eventualidades nos encontros. A pesquisadora Viola Spolin escreveu em seu livro, *Improvisação para teatro* sobre a importância da espontaneidade.

A espontaneidade cria uma explosão que por um momento nos liberta de quadros de referência estáticos, da memória sufocada por velhos fatos e informações, de teorias não digeridas e técnicas que são na realidade descobertas de outros. A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa (Spolin, 2010 p.4).

Outro item que compõe esses dez pilares para o improviso teatral, que se retroalimenta com a espontaneidade, é a busca pela simplicidade e a aceitação do problema da cena. Para a espontaneidade acontecer na atuação do aluno-ator é importante que aconteça, em seu trabalho, uma preparação que estruture e dê liberdade para sua ação cênica. A atriz e pesquisadora em teatro de improviso, Debora Vieira (2011), escreve em sua dissertação de mestrado *Improvisação e dramaturgia: o lugar da improvisação teatral na escrita dramática*:

Aprender a improvisar significa, então, aprender a dar vazão à espontaneidade latente, o que pressupõe aceitar a exposição e entender que a criatividade não é sinônimo de originalidade ou inteligência, e sim de obviedade e simplicidade (Vieira, 2011, p. 58).

No imprevisto que tem na espontaneidade uma das características que comprovam a boa execução da linguagem faz-se fundamental a disciplina, a concentração e o estudo. Esses ganhos de competências artísticas são necessários para sustentar o aluno-ator diante dos imprevistos arriscados que alimentam e trazem o frescor da espontaneidade para o encontro dos sujeitos que buscam soluções coletivas para a comunidade.

Quando retiramos os termos 'estrutura' e 'espontaneidade' de sua relação permanentemente dinâmica e polar, acabamos também por nos aproximar dessa escola da 'arte da representação'. As experiências sensíveis, imagéticas e relacionais do ator seriam utilizadas para dar vida a certas formas que, quando prontas, necessitariam apenas ser bem realizadas, mas não mais reatualizadas, a partir da relação do ator com o seu ambiente, no momento da sua realização (Lima, 2005, p.53).

Quanto mais espontâneo, mais chance terá o aluno-ator de encantar o público e quanto mais encantar, mais espontâneo vai estar.

## **9- Transformação**

O nono pilar a ser trabalhado é a "Transformação": "Alterar. Variar. Tornar diferente do que era." (Transformar, 2022).

Esse conceito de transformação, em nossa pesquisa, tem dois caminhos que queremos desenvolver. O primeiro é centrado no trabalho do ator, no nosso caso aluno-ator, que é desafiado a transformar-se em criador e não apenas em intérprete. Essa transformação atribui mais responsabilidade ao aluno e convida-o ao protagonismo no processo de ensino-aprendizagem. É objetivo primeiro que o aluno não seja reprodutor e sim criador. O pesquisador Yves Lebreton escreve, em seu artigo "Encontro com Etienne Decroux", sobre a transformação que referimos acima. Uma transformação em que o corpo do ator é a matéria prima e principal canal de expressão e comunicação teatral. Lebreton relata alguns dos conceitos de Etienne Decroux: "Para Etienne Decroux, esta transformação do ator-intérprete no ator-criador exigiu primeiro a maleabilidade de seu material corporal, para que se torne permeável à fluidez mental" (Lebreton, 2010, p. 47).

Inicialmente é preciso aceitar os acontecimentos do momento presente para manter o fluxo da cena. Só assim o jogo tem continuidade e abre-se a possibilidade de transformação para o que o aluno-ator quiser, diante do contexto apresentado no instante, e de acordo com o que for possível frente aos desafios que se apresentarem.

O teatro de improviso é potente na capacidade de transformação, pois como o imprevisto faz parte do combinado, desde o início, os jogadores podem ousar com liberdade para levar a cena para onde quiserem. Treinar todos os itens já citados constitui prática relevante para conquistar a liberdade de transformar a cena durante o improviso.

## **10- Esperança**

O décimo pilar a ser alcançado é a Esperança. Falo de uma esperança que anda de mãos dadas com a ação e por isso se compromete com a transformação. Refiro-me à esperança proclamada por Paulo Freire, que se comunica com o que acreditamos na prática do teatro de improviso na educação: “Enquanto atitude ontológica a esperança precisa da prática para tornar-se concretude histórica. É por isso que não há esperança na pura espera, nem tampouco se alcança o que se espera na espera pura, que vira, assim, espera vã” (Freire, 2001, p. 11).

Evidencio, pela minha discordância, a definição de “esperança” do *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, que expressa um conceito que vai contra o papel da esperança no improviso teatral defendido nesta tese. “Disposição do espírito que induz a esperar que alguma coisa há de realizar ou acontecer.” (Esperança, 2022).

Manter a esperança em alta durante o improviso teatral é acreditar que manter o fluxo com espontaneidade, apesar dos rumos dos acontecimentos, é a opção possível para a transformação da cena diante do imprevisto em um possível encantamento no encontro com o público. A esperança ativa no teatro de improviso exige do aluno-ator o cultivo da concentração, da aceitação, da escuta, da prontidão e da empatia para que cada um encontre sua função nas soluções encontradas para a coletividade.

Estes dez pilares foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa, pois serviram de paradigma para lembrar-nos o que ainda precisávamos conquistar, em cada exercício, para o momento presente, uma vez que em cada improviso melhorávamos em consciência e em execução técnica, mas nunca a conquista da competência era definitiva.

Somos seres inacabados e nossa incompletude é o que nos deve colocar em uma postura de humildade constante, diante dos encontros que a vida nos proporciona, principalmente na comunidade educativa.



**Figura 8.** Alunos durante a aula de improviso teatral com seus tambores-bonecos musicais

Na imagem acima os alunos pediram para tirar uma fotografia e congelar o presente, após todos terem terminado a construção dos seus tambores-bonecos, que explicaremos no capítulo 3.5, e para comemorar uma importante apresentação de teatro de improviso que a turma tinha realizado em um evento de Natal, na praça principal da cidade. A organização foi da Rádio Vizela, principal instituição de comunicação social do município, com o apoio da Câmara Municipal e de vários setores da sociedade. No dia dessa foto, já estávamos muito felizes com a lembrança da apresentação realizada e, ao construirmos coletivamente uma aula que nos marcou o presente, também construimos um pouco do nosso futuro. O artista português e pesquisador em teatro comunitário, Hugo Cruz, reflete em sua tese de doutoramento, *Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil*, sobre as criações teatrais em comunidade na relação presente e futuro:

[N]um desejo intenso de criar presente e, por isso, futuro. A efemeridade do teatro faz com que no final de cada criação e do encontro com o público a vontade se renove num ímpeto de revisitação, direcionando o investimento para uma nova criação que, inevitavelmente, reflete a anterior, confrontando-se com novas realidades (Cruz, 2020, p. 341).

Durante a pandemia, diante das novas convenções de comportamento social, com o distanciamento físico, com o uso de máscaras e a utilização mais frequente da tecnologia, que nem todos sabiam utilizar, as aulas de improviso teatral mostraram-se inovadoras e eficientes no ambiente educativo por buscar a alegria no presente e com isso criar um desejo de futuro. A estrutura lúdica das aulas fortaleceu a relação com as pessoas e abriu possibilidades artísticas para que os alunos pudessem lidar com o imprevisto no seu dia a dia. Foi uma conquista de momentos com muita liberdade para imaginar, mesmo com as regras necessárias para o desenvolvimento dos jogos de improviso teatral. Através de jogos e brincadeiras treinamos nossas ações e reações. Esses conceitos, entre outros, colocados em prática de maneira lúdica e divertida, transformaram os alunos, os professores, os funcionários e até os encarregados de educação, nas aulas *online*, pois foi um treinamento para interagir com o imprevisível no dia a dia e, principalmente, para aceitar o erro do outro e o seu próprio.

Segundo alguns depoimentos dos encarregados de educação, membros da direção, alunos, professores e funcionários, dos quais apresento excertos durante a tese e completos nos anexos, as aulas de improviso, durante a pandemia, contribuíram para uma educação com mais diversão e alegria. Não sugeri, nos encontros *online* ou presenciais, que precisássemos ser alegres o tempo inteiro. Ao vivenciarmos na prática que jogos divertidos podem ser eficientes para trabalhar competências na construção do conhecimento, percebo uma grande afirmação que aponta para uma educação cujo paradigma deve ser o afeto. Esse modelo de estratégia docente, com foco no prazer do momento presente, inerente às práticas do improviso teatral, vem criando pontos de contato com a comunidade educativa.

### 3.2 A importância do primeiro encontro



**Figura 9.** Primeiro encontro entre o pesquisador-professor, vestido de Homem-Banda, com os alunos

No princípio era a luz.

A luz do verbo.

Do Verbo que veio  
para dar vida à luz.

Luz que dá à palavra  
o perpétuo poder  
de iluminar a vida.

Luz que deu forma  
e movimento às galáxias.

Luz que deu ao homem  
o milagre do amor.

As nossas escolas estão repletas de rotinas, atividades e programas que não despertam o interesse dos alunos. Esse fato faz com que os alunos sintam e vivam no ambiente escolar com muitas obrigações e pouco prazer. Não são raras as vezes em que o corpo é constrangido, cansado e obrigado a ficar imóvel, em que a imaginação é tolhida em prol de um raciocínio apenas lógico e formal. Nesta pesquisa a busca por um encantamento inicial através da arte performativa visou convidar os estudantes e professores para saberes e fazeres sensíveis nos quais o sujeito é convocado a ser e estar por inteiro para participar de um encontro com afeto.

No primeiro encontro com os alunos que participaram da pesquisa decidimos apresentar um personagem diferente para causar surpresa, impacto e empatia com as crianças e com os professores. Entrei na sala com o Homem-Banda e foi um bom primeiro encontro. As crianças nunca tinham visto um personagem parecido e o encantamento transpareceu através dos olhares atentos. Esta primeira impressão positiva tem reflexo até hoje e transformou-se em afeto e admiração mútua. O carinho fica explícito nos depoimentos dos integrantes da comunidade educativa, no anexo 3, e nos Diários de Bordo e avaliações, no quarto ato, subcapítulo 4.2.

Este personagem do Homem-Banda, onde executo vários instrumentos musicais ao mesmo tempo, me acompanha a mais de doze anos em performances musicais, em montagens teatrais e em aulas para diferentes grupos etários. Patrice Pavis (1999) em seu *Dicionário de Teatro* escreveu sobre o conceito de personagem e pessoa:

No teatro, a personagem está em condições de assumir os traços e a voz do ator, de modo que, inicialmente, isso não parece problemático. No entanto, apesar da “relevância” desta identidade entre um homem vivo e uma personagem, esta última, no início, era apenas uma máscara – uma *persona* – que correspondia ao papel (Pavis, 1999, p. 285).

No início, eu fazia um personagem em uma peça de teatro, que era um Homem-Banda, mas com o passar do tempo eu passei a apresentar-me em diferentes contextos com o Homem-Banda e fortaleceu a persona da atuação: “No teatro grego, a persona é a máscara, o papel assumido pelo autor, ela não se refere à personagem esboçada pelo autor dramático.” (Pavis, 1999, p. 285).

Essa experiência de me apresentar em variadas situações com o Homem-Banda criou naturalmente uma intimidade entre o artista e a sua ação. Entrar na sala de aula como um

professor que é um Homem-Banda é um convite, aos alunos, para uma relação com afeto no processo de ensino-aprendizagem.

Essa estratégia pedagógica em investir na surpresa artística logo no primeiro encontro nasceu no processo do mestrado que foi concluído, no ano de 2019, em Comunicação, Arte e Cultura, no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho.

A pesquisa de campo aconteceu em duas escolas públicas, uma em Portugal e outra no Brasil, e tratava do impacto que a arte performativa causava na sala de aula. Com o título *Homem-Banda - Construindo pontes na sala de aula - Estudo de caso de uma performance músico-teatral no Brasil e em Portugal*, o estudo investiu no encantamento e na surpresa no primeiro encontro, no ambiente escolar, com aposta em criações compartilhadas com os estudantes. O improviso teatral ganhou importância no estudo e na sala de aula pois, diante das propostas do artista, as crianças tinham liberdade para interagir com a ação no momento presente. Essa liberdade com concentração, proporcionada pelo improviso, fomentava a alegria e a espontaneidade, uma vez que todos tinham a possibilidade de interferir no rumo dos acontecimentos.

Trago um excerto da dissertação, acima referida, em que o diretor adjunto da escola onde a pesquisa de mestrado aconteceu falou da importância do encantamento na interação do Homem-Banda com as alunas, os alunos, e a professora diretora de turma. Depoimentos como esse mereceram nossa atenção pela relevância do integrante da comunidade educativa e pelo conhecimento das estratégias pedagógicas que geralmente acontecem no ambiente educativo em Portugal. Por essa razão, essa linha de pesquisa nos pareceu merecer mais aprofundamento. Eis aqui o depoimento:

O que o homem-banda traz para dentro da sala de aula é de alguma forma, que há muitas maneiras de se viver a arte e que todos nós de alguma forma podemos ser artistas. O homem-banda traz magia para dentro da sala de aula, mas é uma magia que não é utópica no sentido irreal. Ela é utópica sim, porque sempre está em processo e nunca termina, mas ela é real, porque aqueles minutos que ele entra na sala, são reais, são tangíveis, são palpáveis. O sorriso que provoca, o brilho nos olhos é real e mostra que em situações absolutamente comuns, normais, nós podemos nos transcender, podemos ser muito mais, do que muitas vezes achamos que podemos ser ou que somos (Depoimento in Silva, 2019, p.103).

Após o mestrado decidimos aprofundar os estudos com destaque no papel do improviso teatral na comunidade educativa.

Muitas vezes os alunos não querem ficar na escola. Querem fugir dela. A aposta no encantamento pretende tornar o ambiente escolar em espaço de aventura e descoberta, como se



estivéssemos em uma viagem na qual novidades, diferenças e surpresas animam o percurso e fazem dele algo instigante e não maçador. Algo que represente a vontade do aluno e não apenas uma imposição alheia às suas vontades.

Particpei em uma reunião *online* com diversos artistas residentes que atuam nas escolas públicas de Portugal, pelo PNPSE, Plano Nacional para a Promoção do Sucesso Escolar em parceria com o PNA, Plano Nacional das Artes. Neste encontro estavam presentes muitos gestores desses dois planos que atuam nas escolas.

Em reunião *online* com os integrantes da direção do PNA e alguns artistas residentes que atuavam em diversos Agrupamentos de Escolas de Portugal, no primeiro semestre de 2021, o comissário do Plano Nacional das Artes, Paulo Pires do Vale, enfatizou a importância da arte como ligação direta e pulsante com a vida, grande promotora de bem-estar e de prazer, no meio escolar. Ressaltou ainda que o teatro, no currículo escolar, deve ter fim em si mesmo, com seus conteúdos próprios, e não apenas estar ao serviço de outras disciplinas e aprendizagens. As palavras autonomia e flexibilidade foram repetidas muitas vezes, como horizontes a serem perseguidos pelas escolas, ao assumirem a arte como eixo articulador entre disciplinas, rumo a uma educação mais holística e ligada aos tempos atuais.

Falou-se também neste encontro sobre a necessidade de trabalharmos para uma educação na qual os professores e as escolas tenham liberdade de ação, a fim de buscar despertar maior interesse dos alunos. A surpresa no cotidiano da escola, como estratégia para captar a atenção dos alunos também está contemplada na iniciativa de se levar artistas para dentro do ambiente escolar, principalmente levando-se em conta o ritmo frenético e as mudanças, cada vez mais rápidas, em nossas sociedades.

A educação emocional foi outro tópico abordado, com o espaço no currículo para práticas como o teatro e outras artes, que permitem tratar das emoções através de múltiplas linguagens e do mundo simbólico. Neste sentido, seria necessário o reconhecimento dos governos e suas políticas, bem como de toda a sociedade, para a urgência do tratamento deste tema com crianças e jovens. Trago um excerto do livro *O jogo dramático no meio escolar*, de Jean-Pierre Ryngaert (1981) que, diante do anúncio de mais um plano esporádico de arte nas escolas, relata sua apreciação das políticas para a arte na educação, no contexto francês, mas que reflete os posicionamentos dos governos em relação às ações concretas, e não paliativas, quando se trata do ensino da arte na educação. Embora o texto de Ryngaert seja dos anos 80 do século passado, permanece extremamente atual, no cenário educacional português.

Velhas perguntas, velhas respostas. Apela-se para ‘pessoas exteriores’ sem dizer quem lhes pagará nem como poderão agir no seio de estabelecimentos sempre vigiados de perto. Paralelamente, o Plano nada diz acerca da Formação Contínua nem da Reciclagem dos Professores que, com toda a evidência, é a questão mais urgente. Em compensação, medidas locais recentes obrigam a interrogarmo-nos sobre as reais possibilidades de acesso a estabelecimentos escolares que devem, no entanto, repetem-nos constantemente, «abrir-se para a vida». (Ryngaert, 1981, p. 16).

Os governos precisam reconhecer a importância do teatro nas escolas, principalmente durante a pandemia, pois essa linguagem pode contribuir para uma importante transformação na educação, pois trabalha o aluno como um ser completo, com razão e emoção.

Alberto Sousa sinaliza que, na história da educação portuguesa, em diferentes momentos, houve a defesa da “importância de uma educação que vá para além da simples transmissão de saberes para se objectivar a formação total da pessoa, através de uma metodologia heurística” (Sousa, 2003a, p.11). Entretanto, como argumenta o autor, a falta de continuidade de incentivos no ensino da arte em Portugal é uma prática dos governos e as justificativas para essas opções não são explicadas.

Com a intervenção de H. Read nos anos 1950, deu-se, porém, uma nova importância à educação artística, sucedendo um ressurgimento das posições pedagógicas portuguesas sobre educação pela arte, tendo-se criado na Fundação Gulbenkian, em 1965, um Centro de Investigação Pedagógica, reunindo os mais eminentes pedagogos contemporâneos, que desenvolveram uma psicopedagogia da educação artística, fundaram a Associação Portuguesa de Educação pela Arte e deram origem à criação de um Curso de professores de educação pela arte. Porém, após um brilhante trabalho de investigação sobre a validade deste curso, ordenado pela Ministério da Educação e apresentando conclusões extremamente positivas, ele é inexplicavelmente extinto por despacho ministerial. (Sousa, 2003a, p.12).

Voltando ao trabalho de campo desenvolvido, foi importante perceber o funcionamento dos procedimentos do Agrupamento e julguei oportuno a formulação do Plano de Inovação Curricular, *Entrelaçar voos nas asas da biblioteca: Improviso Teatral no currículo das escolas básicas* (Proposta de um Plano de Inovação Curricular, 2021, anexo 6), escrito por mim, juntamente com duas docentes que pertencem ao quadro de professores do Agrupamento e são responsáveis por autoavaliação e flexibilidade curricular, para explicitar à comunidade educativa as intenções com o projeto e as aulas de improviso teatral.

### 3.2 Em busca de diálogos na comunidade educativa



**Figura 10.** Instrumento- surpresa a simbolizar a aceitação e a transformação

Para alimentar a busca de um trabalho em comunidade na educação com as práticas de teatro nas escolas públicas, precisamos levar em consideração o contexto das políticas educacionais, pois o espaço destinado à linguagem teatral é muito restrito.

Desde os primeiros passos tínhamos noção do caminho, pois o teatro, muitas vezes, é classificado na sociedade como uma arte que não tem utilidade na vida real e prática dos alunos.

Para começar, o teatro não tem saída profissional organizada dentro da estrutura educacional em Portugal. Não existe grupo para a contratação de professor de teatro. O teatro é muitas vezes encarado como um apêndice da educação, um passatempo e não ocupa o lugar que poderia e deveria na formação dos alunos.

Além dessas questões históricas de desvalorização da linguagem teatral, levantamos outra questão que dificulta a implementação do teatro de improviso na comunidade educativa.

Como hoje a lógica do mercado prefere cidadãos formatados e padronizados, pois assim é mais fácil para a roda do mercado funcionar, o teatro de improviso, que tem na liberdade a

essência do seu funcionamento, pode encontrar resistência por parte dos mais tradicionais e resistentes a mudanças.

Trago Paulo Freire (1967), que norteia nossas práticas pedagógicas em relação ao papel social da educação na vida dos indivíduos. O autor escreve em seu livro *Educação Como Prática da Liberdade* um pensamento que nos acompanha como obstáculo a ser entendido, e na medida do possível, ultrapassado nas nossas ações pontuais dentro das comunidades educativas. Assim escreveu o autor:

Uma das grandes, se não a maior, tragédia do homem moderno, está em que é hoje dominado pela força dos mitos e comandado pela publicidade organizada, ideológica ou não, e por isso vem renunciando cada vez, sem o saber, à sua capacidade de decidir. Vem sendo expulso da órbita das decisões. As tarefas de seu tempo não são captadas pelo homem simples, mas a ele apresentadas por uma “elite” que as interpreta e lhas entrega em forma de receita, de prescrição a ser seguida. E, quando julga que se salva seguindo as prescrições, afoga-se no anonimato nivelador da massificação, sem esperança e sem fé, domesticado e acomodado: já não é sujeito. Rebaixa-se a puro objeto (Freire, 1967, p. 43).

Diante desse diagnóstico e contando com o apoio da direção e dos professores do Agrupamento, foi preciso estudar e pesquisar para trilhar os caminhos. Essa foi a estratégia inicialmente escolhida para tentar implementar no currículo do Agrupamento a linguagem do improviso teatral.

Logo no início optamos por apresentar a linguagem do improviso teatral para o maior número de alunos e professores possíveis, pois julgamos importante averiguar a efetividade das aulas com um impacto significativo.

Quanto mais pessoas a emitir as suas opiniões sobre as aulas de teatro de improviso nas escolas básicas, maior seria a força e a mobilização para a implantação dessa linguagem no currículo. Pensamos na necessidade de ouvir o nosso público, pois só assim conseguiríamos compreendê-lo. “Isto prova que, se queremos trabalhar com o povo e não para ele, precisamos saber qual é o seu jogo” (Freire, 2001, p. 130).

Com a aprovação desse primeiro encontro do teatro de improviso com os alunos e professores, a próxima fase teve seu começo determinado pela pandemia do novo *Coronavírus* e o confinamento, entre janeiro e abril de 2021, que nos obrigou a realizar aulas *online*.

Com as aulas através do *Google meet*, os seus procedimentos baseados no afeto e na busca pela alegria, passaram a chegar na casa de cada aluno e a convidar as famílias à participação nos encontros.

Essa segunda etapa da pesquisa foi fundamental, apesar de não ter sido planeada e carregada com muito trabalho. Os encarregados de educação, ao conhecerem e aprovarem a linguagem do teatro nas aulas dos filhos, trouxeram mais legitimidade para a proposta.

O projeto ganhou força diante dessa dificuldade superada nas aulas *on line* e conquistou a adesão e a participação de grande parte da comunidade, pois as aulas foram bem conseguidas graças à dedicação de cada aluno e encarregado de educação que queriam fazer daquela aula um bom momento.

O que me parece fundamental para nós, hoje, mecânicos ou físicos, pedagogos ou pedreiros, marceneiros ou biólogos é a assunção de uma posição crítica, vigilante, indagadora, em face da tecnologia. Nem, de um lado, demonizá-la, nem, de outro, divinizá-la” (Freire, 2001, 133).

Dois conceitos foram fundamentais para a construção deste caminho teórico-prático. Percebemos que implementar o teatro de improviso no currículo das escolas seria uma inovação curricular e para isso precisaríamos da flexibilidade dos intervenientes, em relação ao currículo, para efetivar essa novidade.

Cabe salientar que o Improviso teatral também não faz parte do currículo das escolas básicas de todo o país, mas, nesses últimos cinco anos, o Ministério da Educação de Portugal demonstrou impulsos para incentivar iniciativas de autonomia e flexibilização dos currículos nas escolas do país. Uma importante novidade neste caminho foi a instituição do ensino articulado do teatro no ensino básico, evidenciando um avanço para a valorização da linguagem teatral no sistema de ensino português, como já mencionamos anteriormente.

Em relação a nossa pesquisa, para prosseguirmos com a ideia de implementação do improviso teatral no currículo foi necessário que a direção do Agrupamento e um conjunto de professores adotassem atitudes flexíveis em relação ao currículo.

A pré-disposição para a flexibilidade curricular desses profissionais da educação em receber as aulas de improviso teatral e apostar na importância da linguagem para a formação dos alunos foi imprescindível para essa pesquisa trilhar o caminho rumo ao seu objetivo.

Por esse motivo, as linhas que separam esses dois conceitos irão misturar-se nessas escritas e, como na prática, serão contaminadas e afetadas uma pela outra. A inovação curricular nenhuma força teria sem a possibilidade da flexibilização curricular permitida pela direção, professores do Agrupamento e pelo Ministério da Educação de Portugal. A flexibilização garante

espaço de movimento para que a inovação aconteça em cada comunidade educativa e caminhe de acordo com suas aptidões mais específicas.

Fiz parte do grupo que elaborou, a seis mãos, a proposta de um Plano de Inovação e Flexibilidade Curricular (0 a 25%) para o Agrupamento de Escolas de Infias, hoje São Bento, Vizela. Esse diálogo com integrantes da comunidade educativa fez com que o conceito do improviso teatral na educação amadurecesse e fortalecesse as práticas com os alunos.

O diálogo tem significado precisamente porque os sujeitos dialógicos não apenas conservam sua identidade, mas a defendem e assim crescem um com o outro. Nem é favor que um faz ao outro. Nem é tática manhosa, envolvente, que um usa para confundir o outro. Implica, ao contrário, um respeito fundamental dos sujeitos nele engajados (Freire, 2001, p.118).

Baseada na troca e no diálogo, essa proposta foi apresentada no conselho pedagógico do Agrupamento, em 2021, e foi aprovada por unanimidade. Evidencio um texto que justifica o porquê da elaboração do plano e traz, na sua essência, a urgência em repensar as prioridades na educação, face às rápidas mudanças no mundo e às necessidades dos alunos e professores. É preciso descobrir e construir saídas comunitárias. O nome do Plano evidencia a conexão com a biblioteca escolar e uma dimensão poética que liga o projeto à imagem do voo, já nutrido pela escola em seu lema, “Encorajar o voo”, no ano letivo 2020-2021.

Entrelaçar voos nas asas da biblioteca: Improviso teatral no currículo das escolas básicas. Essa proposta de um Plano de Inovação Curricular resulta do trabalho desenvolvido na Oficina de Formação “Práticas de Inovação Curricular em Contexto Escolar” (CCPFC/ACC – 100618/18), que decorreu entre os dias 09 de abril e 04 de junho de 2021, e foi elaborada pelos professores Ana Soares, Conceição Ribeiro e Fabiano Assis da Silva. (Proposta de um Plano de Inovação Curricular, 2021, anexo 6).

No título e na primeira página do documento, os objetivos estavam explícitos, com a ideia de inserir no currículo a linguagem do improviso, em articulação com os espaços das bibliotecas. Na sequência segue um pouco da justificativa que motivou os três professores na construção do documento:

Surge da necessidade de repensar os objetivos das ofertas complementares e de as interligar com os conteúdos das disciplinas e com o Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória, assim como da revalorização da BE, consolidando o seu papel agregador e dinamizador de projetos. (Proposta de um Plano de Inovação Curricular, 2021, anexo 6).

Neste instante tive a certeza do apoio da instituição e dos colegas para a implementação do improviso teatral no currículo das escolas básicas, pois estávamos construindo soluções comunitárias. As mudanças na educação são mais fortes e transformadoras quando têm a aprovação da base do sistema: alunos, professores, direção do Agrupamento e o envolvimento de boa parte da comunidade educativa. Diante deste contexto, partimos para a avaliação diagnóstica. Seguem abaixo alguns pontos dos problemas prioritários, conforme relatado no plano de inovação em questão.

Dificuldades na utilização da língua, em termos da oralidade, da leitura e da escrita; pouca visibilidade da articulação curricular horizontal e vertical: na partilha de experiências com vista a uma maior reflexão sobre a sequencialidade das aprendizagens; bloqueio nos processos criativos dos alunos; baixa valorização da avaliação formativa; falta de motivação para as aprendizagens; persistência de dificuldades no raciocínio lógico/abstrato e resolução de problemas; a não aceitação do erro e da opinião do outro (Proposta de um Plano de Inovação Curricular, 2021, anexo 6).

As professoras-coordenadoras, com todo o conhecimento das escolas do Agrupamento, conduziram o diagnóstico e nós três, juntos, formalizamos as propostas a seguir, com o improviso teatral assumindo importante papel nas ações, uma vez que, na prática, a comunidade educativa já aprovava os primeiros passos dessa linguagem nas escolas.

O que propomos -Incluir no Pré-escolar e no 1.º Ciclo o Improviso Teatral no Currículo; Nota: deverá ser incluído um professor especializado em linguagens artísticas que trabalhará com o professor titular de turma/disciplinas. Este trabalho deverá ser delineado por etapas, durante os quatro anos letivos (Proposta de um Plano de Inovação Curricular, 2021, anexo 6).

Diante do diagnóstico e das propostas referidas acima, definimos os objetivos desse plano a ser implementado no Agrupamento, no correr dos quatro próximos anos, em sintonia com o projeto educativo. A seguir, evidenciamos os objetivos do plano que fortalecerão teoria e prática e a manutenção da coerência necessária para alcançá-los.

- Implementar aulas de teatro no currículo das escolas, nos horários destinados às expressões artísticas;
- construir experiências artísticas que fortaleçam o vínculo dos alunos com os processos de aprendizagem;
- desenvolver a capacidade de aceitação do erro individual e do outro como ponto de partida para a transformação;

- diversificar a utilização de metodologias ativas inovadoras na sala de aula, com vista à melhoria das aprendizagens (perfil do aluno e aprendizagens essenciais). (Proposta de um Plano de Inovação Curricular, 2021, anexo 6).

Descrevemos, na sequência, alguns impactos esperados diante do diagnóstico, das propostas e dos objetivos assumidos. Estes impactos são perseguidos e almejados no decorrer dos quatro anos subsequentes à aprovação deste plano, em paralelo com o projeto educativo do Agrupamento.

É esperado que os alunos ampliem literacias múltiplas, tais como a leitura, a escrita comunicação, a criatividade, o espírito crítico e a capacidade de lidar com os imprevistos que são alicerces para aprender e continuar a aprender ao longo da vida (Proposta de um Plano de Inovação Curricular, 2021, anexo 6).

Para que esses impactos aconteçam dentro da comunidade escolar definimos, no plano de inovação que, gradativamente e a seu tempo, a dinamização e a monitorização envolverão os vários profissionais descritos a seguir:

Dinamização: Professores, Equipa da BE, Coordenadores de Departamento e Cidadania e Desenvolvimento, Equipa EMAEI, SPO (Psicóloga e Socióloga), Artista residente do PNPSE Monitorização: Conselho Pedagógico, Equipa da Flexibilidade Curricular, Equipa de Autoavaliação, Artista(s) residente(s) do PNPSE. (Proposta de um Plano de Inovação Curricular, 2021, anexo 6).

No caso específico do improviso teatral, o artista residente faz parte de todo o processo de implementação da linguagem, de acordo com a necessidade do momento, em parceria com os outros integrantes da comunidade educativa.

Esta proposta de inovação curricular, através do teatro de improviso, em articulação multidisciplinar com a comunidade educativa, tem na busca pelo diálogo e pelo afeto um importante caminho nessa construção pedagógica.

Na autoavaliação do processo decidimos formalizar o *feedback* dos integrantes da pesquisa, para conhecermos a escola que somos e, a partir dessas informações, definir quais os caminhos a tomar. Olhar para dentro, descobrir as nossas fragilidades e as nossas potências foi essencial no processo de implementação de ações e conclusões sobre o processo em andamento.



### 3.4 Ensinar e aprender Improviso teatral *online*? Um caminho percorrido.

Os vírus são  
os grandes maestros  
da orquestra da vida:  
Aprendam a sua língua  
Porque nós precisamos  
de falar com eles  
Mia Couto (2021, p.317)



**Figura 11.** Aulas *online* em janeiro de 2021

Neste capítulo começamos a falar das alegrias e tristezas dos caminhos trilhados durante as aulas *online*. Sugerimos e perseguimos as coragens possíveis, diante das dificuldades, para nos inspirar nas comichadas dos palhaços, *clowns*, professores, alunos e todos os que queriam caminhar e se expressar com o corpo inteiro para fortalecer nosso sentido de grupo na escola. A pandemia impôs-nos uma grande limitação na educação. Como dar aulas de teatro de improviso *online*? Como construir coletivamente um ambiente favorável para que aconteça um bom processo de ensino-aprendizagem em teatro, sem estar frente a frente, sendo que esta linguagem prescinde do encontro para se estabelecer?

Inspirado no professor Alberto B. Sousa (2003c) que escreveu em seu livro *Educação Pela Arte e a Artes na Educação 3º volume – Música e Artes Plásticas* partimos do princípio que: “A criança possui uma natural fascinação e afinidade pessoal para com os computadores. Adora trabalhar com máquinas eletrônicas, gostando sobretudo do facto de poder dirigir o seu funcionamento apenas com um simples clique do rato” (Sousa, 2003c, p. 323). Partimos do princípio que aqueles momentos de aulas *on line* tinham que ser repletos de afetos, para o tempo de convívio proporcionar bem estrar e merecer ser lembrado. Acreditamos e tentamos moldar nossas aulas para a alegria, pois:

A educação, concebida como formação da personalidade e não apenas como forma de ensino-aprendizagem, é sempre o resultado de uma interação pessoal, da vivência de uma relação afetiva, entre pais e filhos, entre professor e alunos. O computador é apenas um instrumento, tal como um lápis, um livro ou um garfo, mas um instrumento que possibilita o estreitar da relação afetiva. Pai e filho, professor e aluno, trabalham em conjunto no computador. Aqueles supervisionando este. Este, aconselhando-se com aqueles (Sousa, 2003c, p.322).

Logo no início das aulas *online* identificamos que o maior desafio seria descobrir o que motivaria os alunos a participar das aulas com esse novo modelo através do computador, uma vez que já tínhamos um bom vínculo, professor/alunas e alunos, com as aulas de teatro de improviso no regime presencial, nas escolas básicas do primeiro ciclo do Agrupamento. O pesquisador em psicologia Csikszentmihalyi, escreve sobre as nossas escolhas e suas relações com a motivação.

Quando escolhemos prestar atenção em uma determinada tarefa, dizemos que formamos uma intenção, ou estabelecemos uma meta para nós mesmos. O tempo que despendemos com nossas metas e o grau de intensidade com que as mantemos dependem da motivação (Csikszentmihalyi, 1999, pp. 30).

Com o objetivo de mantê-los atentos, curiosos e felizes optamos por dedicar os primeiros minutos das aulas *on line* para a parte musical, com apresentação de novos instrumentos (anexo 5). No final da aula, após os exercícios de improviso teatral e construção de bonecos, nós sempre terminávamos com um baile dançante ao som de canções executadas com os instrumentos surpresa do dia.

Neste caso, a intenção era investir na integração da criança com a aula através da música, em busca de um encontro prazeroso. Sousa (2003c) diferencia a educação musical da educação pela música.

Na educação musical pretende-se que a criança aprenda 'música': ritmo, melodia, os tempos, os compassos, a leitura de pautas e a técnica de tocar um instrumento. Há a transmissão de uma série de concepções que se pretende que a criança aprenda. O objetivo é a música (Sousa, 2003c, p.23).

No caso das nossas aulas *on line* a música tinha outra função que se encaixa mais com as definições que apresento a seguir.

Na educação pela música, pretende-se eminentemente proporcionar à criança meios para satisfazer as suas necessidades desenvolvimentais, sobretudo as necessidades de exploração e integração no mundo sonoro, de expressão e de criação. O objetivo é a criança (Sousa, 2003c, p.23).

Percebemos a necessidade em inovar, com mais frequência, do que nas aulas presenciais, devido ao momento de estresse e incertezas que todos, as crianças e suas famílias, estavam a passar.

Elaboramos materiais para enviar para os alunos antes das nossas aulas síncronas. As aulas aconteciam através do *google meet*. Os alunos e as famílias construíram os bonecos e, nas aulas, fizeram exercícios de improviso.

Este boneco, feito com desenho e mola de prender roupa, foi uma das estratégias utilizadas para trazer novidades a cada novo encontro *online*.

Em um determinado dia comecei a aula com o boneco na frente do computador portátil ao invés do meu rosto. Os alunos viam um desenho que tentava me representar. Ao apertar uma das extremidades da mola, o boneco abria a boca e eu falava, procurando uma sincronia entre o som que saía de minha boca e o movimento de abrir e fechar a mola, que articulava a boca do boneco.



**Figura 12.** Boneco que utilizei nas aulas online para cativar os alunos

Como essa surpresa, citada acima, procuramos trazer, a cada dia, novos elementos para chamar a atenção e instaurar momentos de alegria no decorrer das aulas.

Apresentei instrumentos musicais variados, muitos deles inventados a partir de objetos do cotidiano, tais como colheres percussivas, cano plástico com rolha e garrafa com água. Em outras situações, mostrei instrumentos musicais pouco conhecidos, como cazu, *petit componium* e viola de cocho, contando um pouco da história do instrumento e executando uma música com ele.

Apresentamos, a seguir, três tutoriais que foram enviadas aos alunos para a construção de bonecos, utilizando diferentes técnicas e estéticas.

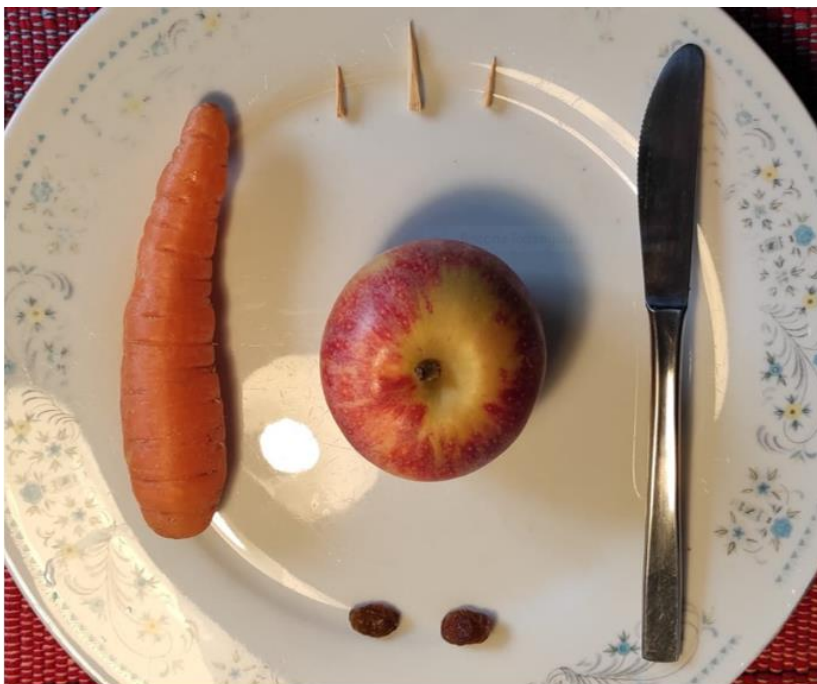


# Boneco-maçã ou outra fruta que goste

Professor Fabiano Assis da Silva



**Figura 13.** Diapositivo 1 do tutorial para a construção do boneco-fruta



## Materiais necessários

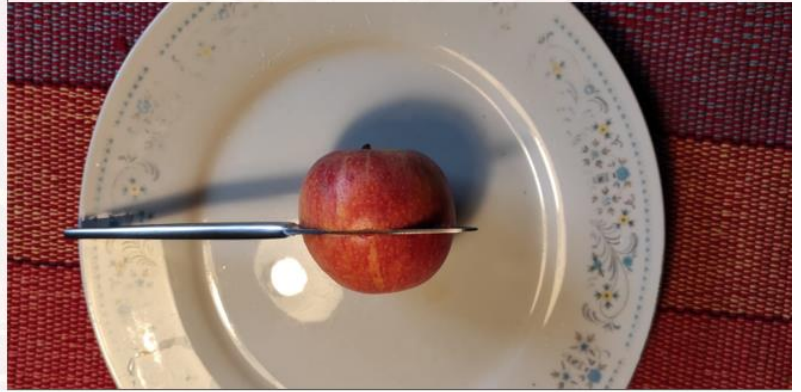
- Uma maçã inteira
- Um pedaço de cenoura
- Duas uvas passa
- Três pedaços de palito de dentes
- Uma faca sem ponta

Lave as mãos, os alimentos e os materiais utilizados antes de começar

**Figura 14.** Diapositivo 2 do tutorial para a construção do boneco-fruta



**Com a supervisão de um adulto e sem desperdício de alimentos, corte uma maçã ao meio com a faca sem ponta**



**Figura 15.** Diapositivo 3 do tutorial para a construção do boneco-fruta



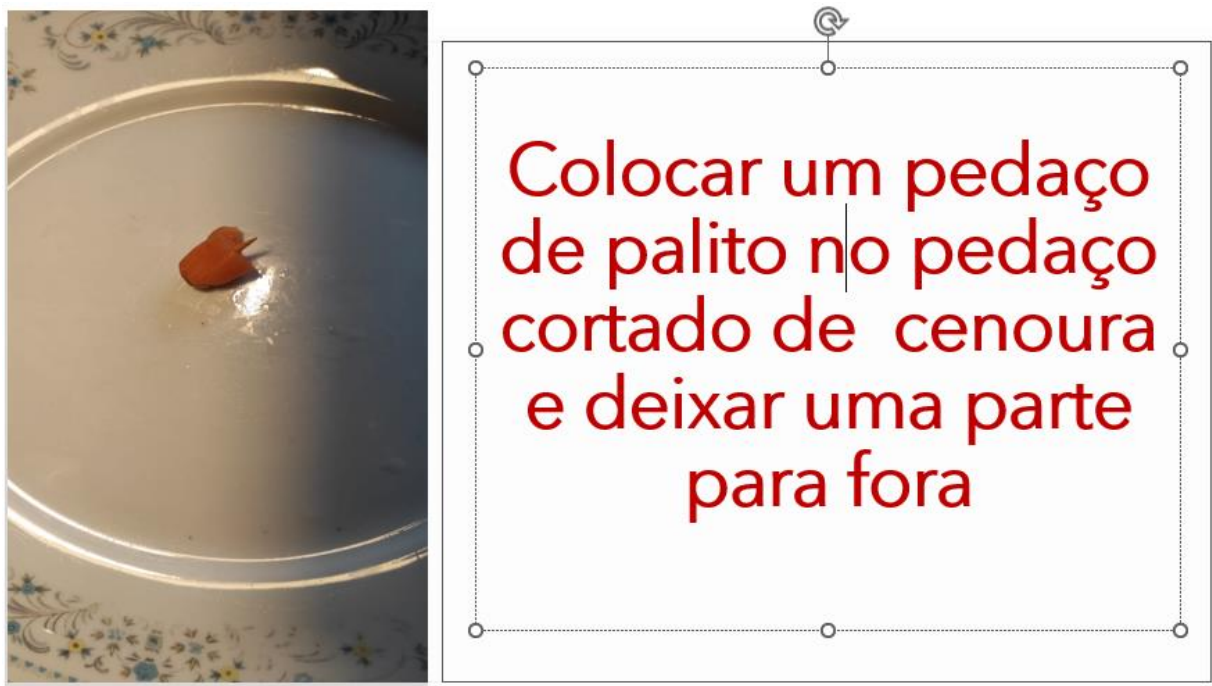
***Colocar pequenos pedaços de palitos em duas uvas-passas e espetá-los na maçã para sugerir os olhos do boneco***



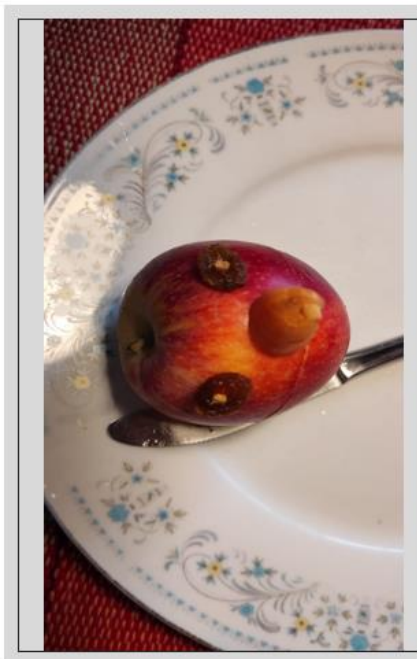
**Figura 16.** Diapositivo 4 do tutorial para a construção do boneco-fruta



**Figura 17.** Diapositivo 5 do tutorial para a construção do boneco-fruta



**Figura 18.** Diapositivo 6 do tutorial para a construção do boneco-fruta



*Espetar a cenoura com o palito na  
maçã para formar o nariz do  
boneco fruta*

**Figura 19.** Diapositivo 7 do tutorial para a construção do boneco-fruta

**O boneco está  
pronto!**



**Dê um nome ao seu  
boneco**  
**Explore possibilidades  
expressivas:**  
**Como ele ri?**  
**Como ele chora?**  
**A voz dele é grave ou  
aguda?**  
**Brinque a fazê-lo falar e  
grave um pequeno  
vídeo, de 30 segundos,  
com uma declaração de  
amor para a sua família,  
feita pelo seu boneco**

**Figura 20.** Diapositivo 8 do tutorial para a construção do boneco-fruta





**Agora é hora  
de brincar e  
depois se  
alimentar  
com uma  
deliciosa  
salada de  
frutas**

**Figura 21.** Diapositivo 9 do tutorial para a construção do boneco-fruta



**Improvisa  
com o que  
tem em  
casa!**

**Figura 22.** Diapositivo 10 do tutorial para a construção do boneco-fruta



Faça  
diferente

Boa  
diversão!

**Figura 23.** Diapositivo 11 do tutorial para a construção do boneco-fruta

## Boneco com olhos de cortiça



Professor Fabiano Assis da Silva



**Figura 24.** Diapositivo 1 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça

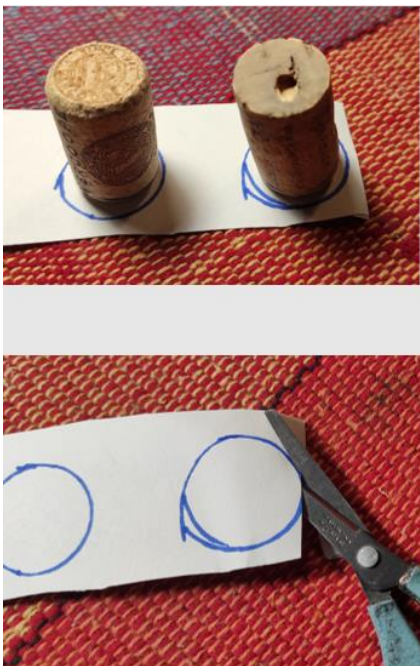


### Materiais necessários

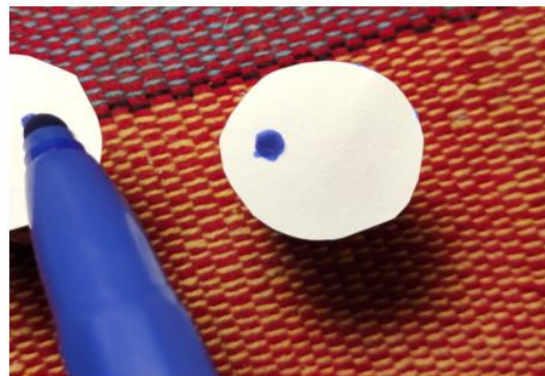
- Cabo de guarda-chuva ou pedaço de madeira
- Uma tampa de recipiente para fazer de chapéu
- Duas rolhas
- Cola celulósica ou similar
- Um pedaço de papel
- Tesoura sem ponta
- Marcador
- Seis pedaços de ímãs (opcional)

As rolhas devem ser coladas no cabo do guarda chuva ou em pedaço de madeira. Como opção pode-se utilizar ímãs nos olhos e no chapéu.

**Figura 25.** Diapositivo 2 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça



Com a supervisão de um adulto fazer dois círculos nos papéis, recortar e colar na rolha. Inventar os olhos com o marcador.



**Figura 26.** Diapositivo 3 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça



Colar a rolha e o chapéu diretamente no cabo de guarda-chuva ou fixar os imãs nas duas partes.



**Figura 27.** Diapositivo 4 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça



Esperar a cola secar para brincar com o Boneco. Experimentar fazê-lo falar com uma voz grave ou aguda.

**Figura 28.** Diapositivo 5 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça

## Escolher um nome para o Boneco.



**Figura 29.** Diapositivo 6 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça

## O manipulador-aluno é o coração do boneco.



**Figura 30.** Diapositivo 7 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça



**Figura 31.** Diapositivo 8 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça



É hora de  
brincar e dar  
vida ao  
Boneco!  
Deixo aqui  
exemplos de  
possíveis  
brincadeiras  
em casa.

**Figura 32.** Diapositivo 9 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça



**Figura 33.** Diapositivo 10 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça



**Brinque  
e dê  
vida ao  
seu  
boneco**

**Figura 34-** Diapositivo 11 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça

**Improvisar pode ser uma grande aventura,  
mesmo que seja na varanda da sua casa**



**Figura 35-** Diapositivo 12 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça

**Boa diversão e muito improviso teatral**



**Figura 36.** Diapositivo 13 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça





**Sugestão.  
Gravar um  
vídeo de  
improviso  
em que  
apareça  
apenas o  
Boneco**

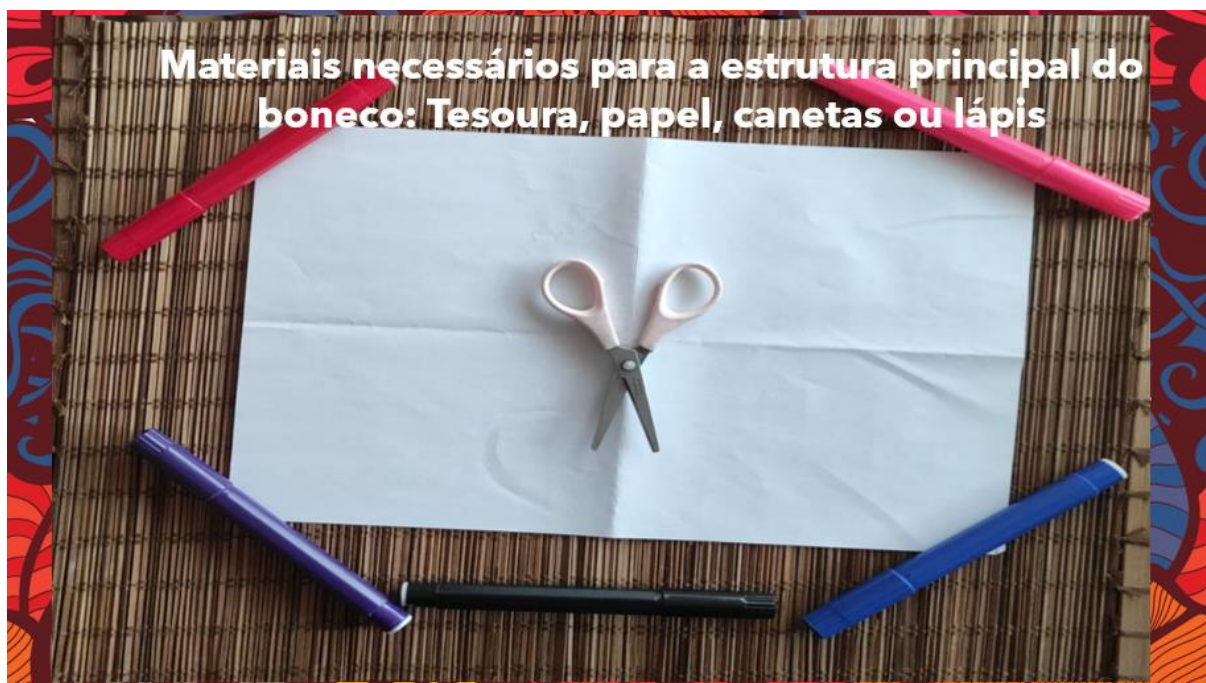
**Figura 37.** Diapositivo 14 do tutorial para a construção do boneco com olhos de cortiça



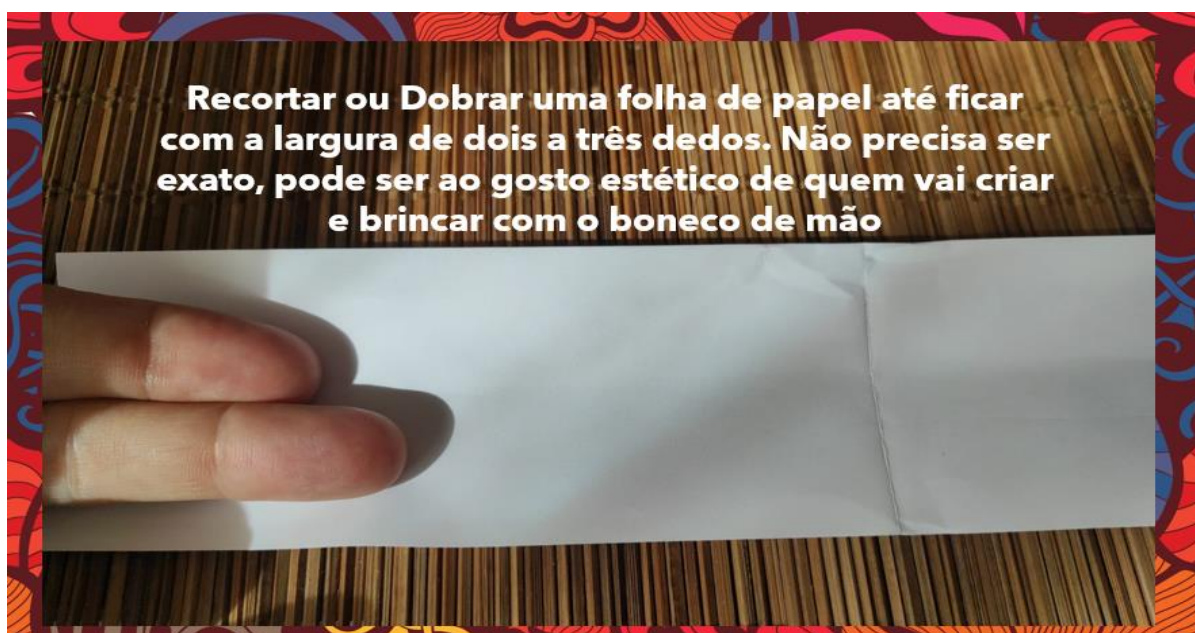
**Bonecos  
com as  
mãos**

Professor  
Fabiano Assis  
da Silva

**Figura 38.** Diapositivo 1 do tutorial para a construção do boneco com as mãos



**Figura 39.** Diapositivo 2 do tutorial para a construção do boneco com as mãos



**Figura 40.** Diapositivo 3 do tutorial para a construção do boneco com as mãos



**Figura 41.** Diapositivo 4 do tutorial para a construção do boneco com as mãos nas aulas *online*



**Figura 42.** Diapositivo 5 do tutorial para a construção do boneco com as mãos



**Figura 43.** Diapositivo 6 do tutorial para a construção do boneco com as mãos



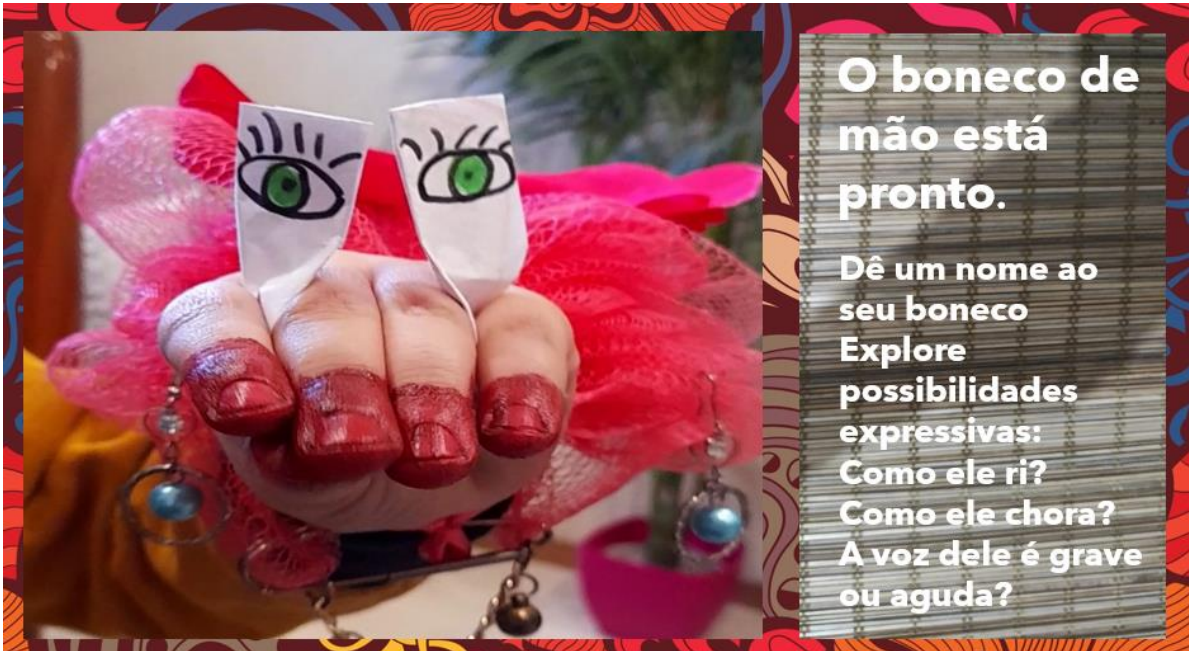
**Figura 44.** Diapositivo 7 do tutorial para a construção do boneco com as mãos



**Figura 45.** Diapositivo 8 do tutorial para a construção do boneco com as mãos



**Figura 46.** Diapositivo 9 do tutorial para a construção do boneco com as mãos



**Figura 47.** Diapositivo 10 do tutorial para a construção do boneco com as mãos



**Figura 48.** Diapositivo 11 do tutorial para a construção do boneco com as mãos

### 3.5 Construção de tambores com materiais reutilizáveis

De repente uma imagem se instala no centro do nosso ser imaginante.

Ela nos retém, nos fixa. Infunde-nos o ser. O *cogito* é conquistado por um objeto do mundo, um objeto que, por si só representa o mundo.

O detalhe imaginado é uma ponta aguda que penetra o sonhador, suscitando nele uma meditação concreta.

Gaston Bachelard (1996, p.147)



**Figura 49.** Alunos e professora com seus tambores-bonecos de lata

Retornando ao ensino presencial, um dos dez pilares por nós defendido para o improviso teatral na escola básica, a transformação, ganhou relevo na construção dos tambores com materiais reutilizáveis. Apostamos na experiência da transformação de materiais que habitualmente vão para o lixo. Dessa maneira, os alunos tiveram acesso fácil à matéria prima e puderam perceber e intervir diretamente nessa transformação.

Pesquisamos uma técnica para fazer tambores com materiais descartáveis, tais como latas de metal e garrafas de plástico. Descobrimos que, utilizando um assoprador de ar quente, o plástico das garrafas derrete e adere à lata. Depois, ao arrefecer, com o plástico já colado na base de metal da lata, basta gradativamente esquentar o centro do plástico que ele vai se esticando. Pode-se então interferir na afinação do tambor, conforme a quantidade de calor que se aplica

sobre o plástico. Quanto mais quente, mais esticado é o plástico e mais agudo é a nota musical que se obtém. Passamos a tocar vários ritmos musicais tradicionais de Portugal e do Brasil.

Para começarmos o processo de transformação dos materiais pedimos que cada aluno trouxesse de casa os materiais necessário e assumisse a responsabilidade de construir o seu tambor com as técnicas que iríamos apresentar.

Os tambores foram todos construídos durante as aulas de improviso teatral com a ajuda dos alunos e professores que trouxeram as latas e as garrafas. Foi sugerido que os alunos e os encarregados de educação preparassem os materiais antes da aula. A maior parte dos alunos levou os materiais preparados e trouxeram até a mais. Alguns alunos não levaram os matérias preparados, mas conseguiram fazer os tambores durante as aulas. Apresento a organização do processo de construção dos tambores. As imagens a seguir descrevem a preparação dos materiais feita pelos encarregados de educação técnica.



**Figura 50.** Diapositivo 1 Título do material para a explicação do tutorial



Separar duas garrafas de plástico uma tesoura e uma lata



**Figura 51.** Materiais para a construção do tambor de lata: tesoura, lata, garrafa de plástico

Utilizar uma tesoura sem ponta para cortar a parte de cima da garrafa



**Figura 52.** Tesoura a perfurar a garrafa plástica perto da tampa

Faça o trabalho com a supervisão de um adulto



**Figura 53.** Tesoura a cortar a garrafa plástica perto da tampa

Em linha reta corte da parte de cima até o fundo da garrafa



**Figura 54.** Tesoura a cortar o plástico da parte da tampa até o fundo da garrafa

## Corte o fundo da garrafa



**Figura 55.** Tesoura a cortar a garrafa para o plástico ficar com um formato retangular

## Coloque a lata sobre o plástico cortado e marque o diâmetro da lata



**Figura 56.** Repousar a lata sobre o plástico para marcar a circunferência com uma caneta

Faça uma circunferência em volta da primeira com aproximadamente dois dedos a mais



**Figura 57.** Medir dois dedos para além da circunferência da lata e fazer outro círculo maior

Corte a circunferência maior e na aula nós construiremos juntos um tambor



**Figura 58.** Cortar o plástico com uma tesoura na medida da circunferência maior



**Figura 59.** Professor e aluna seguram o assoprador de ar para aquecer o plástico na lata

Após todos os alunos de cada sala terem terminado essa construção do tambor musical e de coletivamente fazermos músicas e jogos a tocar esse instrumento, nós pedimos aos alunos e às famílias que fizessem uma segunda transformação. Agora, a lata e o plástico que viraram tambor deveriam também ser personalizados como bonecos de acordo com o gosto e materiais disponíveis nas casas dos alunos. As famílias se empenharam e surgiram bonecos muito engenhosos e criativos. A partir desse momento, os exercícios de improviso teatral passaram a utilizar também os bonecos para realizar os jogos, o que abriu uma nova dimensão de possibilidades aos alunos, pois faziam a transformação da cena, no jogo de improviso, dando vida aos bonecos criados, com vozes, manipulações e o uso do corpo.



**Figura 60.** Alunos com corpos dançantes e com seus tambores transformados em máscaras

Essa experiência modificava e ampliava a expressão corporal das educandas e educandos, principalmente os mais tímidos conseguiam se soltar e trazer o corpo para os exercícios teatrais, o que se espelhava em outros contextos, em outros momentos da sua vida na comunidade educativa.

Mostramos, nas imagens acima, alguns corpos em ação, a fazerem do boneco uma espécie de máscara. Percebemos, durante as aulas de improviso teatral, que os alunos-atores, ao esconderem o rosto atrás dos bonecos-máscaras, ampliavam suas expressões corporais e desenham movimentos mais expressivos com o corpo, que causavam sensações instantâneas no público que assistia suas performances.

Esses exercícios contribuíram para o treinamento do improviso teatral, pois essas respostas rápidas do público, diante de corpos mais comunicativos, colaboraram com um princípio importante da linguagem que é a espontaneidade do aluno-ator no decorrer dos jogos de improviso.

Eugenio Barba e Nicolas Savarese, no livro *A Arte Secreta do Ator*, escrevem sobre o conceito do estado pré-expressivo do ator:

O estado pré-expressivo do ator pode corresponder a um estado particular da maneira de ver do espectador, a qual, como uma espécie de reação imediata, precede toda interpretação cultural. Esse estado pode ser definido como *pré-interpretação*. No ator a pré-expressividade precede o desejo de expressar; de modo semelhante encontra-se uma “resposta fisiológica” no espectador, que é independente da cultura, sentimentos ou estado particular do espírito no momento de ver. (Barba & Savarese, 1995, p. 203).



**Figura 61.** Atriz Sonja Kehler, no livro *A Arte secreta do ator* (Barba & Savarese, 1995, p. 203).

Os autores do livro acima citado referem-se às reações que o público tem diante das impressões visuais, quando visualizam as formas dos corpos em movimento. Destacam, na sequência de fotos acima, as movimentações da atriz numa espécie de “teatro que dança” (Barba & Savarese, 1995, p. 203). Da mesma maneira, na sequência de movimentações dos alunos, que apresentamos anteriormente, temos a sensação de que os corpos estão a dançar.

No fluxo do processo em reforçar a ideia de transformação nas ações teatrais, na escola, construímos coletivamente, com alunos de várias turmas, um instrumento musical a que demos o nome de *Canofone*. Os materiais utilizados estavam na escola, foram doados pelos comerciantes da região ou trazidos pelos alunos.



**Figura 62.** Canos que tinham sido doados para a escola e foram transformados no “Canofone”

Esse instrumento foi construído com canos de plástico, todos com o mesmo diâmetro. Um carrinho de compras foi doado por uma rede de supermercado e foram adicionados pequenos adereços, como fitas coloridas.



**Figura 63.** Cano sendo cortado na presença dos alunos para afinar o instrumento "Canofone"



Os alunos do Centro de Apoio à Aprendizagem participaram ativamente no projeto de construção do instrumento, e nós íamos decidindo sua forma e características no decorrer dos trabalhos.



**Figura 64.** Alunos na apresentação no Natal, Vizela, com o instrumento construído na escola

O *Canofone*, nome definido pelos alunos, tem pedaços de cano de plástico com tamanhos diferentes, locomove-se com rapidez, pois os canos estão amarrados dentro do carrinho de supermercado. Para a produção do som, basta bater em uma das extremidades dos canos com um chinelo de borracha. Quanto maior o comprimento do cano, mais grave vai ser o som produzido. Por essa razão, cada pedaço produzia uma nota musical diferente. Este instrumento foi levado ao palco e tocado, pelos alunos, durante as festividades natalinas do município, em 2021.

## QUARTO ATO – RELATOS E EVIDÊNCIAS

O que importa, então? O que pode ensinar-nos a obra  
de arte acerca das relações humanas em geral?

Que espécie de exigência nela se anuncia  
de modo que não possa ser captada  
por nenhuma das formas morais  
em curso

Maurice Blanchot (2005, p.39)

### 4. Atos e relatos na comunidade educativa

Para captar as impressões dos participantes nesta pesquisa, foram elaborados questionários. Destacaremos, mais adiante, alguns exemplos e apresentamos, anexos à tese, todos os questionários respondidos (anexo 3). Esta ferramenta de pesquisa foi escolhida, porque percebemos que algumas pessoas se sentiam mais à vontade a escrever do que a falar e mostravam-se desconfortáveis diante de equipamentos de gravação de imagens ou som. Eis a razão pela qual optamos pelo questionário escrito.

Como essa pesquisa tem na comunidade a sua razão de existir e na construção coletiva o seu modo de funcionar, as análises das respostas aos questionários dos diversos integrantes sustentam e explicitam as diversas repercussões na comunidade como um todo.

Aqui reuniremos depoimentos de alguns integrantes da comunidade educativa, pois julgamos ser o espelho mais fidedigno para expressar e refletir sobre o impacto da pesquisa. Saberemos as impressões e avaliações de integrantes da direção, dos professores titulares dos quartos anos, dos funcionários das escolas (auxiliares de educação), e dos encarregados de educação do Agrupamento. Os encarregados de educação foram escolhidos pelas professoras titulares das turmas. Os demais profissionais que participaram dessa fase do estudo tiveram contatos diferentes com o teatro de improviso no Agrupamento e foram convidados pelo pesquisador, pela natureza diversa de suas atividades dentro da comunidade educativa.

Esta pesquisa ganhou fôlego e apoio na comunidade como uma ação coletiva onde, diante das dificuldades impostas pela pandemia, as soluções construídas e conquistadas tinham o respaldo de vários setores, indo ao encontro das ideias de Paulo Freire (2001), no livro *Pedagogia*

*da Esperança*, e José Pacheco (2014), no livro *Aprender em comunidade* entre outros, que defendem que a educação é um ato comunitário.

Na esteira da ideia de comunidade, que faz parte da gênese desta pesquisa, julgamos que os depoimentos dos integrantes do Agrupamento são uma evidência dos impactos da pesquisa, principalmente na vida dos alunos e professores.

Antes do primeiro relato, que analisaremos a seguir, trago o pensamento de Alberto Sousa que, na abertura de sua obra *Educação pela Arte e Artes na Educação – Bases Psicopedagógicas*, escreve na dedicatória do seu livro: “A todos os educadores e professores que concebam a felicidade da criança como seu objectivo pedagógico” (Sousa, 2003a, s./n.). Tenho apreço por aqueles profissionais da educação que buscam estratégias para alcançar esse propósito e consideram essa ideia do autor como uma prioridade na educação.

Destaco aqui, primeiramente, a avaliação de um dos membros da direção, pois representa uma visão de quem está fora do calor dos acontecimentos, da relação direta professor/aluno nas aulas de improviso teatral, e contribui com a construção de um outro ponto de vista para este trabalho, principalmente diante do contexto novo e atípico da pandemia. Sobre a metodologia das aulas de teatro de improviso para os quartos anos, o gestor que chamaremos de Assertivo destaca diversas competências que foi possível aos alunos desenvolver com o improviso teatral.

Considero que, na sala de aula, a aplicação desta metodologia integrada, ao nível do teatro de improviso, promoveu a criação artística espontânea, já que perante uma situação nova, as incertezas e as ambiguidades, cada aluno pode desenvolver, para seu benefício, a capacidade de comunicação, a capacidade relacional e de trabalho em equipa. Confesso que no início da pandemia pensámos que o projeto ficaria congelado, mas, graças à excelência do artista residente, o professor Fabiano Silva de imediato criou um plano de atividades de improviso que, adaptado às aulas *online*, criou nos alunos uma fidelização às suas aulas e ao mesmo tempo proporcionou momento lúdico-expressivos extremamente importantes para captar a atenção dos mesmos às aulas ministradas pelos professores titulares. Foi, por isso, uma estratégia que resultou numa lufada de ar fresco, num período negro de isolamento social (Integrante da direção Assertivo, 2022, anexo 3.3.).

Em relação aos impactos da presença do artista residente na comunidade educativa e na relação com os seus integrantes, o gestor ressaltou que

[O]s programas de treino e desenvolvimento estruturados através do teatro de improviso ancorados na sua competência profissional, na flexibilidade e no excelente relacionamento humano que manteve com alunos e professores do Agrupamento e na capacidade de agir no momento exato (Integrante da direção Assertivo, 2022, anexo 3.3.).

A flexibilidade que se busca no currículo também se executou nos espaços ou células menores, que são as salas de aula.

Por fim, cabe pôr em relevo a síntese referenciada abaixo, porque diz respeito às marcas deixadas, no Agrupamento, pelas práticas pedagógicas desenvolvidas. A expressão, “não nos restam dúvidas” (Integrante da direção Assertivo, 2022, anexo 3.3) reforça o caminho bem conseguido e com êxito. Logo a seguir refere-se a ideia da interdisciplinaridade, aliada a uma série de competências que, muitas vezes, passam ao largo da educação tradicional, como o controle emocional.

A linguagem e o treino do teatro de improviso servem como alavanca formativa e um novo impulso ao ADN que desde a sua origem o Agrupamento tem nas expressões artísticas. Não nos restam dúvidas que esta prática de linguagem constitui uma nova proposta pedagógica interdisciplinar (a proposta do teatro/educação). Com ela as competências: concentração, reflexão, raciocínio, autoconfiança e controle emocional permitirão melhorar a qualidade das aprendizagens e dos resultados escolares (Integrante da direção Assertivo, 2022, anexo 3.3).

Essa fala, após dois anos de pesquisa, resume um pouco do vivenciado durante a pandemia e reforça a ideia do Agrupamento em relação aos benefícios do improviso teatral na vida da comunidade educativa.

O teatro na educação trabalha com competências socioemocionais e com o desenvolvimento da concentração, da aceitação dos erros, da escuta, da prontidão, da manutenção do fluxo, da espontaneidade, para que os sujeitos possam transformar, com esperança, a cena no improviso. Por essa razão, o teatro pode vir a contribuir com a consciência de ser e estar no mundo. Explicamos esses conceitos ao longo do capítulo.

Trazemos, agora, o depoimento de uma das professoras dos quartos anos que aqui chamaremos de Esperança. A partir das questões-guia (anexo 3), a docente decidiu fazer um texto corrido, na sequência do fluxo do pensamento, inspirada nas práticas vistas e vivenciadas nas aulas de improviso teatral.

Damos início ao testemunho, chamando a atenção para algumas palavras utilizadas pela docente, que sintetizam sua sensação diante das vivências que construímos, juntamente com seus alunos do quarto ano. A professora destaca a palavra imposto, ao referir-se a uma decisão da direção do Agrupamento em oferecer aulas de improviso teatral aos alunos. Apesar desse acontecimento, não previsto, a professora julga que conseguimos criar um ambiente positivo com propostas que contribuíram para a conquista de competências socioemocionais durante as aulas,

com reflexo no dia a dia dos alunos, fora da escola. Eis o texto que a professora Esperança redigiu, com alguns comentários que chamam a nossa atenção: “Foi-me imposto e naturalmente entrou nas nossas salas de aula e foi-se instalando não só na sala, mas na escola e nos nossos corações.” (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8). Embora a frase e o texto comecem com o termo “imposto” (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8), que nos remete para algo desagradável, ela termina com a imagem do coração, ou seja, com algo que começou ausente da escolha, mas que acabou por tornar-se uma presença afetuosa. Na sequência abaixo, compara sua própria dificuldade com o modo mais desapegado das crianças ao se exporem, elencando os aspectos técnicos trabalhados durante as aulas. Por fim, a professora ressalta o aspecto da autoavaliação que os alunos iam sendo capazes de fazer, a respeito de seu próprio desempenho nas aulas e, ainda, o seu aprendizado, enquanto professora, neste processo, que se deu através do trabalho colaborativo.

Eu acho que o adulto posto à prova, no meu caso, por exemplo, teria muita dificuldade em improvisar, primeiro porque teria de me expor e isso é para mim uma barreira quase inultrapassável. É preciso articular em simultâneo uma vasta série de atitudes e ações, como a projeção de voz, a postura corporal, o movimento do corpo, a posição face ao grupo e face ao público. Estes conceitos foram amplamente abordados e devidamente explorados com a turma e cada menino sabia exatamente onde falhava e onde devia melhorar. Este trabalho colaborativo foi também um grande momento de aprendizagem para mim (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8,).

No excerto que abaixo selecionamos, salta aos olhos a riqueza da interculturalidade, quando há abertura para isso e quando as diferenças são vivenciadas como riquezas e não como entraves. Além disso, evidencia-se a qualidade do rir contida nos próprios erros como algo que se aprende, provavelmente fazendo do aprendizado um processo menos doloroso e mais leve, no qual o sorriso, também como expressão de empatia, tem espaço garantido.

Houve entre nós muita partilha, muita articulação ao nível da interculturalidade e de partilha de conhecimentos de portuguesa para brasileiro, ao nível dos vocábulos, dos provérbios, das nossas expressões, do nosso modo de viver, da gastronomia, da música, autores e histórias e muitas outras situações que iam surgindo naturalmente fazendo também elas, parte deste improviso que se instalou. Com o Fabiano aprendemos a rir dos erros e deixarmo-nos levar por essa magia do sorriso (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8).

Os ganhos em diferentes disciplinas ou áreas do saber a partir do improviso teatral são destacados por Esperança, particularmente, as relações entre oralidade, imaginação e escrita, pois,

[F]omos capazes de desenvolver outras áreas do currículo, ao nível da oralidade, o saber articular corretamente as palavras, saber colocar a voz e tornar-se audível a todos. Querendo sempre comunicar, passar uma mensagem ao colega que teria de dar continuidade à mesma. Essa vertente da *roda de histórias*, foi tão interessante e foi tão útil e amplamente utilizada nas aulas de Português, onde os alunos com menos apetência para a escrita conseguiram criar um fio condutor na sua história (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8).

A professora, com o conhecimento e a possibilidade que tem, de observação dos alunos, pôde observar que os aprendizados desenvolvidos durante as aulas de improviso extrapolam a sala de aula, e são expressos em competências comunicacionais em contextos outros, como o das visitas de estudo ou na igreja. A construção frásica “Eu posso garantir” (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8) apela à autoridade de quem já tem acompanhado diferentes grupos de alunos e nota, na prática, o crescimento destes grupos que tiveram a oportunidade de exercitar o improviso teatral. O destaque para o horário garantido ao improviso no currículo, bem como a possibilidade de investimento em metodologias inovadoras também são fatores a se destacar no texto da professora Esperança, que abaixo reproduzimos:

[N]ota-se perfeitamente a evolução a todos os níveis do improviso. Nesta fase os alunos revelam confiança, melhoraram ao nível da autoestima, da participação e da facilidade com que se põem à prova, sem receio absolutamente nenhum da exposição, por exemplo em visitas de estudo, estão mais curiosos. Não apresentam receio em falar com individualidades, na missa, a ler e a cantar no altar com uma igreja completamente cheia. Eu posso garantir que a postura destes alunos é completamente diferente da dos grupos anteriores que não tiveram improviso teatral. Por isso, manifestei desde sempre o meu total aval à implementação deste projeto, além de termos horário para a sua implementação foi uma forma de diversificar a utilização de metodologias ativas inovadoras na sala de aula, com vista à melhoria das aprendizagens. A aula de improviso teatral foi geradora de sorrisos, de histórias, de rituais que se criaram na turma, pelas gafes, pelas cenas engraçadas ou pelo desafio que cada menino colocava a si próprio. Foi uma luta bem travada (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8).

Convém valorizar a seguinte passagem, na qual a professora reconhece o trabalho a respeito das emoções, que se desenvolve na linguagem do teatro de improviso: “a meu ver foi a área melhor desenvolvida e aquela que me parece ser a fundamental no campo da ação desta disciplina: a gestão das competências socioemocionais que foi capaz de executar” (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8).

O vínculo afetivo promove, nos alunos, o desejo pelo bom desempenho, o que a docente Esperança percebe, como algo positivo: “Todos adoram o professor Fabiano e esse ponto é

fundamental e básico para a motivação nos alunos. Eles não querem desiludir o professor”. (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8).

A professora avalia positivamente a prática da escrita e da autoavaliação nos *diários de bordo*: “acompanhei sempre muito proximamente a construção desse *diário de bordo*, onde os alunos não têm dificuldade absolutamente nenhuma em se autoavaliar corretamente, em elogiar e em corrigir aquilo que é necessário” (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8).

Para finalizar, a gratidão emerge pelo trabalho construído na aprendizagem entre pares profissionais: “estou muito grata, pelo carinho, pela atenção ao grupo e pela aprendizagem que me proporcionou” (Professora Esperança, 2022, anexo 3.8).

Após o depoimento da professora, queremos sublinhar a questão da afetividade na sala de aula, que foi um dos fatores evidenciados pela docente. A linguagem teatral, com centralidade no improviso, abre caminho para uma aula com mais humanidade e vínculo interpessoal. Tanto o professor, quanto os alunos, no decorrer dos exercícios, são convidados para um encontro vivencial com mais empatia e escuta do outro, onde o indivíduo pode expressar-se com todo o corpo e as experiências são partilhadas entre crianças e adultos. As dinâmicas foram conduzindo a turma de alunos para conquistar competências de comunicação com liberdade.

Veremos abaixo os escritos de uma funcionária, que denominaremos Simpatia, e que esteve muito próxima das aulas. É significativo notarmos que, mesmo sem participar, pois suas tarefas eram mais fora das salas de aula, esta integrante da comunidade educativa consegue perceber ganhos ao nível do aprendizado dos alunos.

O método utilizado nas aulas de teatro de improviso é bastante interessante pois faz com que as crianças viajem no mundo da imaginação, explorando a sua criatividade e aumentando o seu à vontade/confiança perante o ‘público’ (Funcionária Simpatia, 2022, anexo 3.10)

A funcionária põe em relevo a importância de uma interação com as crianças que valorize a imaginação, a criatividade, a vontade e a confiança. Esse acontecimento revela que essas características das aulas de improviso cumprem uma função que é necessária dentro da comunidade educativa.

Sobre o trabalho desenvolvido durante a pandemia esta funcionária nos disse que:

A estratégia de inclusão do teatro de improviso na rotina dos quartos anos durante a pandemia é de extrema importância, visto que trabalha os alunos em várias áreas:

criatividade, emoções, imaginação e confiança. Posto isto, penso que a estratégia utilizada é excelente (Funcionária Simpatia, 2022, anexo 3.10).

As palavras utilizadas pelos interlocutores revelam um julgamento bastante sensível das diferentes facetas que envolveram as aulas de improviso teatral durante a pandemia e colocam lentes de aumento nas dinâmicas dos exercícios multidisciplinares, baseados no afeto.

[O] artista residente, o professor Fabiano, tem vindo a conquistar a atenção das crianças que, desta maneira, aprendem e vivem o mundo teatral de um modo feliz e entusiástico (Funcionária Simpatia, 2022, anexo 3.10).

A alegria, um dos pressupostos da pedagogia teatral que desenvolvemos em comunidade, aparece na escrita desta integrante do Agrupamento, o que nos permite considerar que esta foi uma qualidade bem conseguida, complementando aqui seu depoimento com a palavra 'entusiástico'.

Ao falar sobre sua impressão a respeito das aulas aos quartos anos, Simpatia assim se expressou:

A impressão com que fiquei desta prática do improviso teatral no Agrupamento foi extremamente positiva. A meu ver, este tipo de aulas deveria continuar a existir. Foi, sem dúvida, uma mais valia para os quartos anos, pois é uma aula em que os mesmos se libertam, dando asas à sua imaginação (Funcionária Simpatia, 2022, anexo 3.10).

Mais uma vez encontramos a expressão 'sem dúvida', que reforça certa ênfase dos objetivos alcançados, ligados à liberdade e à imaginação.

Nessas respostas chamo a atenção ainda para a valorização que a funcionária faz do ganho de espontaneidade ou à vontade e de coragem ou confiança, por parte dos alunos. Como o teatro de improviso trabalha com jogos que estimulam a exposição dos alunos durante as aulas, esse treino repetido contribuiu para o ganho de coragem e autoconfiança.

Por fim, trazemos o depoimento de uma encarregada de educação, que tem três filhos no Agrupamento, alunos nas aulas de improviso teatral, sendo que as respostas estão mais direcionadas para a filha que está no quarto ano. Estas respostas apresentam uma outra avaliação, pois a mãe não estava na escola, e só ficava sabendo do que se passava nas aulas através dos comentários da filha. A mãe, que chamaremos de Atenção, respondeu em texto corrido às perguntas que lhe foram enviadas.



No meu ponto de vista e pelo entusiasmo da minha filha quando fala das aulas do professor Fabiano, as aulas de teatro de improviso ajudam muito os meninos com falta de iniciativa, problemas de expressão e dificuldades de relacionamento; ensina-os a trabalhar em equipa aumentando a capacidade de relacionamento e comunicação entre eles, promove a criatividade, faz com que tenham maior capacidade de lidar com incertezas, trabalhem o autocontrole emocional e ganhem consciência da necessidade de agir no momento (Encarregada de educação Atenção, 2022, anexo 3.12).

Nesse primeiro trecho, a mãe faz um resumo do que avalia ser os propósitos das aulas e seus impactos no dia a dia dos alunos, relacionando diversas particularidades, tanto do ponto de vista do desenvolvimento individual como coletivo. Pontua ainda o ganho do improviso no que diz respeito ao contexto de incertezas que estivemos a experimentar com intensidade e o controle das emoções, o que era de fato expectável dentro de nossos planos coletivos para o desenvolvimento das aulas.

*A roda de história*, atividade desenvolvida na aula, é um bom exemplo em que todos os meninos se sentem atores devido ao recurso do improviso e porque todos intervêm de igual forma na invenção de algo inesperado no momento. Todos se sentem atores principais. Esta atividade faz com que o aluno trabalhe as suas ideias com as ideias dos colegas do lado para a criação de cenas completamente espontâneas, podendo levar a um final de história totalmente diferente do início. Serve para estimular a criatividade da imaginação (Encarregada de educação Atenção, 2022, anexo 3.12).

Esta mãe analisa a *roda de histórias*, o exercício que representou a síntese de um treinamento para a prática do teatro de improviso, salientando a oportunidade de protagonismo que esta prática pedagógica propicia, com alternância de responsabilidade entre todos os alunos, sem deixar de lado a cooperação. No texto acima despontam ainda as expressões “criação espontânea” e “criatividade da imaginação”, como fatores positivos do trabalho realizado.

O *diário de bordo* foi outra atividade implementada na aula do professor Fabiano, um caderno em que ela passa para o papel como correu a aula, onde regista todos os acontecimentos, problemas, obstáculos, sentimentos que teve durante a aula e como os resolveu, acho que esta atividade irá ser muito útil ao longo da vida da minha filha Leonor, tanto a nível pessoal como profissional ao inculcar nela o sentido de planeamento, organização e acima de tudo resolução (Encarregada de educação Atenção, 2022, anexo 3.12).

No excerto acima, a encarregada de educação pontua algumas características da utilização do caderno de bordo nas aulas e vislumbra a importância da sua continuidade no futuro da vida de sua filha.

A parte musical das aulas do professor Fabiano, outro encanto para a minha filha, faz com que ela venha a cantarolar para casa as músicas da aula e apercebo-me que as letras ficam no ouvido e na nossa boca, são letras com a intenção de ajudar a criança a processar os sons da fala e da leitura. Dou como exemplo “o pato pateta pintou o caneco, surrou a galinha, bateu no marreco...” são letras que ajudam na construção do conhecimento fonológico das crianças, especialmente das mais pequenas (Encarregada de educação Atenção, 2022, anexo 3.12).

Nas aulas de improviso, as músicas funcionaram como uma estratégia de bom convívio e para instaurar um ambiente festivo durante a aprendizagem. Esta encarregada de educação utiliza a palavra “encanto” (Encarregada de educação Atenção, 2022, anexo 3.12), referindo-se à relação da filha com as aulas e, não por acaso, um dos dez pilares desenvolvidos para a construção de competências nas práticas do teatro de improviso na educação é justamente o encantamento. A música traz leveza, harmonia, integração social e sobretudo encantamento para as alunas. A mais valia do conhecimento fonológico, destacada por Atenção, contribui com outras áreas do conhecimento trabalhadas na educação escolar.

A criação de um tambor para tocar e dançar com o ritmo deixou a minha filha fascinada. Como é que com uma garrafa de plástico e uma lata de leite se conseguiu fazer um instrumento musical, e ao fazerem música as crianças movimentam o corpo, desenvolvem a coordenação motora e o desenvolvimento cognitivo e afetivo. As crianças desenvolvem e aprendem melhor quando estão em um ambiente positivo no qual se sentem apoiadas e seguras e sem dúvida que é assim que a minha filha se sente nas aulas. Ela adora as aulas de teatro de improviso, porque são aulas divertidas e criativas. Sai sempre com um sorriso e ansiosa pela próxima (Encarregada de educação Atenção, 2022, anexo 3.12).

Na citação acima, coloca-se a ênfase no ambiente positivo e seguro que era criado durante as aulas. Essa característica era processada conscientemente, pois a nossa estratégia, desde o início, foi construir coletivamente uma aula em busca da alegria, em clima de festa e com muita música. Outro elemento explicitado foram as construções dos tambores com materiais reutilizados, que representavam, na prática, a nossa capacidade de transformação, nesse caso de lixo, material reutilizado, que adquiriu outro valor e significado ao ser transformado. Este trabalho manual na construção dos instrumentos musicais serve também de exemplo, espécie de metáfora em nossos processos de construção coletiva, ao transformarmos as ideias dos amigos durante as rodas de improviso.

Esses depoimentos de alguns integrantes da comunidade, que exercem diferentes funções no Agrupamento, trazem-nos distintas impressões da comunidade educativa e ressaltam os impactos que a linguagem de improviso teatral teve durante essa pesquisa.

Para além dos relatos aqui destacados, referentes às práticas desenvolvidas com os quartos anos, passo a sublinhar dois casos de alunos que se mostraram envolvidos e transformaram-se com as aulas de improviso teatral no Agrupamento. O motivo da transformação foi o vínculo afetivo e a proposta de construção coletiva diante dos acontecimentos, no momento presente dos jogos e exercícios. As transformações foram pontuais e cada aluno seguiu a sua trajetória com suas potências e fragilidades.

Em janeiro de 2021, momento crítico da pandemia em Portugal, uma turma do segundo ano que não fazia parte do foco central da pesquisa, mas que também tinha aulas de improviso teatral merece ser referida diante do acontecido que passo a relatar. Um aluno dessa turma que demonstrava muita timidez e pouco gosto pela escola, após quatro aulas de improviso teatral presenciais e quatro aulas *online*, deu um salto em sua autonomia e desinibição. Trago um excerto do depoimento da professora que chamaremos de Dedicção:

É importante realçar aqui o que aconteceu com um aluno da turma que efetivamente se revelou, pois, trata-se de um aluno muito fechado e com um ar bastante triste (justificado por uma situação familiar complexa). Esse aluno construiu o seu boneco e ‘escondido’ atrás do seu boneco, permitiu-se falar, brincar e interagir com os outros. Foi um momento especial quer para mim, quer para o Fabiano que percebeu que se estava a passar ali algo de sensacional.

O melhor desta situação, é que neste regresso à escola, o aluno voltou e mantinha o sorriso observado no ecrã do computador. Podemos dizer que ocorreu efetivamente uma mudança na postura desse aluno (Professora Dedicção, 2021, anexo 3.1).

Durante esse exercício de construção de bonecos e improvisos *online*, o aluno criou um *boneco-palhaço* e expressou-se como jamais tinha acontecido, segundo a professora que acompanhava a sessão. A docente titular da turma, os colegas e eu elogiamos a excelente performance do aluno e percebemos com muita alegria e esperança que com o retorno positivo de todo o grupo, o aluno cresceu na postura corporal e assumiu uma confiança momentânea que deixou boas memórias e o acompanha até hoje na sua vida escolar. Hoje, janeiro de 2023, o aluno está no quarto ano e continua a participar das aulas de improviso teatral e mantém uma postura expressiva diante dos colegas.

Outro aluno do terceiro ano falava para dentro. Andava com os ombros fechados, com as mãos sempre nos bolsos e arcado. Durante uma aula de improviso teatral, em uma *roda de história*, saí com o aluno da sala e sugeri que ele entrasse com outra postura e desse um grito no meio da roda. Ele entrou, demorou, fechou os olhos, gritou forte, depois caiu no chão e começou a rir. Ficou numa felicidade que contagiou os amigos. Ao fim da aula, pediu para repetir o exercício

e fê-lo mais duas vezes. Os amigos ficaram a admirá-lo. Sua postura mudou diante da turma. Ficou mais extrovertido.

O treinamento do teatro de improviso nos abre os ouvidos e os olhos para o outro. É preciso exercitar a empatia para praticar o improviso teatral. É necessidade fundamental prestar atenção nas ações e nas vontades dos que nos rodeiam para desenvolver bons jogos com os participantes. Envolvido nessa lógica da valorização do querer do semelhante durante a prática dessa linguagem, colocamos lentes de aumento em alguns acontecimentos que não estavam relacionados diretamente com o ensaio teatral e com o foco da pesquisa. Esses encontros são fruto de alguns encontros no caminho de construção de ambientes onde pudessem acontecer bons processos de ensino-aprendizagem no Agrupamento de Escolas de São Bento.

Relatamos algumas experiências para além do universo restrito da pesquisa, mas que podem nos ajudar a compreender o dia a dia de um pensamento artístico-pedagógico que foi acolhido no ambiente escolar. No caso que passo a descrever abaixo, utilizamos procedimentos e atividades ligados à arte e à educação para tentar captar o interesse do aluno para estar na escola e pela cultura escolar.

Um aluno do oitavo ano, no primeiro encontro com a performance do Homem-Banda, mostrou-se imensamente arredio e se excluiu, achando que o teatro de improviso é coisa para criança. Este aluno quase beirou o desrespeito, com alguns comentários, mas percebi, em outras interações, que este estudante gostava de trabalhos manuais mais rústicos.

Certo dia, eu estava no pátio da escola-sede trabalhando com uma furadeira na construção de uma estrutura de Homem-Banda. Nesse dia, o adolescente em questão cumprimentou-me demonstrando mais interesse na furadeira do que em qualquer outro instrumento musical que estava comigo naquele momento. Diante dessa observação, levantei a hipótese que, talvez, ferramentas e fazeres manuais, como o que envolvia a manipulação da furadeira, fosse o motivo para fisgar a atenção do aluno que estava muito desmotivado e briguento na escola. Convidei o João para fazer parte de uma tutoria artística, criada especialmente para ele, para construção de tambores com materiais reutilizáveis. Pesquisei técnicas e a direção do Agrupamento comprou um assoprador de ar quente para nós construirmos tambores com garrafas de plástico e latas de alimentos. O jovem aluno pediu que um amigo dele também participasse da tutoria, e assim começamos os encontros em janeiro de 2021. Logo no início, o aluno mostrou-se habilidoso com a máquina e com a tarefa de esticar o plástico na lata. Ficou empolgado e dedicou-se com vontade. Em um dos encontros disse que tinha muita experiência com máquinas, pois tinha na família

muitos parentes que trabalhavam como mecânicos. No último encontro fez seis tambores com uma certa facilidade, mas logo em seguida, no dia 18 de janeiro de 2021, veio o confinamento e tivemos que parar as tutorias que, ao retornarmos ao ensino presencial, não foram retomadas.

O Improviso teatral, quando valorizado pela direção do Agrupamento e pelos professores titulares das turmas e por todos os participantes da comunidade educativa, assume papel fundamental na formação e envolvimento dos alunos com o ambiente escolar.

#### **4.2 Repercussão da pesquisa nos órgãos de comunicação social**

Aqui estou eu sentado  
ao lado de mim mesmo  
para que nunca seja  
aquele que não sou.  
Não que eu seja muito  
mas quero ser inteiro  
porque faço parte  
de um todo maior.  
Eu pertenço a um povo,  
povo que pertence  
a todos os povos  
mesmo que não saiba.  
E todos os povos  
respondem de cada  
criança que nasce  
sem o ter pedido.  
De cada criança  
eu sou responsável.  
Nós todos o somos  
se acaso nascemos.  
Só nasce quem sabe  
nascido de si mesmo

Sidónio Muralha (1972, p.70)



## Há teatro de improviso nas escolas do 1º ciclo do Agrupamento de Infâncias

O projeto iniciou neste ano letivo e ainda não há confirmação de que vá continuar, muito embora, quem o dirige, considere importante a sua continuidade. Na EB1 de Tagilde, falamos com Sofia Ribeiro, psicóloga, Patrícia Amaro, socióloga, e Fabiano Silva, artista residente.

Angela Fernandes  
angela.fernandes@rdvivozeta.pt

O RVJornal acompanhou, na quarta-feira, dia 16, uma oficina de teatro de improviso numa das turmas da EB1 de Tagilde. O Agrupamento de Escolas de Infâncias, no âmbito do Programa Nacional de Promoção do Sucesso Escolar, está a desenvolver dois Planos de Desenvolvimento Pessoal, Social e Comunitário. Um deles está relacionado com o desenvolvimento de competências sócio emocionais, abrangendo os alunos do 4º ano, de todas as escolas do Agrupamento, e algumas turmas da escola sede, do 5º, 7º, 8º, 11º anos. O outro plano, centrado apenas nas turmas do ensino pré-escolar e do 1º ciclo, é dedicado ao teatro de improviso. Nestas sessões são lançadas palavras ou pequenas ideias que depois os alunos devem utilizar para construir uma história. Foi a isso que assistimos. "A arte deverá estar mais presente na vida das pessoas, independentemente do lugar, e na escola, que é um local de transformação da sociedade, ainda mais", afirma Fabiano Silva.

**"Com a arte, o Português melhora e a Matemática também" (Fabiano Silva)**

O Agrupamento de Escolas de Infâncias está integrado no Plano Nacional das Artes, o que permitiu a contratação de Fabiano Silva como artista residente. "A arte contribui para que as pessoas busquem mais a sua huma-

nidade e traz a necessidade de conviver com o outro, de ouvir e opinar do outro, de ouvir o outro, acho que a arte é transversal a todas as matérias". "Adoro Matemática, Português, têm uma importância fundamental, mas a arte tem tanta importância quanto essas matérias e a sociedade, de uma maneira geral, não consegue olhar a arte dessa forma, mas com a arte o Português melhora e a Matemática também melhora" considera.

**"Estão a desenvolver competências que lhes serão úteis em qualquer trabalho" (Patrícia Amaro)**

"Aqui trabalha-se muita coisa que eles vão utilizar na vida", aduziu a socióloga Patrícia Amaro. Na

sua opinião, muito embora as crianças ainda não tenham perceção disso, pelas suas atitudes, "mas estão a desenvolver competências que lhes vão ser úteis em qualquer trabalho, a trabalhar em equipa, com a sua família, com os seus amigos, este respeito pelo outro, este [saber] escutar o outro". "São coisas que muitas das vezes não há tempo para trabalhar dentro do sala de aula, porque está tudo muito politizado", considera Patrícia Amaro. E mesmo quando se levam as turmas para fora das salas de aula, também aqui surgem desafios a serem ultrapassados, explica a socióloga: "Estas salas que me permitem por vezes uma condição de estar calado e estar quieto. Elas estão tão pouco habituadas ao ar livre, que quando os retiramos da sala de aula para o exterior - onde também se pode trabalhar - elas começam a habituarem a este espaço de liberdade para conseguirem ouvir o outro e não se distraírem".

**"Cada um dá o seu contributo independentemente do que o outro acha correto ou não" (Sofia Ribeiro)**

Patrícia Amaro e Sofia Ribeiro trabalham as questões relacionadas com a parte do desenvolvimento de competências sócio emocionais, mas o teatro de improviso também é um

elemento que ajuda neste processo. "Cadaquém percebe esta evolução, a nível pessoal dos alunos como a nível social, ou seja, a capacidade que eles têm vindo a desenvolver no teatro de improviso, no aceitar das ideias do outro, inicialmente era muito uma reatividade e com o tempo fomos vindo a matar esta evolução, tanto e que, finalmente, a maior parte deles tem sempre alguma coisa para dizer", sublinha Sofia Ribeiro.

Segundo a psicóloga, "o teatro de improviso ajuda a que eles possam vencer de uma forma real ou imaginária determinadas situações". "Tínhamos muitos que não falavam, eram muito envergonhados, e recuso de errar e da crítica do outro, o recusa do grupo, e com as sessões fomos vindo a perceber que estas coisas têm começado a sair, ou seja, as pessoas já começam a perceber que estão numa situação de imaginação, têm abertura para dizer o que entendem, mas o que é certo e que as coisas acabam por fazer sentido". "Mas há esta situação de imaginação, é permitido fazer isso, e quando saímos de um determinado padrão há o recuso de que alguém vá ganhar, e o teatro de improviso vai permitir que não se faça isso, cada um dá o seu contributo, independentemente do que o outro ache correto ou não", assegura Sofia Ribeiro.

**Esta semana haverá espetáculo interno**

De acordo com a psicóloga, nas sessões de competências sócio emocionais trabalha-se "a autoconsciência, consciência social, relacionamento interpessoal, tomada de decisão, ou seja, são competências que, quando desenvolvidas, fazem com que os alunos tenham maior capacidade de se relacionarem melhor a nível social e de tomar decisões".

Neste argumento, e no final de cada sessão, é feita uma espécie de "roda de reflexão". "Eu tenho um olhar mais técnico, mais artístico, e a Sofia e a Patrícia têm outro olhar", refere ainda Fabiano Silva.

No fundo, trata-se de "tocar a harmonia dentro da diversidade e tem sido muito interessante", diz-nos Fabiano Silva, que está a utilizar o trabalho desenvolvido nesta turma de Tagilde para o seu doutoramento em Estudos Culturais, na Universidade de Lisboa.

Agora que o ano letivo está prestes a encerrar, há de se preparar para fazer um grande espetáculo de apresentação com base no teatro de improviso. A pandemia Covid-19 não o permite concretizar nesse momento, então cada escola, internamente, vai fazer estes pequenos espetáculos de improviso. "Uma turma apresentará para outra. O tema do improviso vai ser dado pela plateia, temos de aprender a lidar com o imprevisto e aceitar isso", explica Fabiano Silva.

Prezando-se que os alunos se trajem de romanos, até porque este seria o mês da realização do Vênia Romano e a Comissão de Festas da cidade lançou um desafio às escolas, para que sejam elas, internamente, a assinalar o evento este ano que, pela pandemia, não pôde ser colocado na rua.

Quando ao projeto em si, Sofia Ribeiro, Patrícia Amaro e Fabiano Silva gostaram de ter continuidade no próximo ano letivo, mas ainda não há confirmação de que tal venha a acontecer. ■



Da esq. para a dir.: Patrícia Amaro, Sofia Ribeiro e Fabiano Silva

**Figura 65.** Artista residente e professor de teatro de improviso, a psicóloga e a socióloga do Agrupamento de Escolas, em manchete que destaca o teatro de improviso. 23 de jun. 2021.

O interesse da comunicação social local pelas práticas desenvolvidas com o teatro de improviso no Agrupamento de escolas do município divulgou essa ação na comunidade. As entrevistas concedidas e as matérias de jornal potenciaram os impactos do improviso teatral em toda a comunidade educativa.

Durante a pesquisa, com a repercussão positiva das aulas e comentários dos encarregados de educação na cidade, fui convidado para dar uma entrevista na rádio local. Paralelamente a este acontecimento eu, a psicóloga e a socióloga do Agrupamento fomos chamados, por esta mesma rádio, para conduzirmos um programa. Nós três, que trabalhamos em parceria no dia a dia do Agrupamento, decidimos formatar uma proposta com um tema sobre educação. Assim nasceu e já lá vai um ano e meio do programa de entrevista *Improvisa-te na Educação*. Nesse programa, ao longo das quinze edições, refletimos sobre nossas práticas, com o improviso teatral e outros temas, nas escolas do Agrupamento e na educação, em geral. Entrevistamos a vereadora da educação e desporto, professores, alunos de várias idades, professores universitários, gestores de centro de formação, psicólogos, coordenador regional do Plano Nacional das Artes, entre outros integrantes da comunidade.

Essa entrevista da vereadora ao programa *Improvisa-te na Educação*, no dia vinte e três de junho de dois mil e vinte e um mostrou-nos o envolvimento e compromisso da comunidade educativa com nossas ações, desenvolvidas no Agrupamento. Na ocasião, a vereadora ressaltou a importância do trabalho em comunidade na educação e do quanto resulta, na prática, valorizar o afeto nas relações dentro das escolas. Disse ainda que o município apoia as iniciativas nascidas nos Agrupamentos de Escolas de São Bento, que tenham as características do envolvimento e da participação de toda a comunidade da cidade.

O programa de rádio tornou-se um espaço para divulgação e reflexão sobre nossas aulas, para conhecermos outras iniciativas pedagógicas e projetos inovadores, como foi o caso de uma entrevistada que fundou uma escola comunitária supervisionada pelo educador José Pacheco.

Falar sobre educação num programa de rádio permitiu-nos transmitir o que temos construído a um público mais alargado, numa linguagem que toda a gente é capaz de compreender. Foi ainda um exercício de comunicação para alunos e professores, neste veículo que atinge diversos ouvintes da comunidade.



**Figura 66.** Equipe do programa *Improvisa-te na Educação* nos estúdios da rádio municipal

Na imagem abaixo, temos alunos do Agrupamento a comentar e avaliar a experiência vivida em um encontro de apresentações ocorrido entre crianças e jovens alunos de outro grupo teatral da cidade de Braga.



**Figura 67.** Entrevista dos alunos ao nosso programa *Improvisa-te na Educação*



O fato de terem feito *roda de história* de improviso fora da sala de aula, como era habitual, para um público mais alargado, composto de encarregados de educação e jovens visitantes, também praticantes da linguagem, fez com que as crianças se sentissem valorizadas, responsáveis e orgulhosas pelo sucesso de suas atuações. Poder falar desta experiência, numa entrevista de rádio, também foi uma oportunidade para fortalecer a valorização da arte praticada pelas crianças, e a possibilidade de ampliarem a competência de comunicação do vivido, através da voz.

### **4.3 Diários de bordo e avaliações**

A criação da obra de arte teatral é resultado de uma vitória difícil contra uma série de adversidades. Algumas são naturais (a entropia, a indisciplina, o alheamento); outras aparecem e desaparecem de acordo com as épocas (as variações na relação com o estado, a crise económica, o lugar do teatro no sistema de ensino).

José Miguel Braga F. de Sousa, (2012, p. IV)

O *Caderno-Maravilha*, diário de bordo dos alunos, foi uma estratégia para promover a autoavaliação. Aqui, agora analisados, permitem um mergulho nos registros feitos, para percebermos o que os alunos destacaram, logo após a realização das aulas, a partir das perguntas relacionadas com a atuação de cada um durante os exercícios de improviso teatral: O que eu fiz de bom? O que eu fiz que não foi tão bom? O que eu preciso fazer para melhorar? A partir dessas questões iniciais e sempre em clima de liberdade para desenharem ou escreverem sobre o que quisessem, os alunos desenvolviam suas reflexões. As crianças tinham, nestes momentos, a oportunidade de aprofundar o olhar para o seu próprio aprendizado e evolução ao longo das aulas.



**Figura 68.** Crianças a simular um mergulho ao final da aula com seus *Cadernos-Maravilhas*

O estudo de campo com os quartos anos foi dividido em seis fases, como foi explicado na metodologia, com início em outubro de 2020 e finalização em junho de 2022. Os registros, estudos e desenhos que aqui serão analisados fizeram parte da quarta fase do estudo e foram introduzidos no dia a dia das aulas de improviso teatral a partir de outubro de 2021 e permaneceram até junho de 2022.

O nome *Caderno-Maravilha*, dado aos *diários de bordo* dos alunos, foi sugerido por mim e aprovado por todos. Entrei na sala em uma aula no início do ano letivo de 2022 e falei que poderíamos ter um diário com o nome de *Caderno-Maravilha*. Neste momento, alguns alunos riram e começaram a repetir o nome em tom de brincadeira e com um sorriso respeitoso no rosto: *Caderno-Maravilha!* A proposta em sugerir esse nome era tentar valorizar uma certa ludicidade para o contexto de sala de aula, uma vez que, geralmente, a avaliação na escola é tida como um momento de pressão e nervosismo para os alunos. Dar o nome *Maravilha* a um caderno de autoavaliação, foi um convite aos alunos para um momento de encantamento diante do próprio aprendizado.

Vale salientar que, juntamente com a implementação dos *Cadernos-Maravilha* nas aulas, conseguimos a ampliação do tempo de trabalho, que passou de trinta minutos no ano de 2020/2021 para sessenta minutos em 2021/2022. Esse alargamento do tempo nas aulas trouxe espaço para a reflexão e desenvolvimento da autocritica dos alunos, professores titulares das

turmas e para mim, professor-pesquisador. Os registros e desenhos sempre aconteciam nos últimos minutos das aulas, após os exercícios que privilegiavam a vivência, o autoconhecimento e a experiência no corpo para conquistar competências necessárias nas ações práticas do improviso teatral. Os alunos tinham que escrever, ainda com as sensações à flor da pele sobre o que cada um fez na aula que tenha contribuído ou atrapalhado a sua prática no improviso teatral do dia e o que seria necessário melhorar para o próximo encontro.

Todas essas reflexões dos alunos têm como foco o acontecimento no momento presente das aulas e principalmente o que cada um estava a sentir, no instante da escrita, logo após a experiência vivida.

Trago para análise um conceito muito exercitado, propositadamente, durante as aulas e que integrou a rotina, o de deontologia. O olhar para este conceito contribuiu para nossas apropriações e entendimentos sobre o presente. Exercitar ações baseadas na deontologia, segundo a definição de Michel Maffesoli, fortaleceu nosso mergulho no momento presente e na relação com o outro, tornando-as mais intensas e significativas para os alunos e professores.

A deontologia acentuaria o “entre-deux”. Estar lá. Não só isso, mas como se comportar a respeito (...) Designa, na verdade, o fato de se querer o que é. Trata-se de uma concepção trágica [da existência], se preferirmos, reconhecendo que não se domina o ambiente natural e social, mas que, na medida do possível, apenas nos ajustamos às forças primordiais e instintivas do viver-junto. A deontologia, mas talvez seja melhor nos referirmos às deontologias, no plural, é a expressão de um impulso vital cuja evanescência é sua característica primeira. (Maffesoli, 2018, p. 51).

Essa valorização das relações com os pares trouxe para as aulas mais afeto e autonomia e o improviso só aconteceu quando os alunos atores sentiram-se à vontade diante do afeto do outro e da autonomia que o contexto proporciona.

Na imagem abaixo, os alunos estão relaxados no final do encontro e, descontraidamente, fazem a sério suas autoavaliações com o preenchimento do *diário de bordo*. No decorrer da pesquisa foi imperativo buscar a criação coletiva de um ambiente de confiança, com muito afeto, para que os alunos ganhassem coragem para correr o risco e tentar ser autônomos diante dos desafios.



**Figura 69.** Alunos a escreverem em seu *Cadernos-Maravilhas* no final da aula.

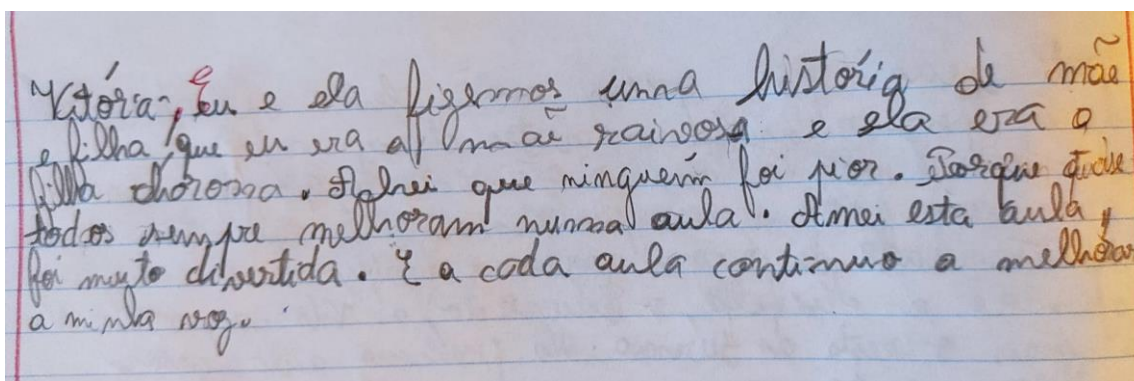
Julgo que essa sinceridade com afeto trouxe para as turmas uma espontaneidade, um à-vontade, uma intimidade e uma amizade no ambiente da escola entre o professor de improviso e os alunos. Chamo a atenção para o fato de que essa intimidade nunca foi sinônimo de desrespeito, pelo contrário, sentia que os alunos não queriam desapontar e empenhavam-se para cumprir os desafios. Toda essa dinâmica de amizade e respeito se estabelecia com mais harmonia, pois éramos dois professores dentro de uma sala de aula, com duas funções diferentes e complementares. O professor principal, monodocente, que conhecia muito bem toda a turma, e o professor especialista em improviso teatral que, em parceria com o primeiro, desenvolvia jogos de concentração e lançava desafios onde a liberdade e a alegria eram metas a serem conquistadas.

Os alunos expressaram nos *diários de bordo* os afetos que os ligavam às aulas. A estratégia de análise dos cem *Cardernos-Maravilha* foi, numa primeira etapa, ler todos os cadernos e selecionar aqueles que apresentavam elementos significativos para serem destacados, o que representou trinta por cento do total. Algumas das categorias que conseguimos identificar foram: o afeto desenvolvido nas aulas, a alegria nos encontros, a importância do elogio e a autocrítica. Fiz as primeiras anotações para agrupar os comentários que seguissem a mesma linha de pensamento e representassem todo o percurso.

Depois, em um segundo momento, reduzi a análise para dez cadernos. O critério principal foi a linha narrativa e a originalidade no modo como as aulas tinham acontecido, segundo a visão

do aluno, mas também a clareza do pensamento, a capacidade de autocrítica e a organização estética do caderno.

Uma das alunas, que aqui chamaremos Pérola, era a que mais tinha vergonha, entre todas as turmas, no início dos encontros, em outubro de 2020, enquanto ainda cursava o terceiro ano. A aluna travava, não falava nada durante os exercícios e, por isso, não queria participar, pois achava que atrapalhava os amigos e os professores. Sempre olhava para o chão e demonstrava muita insegurança. Parecia estar sempre triste. Após esses dois anos, a Pérola transformou-se, ganhou confiança, força, criatividade e concentração. Hoje, a aluna fala alto, olha nos olhos dos companheiros de cena e improvisa com presença e humor. A Pérola não é a aluna que mais se destaca nas aulas, mas é a participante que mais ganhou em competências teatrais, em comparação com os demais estudantes da turma. Não importa somente em qual nível cada um está no teatro de improviso, o que mais vale é o quanto cada aluno progrediu, com a sua dedicação, durante as práticas no ambiente escolar. Deixo aqui uma imagem do registro produzido pela aluna, em seu *Caderno-Maravilha*, na aula do dia sete de maio de dois mil e vinte e dois, que demonstra seu envolvimento com as aulas de improviso e o seu exercício contínuo de autoavaliação. Na sequência, transcrevo o texto escrito por ela, para melhor entendimento dos leitores.



**Figura 70.** Escrita de aluna Pérola no seu *diário de bordo*

Nos últimos dez minutos do encontro, a aluna escreveu em seu diário referindo-se ao exercício que tinha feito com sua amiga de turma, como vemos na imagem acima:

Eu e ela fizemos uma história de mãe e filha, que eu era a mãe raivosa e ela era a filha chorosa. Achei que ninguém foi pior. Porque quase todos sempre melhoram numa aula. Achei esta aula e foi muito divertida. E a cada aula continuo a melhorar a minha voz (Pérola, 2022, figura 70).

A Pérola enfatiza o momento de diversão da aula e a sua capacidade de autoavaliação individual e de todo o grupo. A aluna consegue identificar e experimentar diferentes maneiras de demonstrar estados emocionais e formas de interpretação, como raiva e choro, durante suas atuações nos exercícios, com sua amiga de turma. Sua análise em relação ao seu ganho de competências técnicas, nomeadamente a projeção de voz, demonstra uma autocrítica constante, aliada à brincadeira e bom convívio, para aprimorar as suas performances teatrais diante de outras pessoas.

A segunda participante que ganha destaque nessa análise dos *Cadernos-Maravilha* é a aluna Estrela. Assim a identificaremos, pois, uma educanda de outra escola, a certa altura, durante uma avaliação, disse que a colega em questão, “Já era uma Estrela”. Julgo significativo os amigos de sala, e até das outras turmas, orgulharem-se das boas participações dessa aluna. A trajetória da Estrela realmente foi bonita, pois no início tinha um pouco de vergonha, falava baixo, não olhava nos olhos dos amigos de cena e nem do público, mas não era tão fechada para novas experiências como a Pérola. Após um ano de aula a Estrela passou a ser a referência da turma e de alguns alunos das outras turmas e até dos alunos mais velhos. Alguns colegas referem-se à aluna com orgulho, pois a presença teatral encanta e a capacidade de improvisar empolga o público. A educanda em questão conquistou, com os jogos, e principalmente com a sua entrega e gosto em fazer os improvisos nesses dois anos, uma presença *dilatada*, como escrevem sobre esse conceito os autores, Eugénio Barba e Nicola Savarese quando se referem à energia dos atores na obra *Arte secreta do ator - Dicionário de Antropologia teatral*.

Por meio de técnicas passadas aos atores (...) ou por meio da construção de um personagem, eles adquirem uma forma extracotidiana de comportamento. Eles dilatam sua presença e, conseqüentemente, também a percepção do espectador” (Barba & Savarese, 1995, pp.79-81).

Um momento alto da pesquisa aconteceu com um grande encontro cujo motivo era o teatro de improviso, durante a semana das Expressões no Agrupamento. Foi uma apresentação, no dia três de maio de 2022, no Centro Pastoral da cidade. Reuniu os alunos dos quartos anos, os integrantes da direção do Agrupamento, alguns professores e muitos encarregados de educação. Além destes integrantes da comunidade escolar, foram também participantes, neste dia, jovens alunos seminaristas, que não pertencem ao Agrupamento e foram apresentados à linguagem do teatro de improviso, num processo de montagem teatral. Neste dia, estes jovens alunos apresentaram a peça *O Encontro*, e na sequência, os alunos menores fizeram três

apresentações com histórias improvisadas e criadas no calor do momento, com temas sugeridos pela plateia. Foi uma festa com muita partilha, aprendizado, alegria e a participação no palco, de última hora, de um encarregado de educação de um aluno do quarto ano, de uma aluna do Centro de Apoio à Aprendizagem e de todo o público a cantar e interagir com os atores.

Ainda sobre o dia três de maio, trago a escrita da aluna Estrela, que reafirmou o gosto em assistir a peça *O Encontro* e de fazer a apresentação junto com os alunos dos quartos anos com a linguagem do improviso teatral: “O teatro foi incrível, maravilhoso e mágico e eu adoro, que eu fui bem.” (Estrela, 2022, figura). Foi muito bonito ver e sentir o maravilhamento do público e dos colegas diante da atuação da Estrela. A aluna assumiu uma postura extra quotidiana: “A presença deriva de uma alteração do equilíbrio e postura básica, do jogo de tensões opostas, que dilatam a dinâmica do corpo. O corpo é reconstruído para a ficção teatral. Esta “arte do corpo” e, portanto, “corpo não-natural” (Barba & Savarese, 1995, p. 81).

A Estrela encantou com sua performance pois utilizou o ritmo, nas falas e no corpo, a seu favor. O grande público não percebe essas sutilezas, mas as sente, valoriza e admira o artista que emana essa sensação. “Os espectadores, sensorialmente, experimentam uma espécie de pulsação, uma projeção de algo que eles não percebem; uma respiração que é repetida variadamente, uma continuidade que nega a si mesma. Ao esculpir o tempo, o ritmo torna-se tempo-em-vida” (Barba & Savarese, 1995, p. 211).

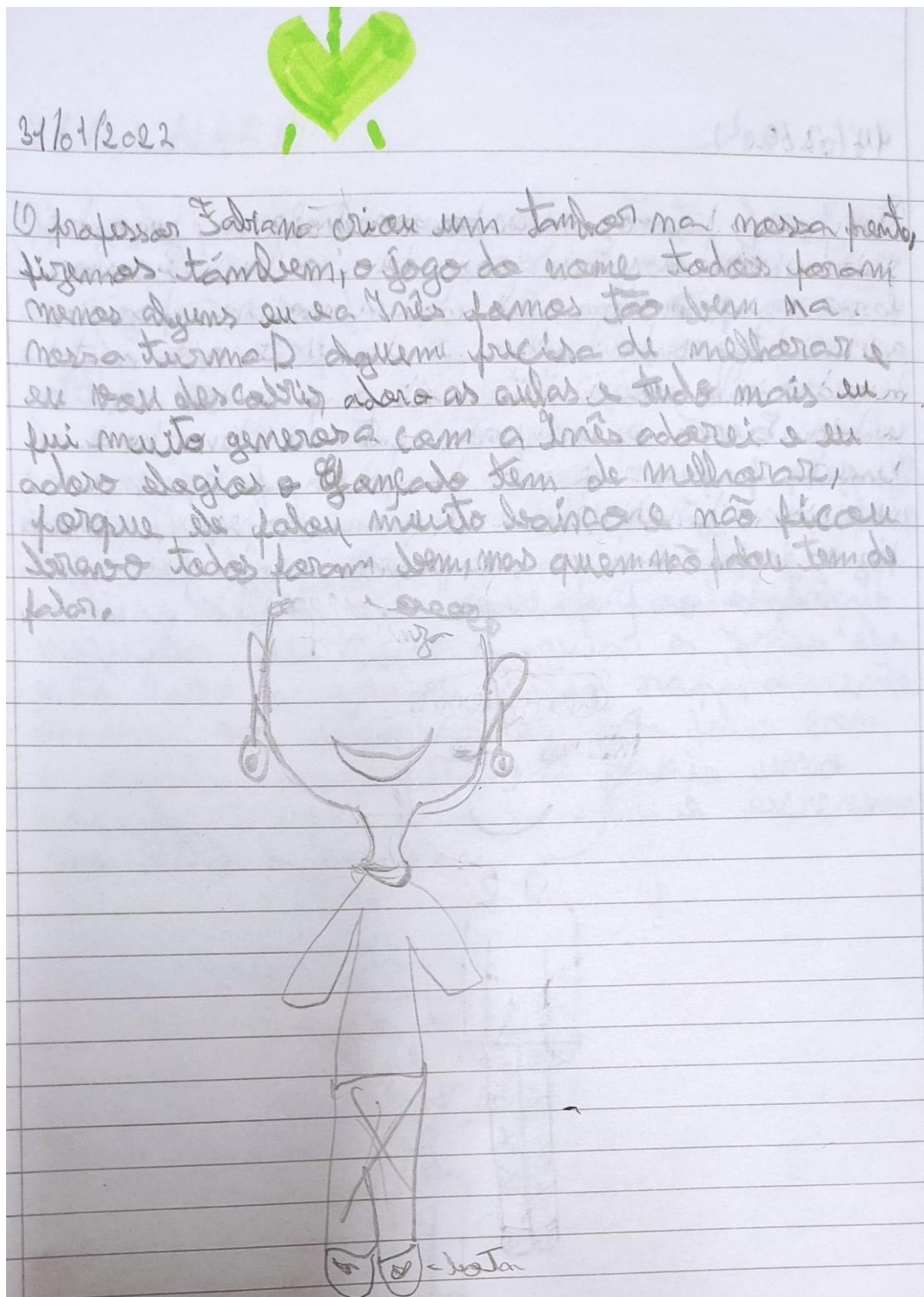
Ainda sobre esse Encontro de improviso trago os comentários da aluna Pérola, que sentiu vergonha na hora da apresentação. “Fomos a uma visita em Vizela e depois subimos ao palco à frente de várias pessoas. Estava com vergonha, mas depois correu tudo bem” (Pérola, 2022).

A aluna não se destacou, mas a performance nesse caso não é o que mais importa, e sim a consciência e autocrítica que a educanda desenvolveu e o progresso que ela já conseguiu desde o início das aulas. Ela terminou feliz e eu também. “É que ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, ser aprender a refazer, a retocar o sonho por causa do qual a gente se pôs a caminhar” (Freire, 2001, p. 155).

Para finalizar a análise desse grande encontro, trago o depoimento da professora das alunas do quarto ano mencionadas acima.

são duas alunas que evidenciam uma enorme mudança desde o início das aulas de Improviso. Quando participam, agora já mais seguras de si mesmo, cativam todos os que as ouvem. A “Estrela” já é apontada como elemento inspirador pelos colegas. Esta segurança foi sendo trabalhada constantemente para que todos pudessem evoluir. São os alunos que já referem a necessidade da “prontidão”, da “atenção”; a atenção do jogo da Flecha, a prontidão da *Roda de histórias* (Professora Generosa, 2022, anexo 3.5).

Destaco o registro da aluna Estrela que demonstra o exercício de autoavaliação e do crescimento que ela percebe diante dessa prática.



**Figura 71.** Desenho e comentário da aluna Estrela em seu *Caderno-Maravilha*



Eis aqui a transcrição da escrita da aluna Estrela:

O professor Fabiano criou um tambor na nossa frente, fizemos também o jogo do nome, menos alguns eu e a Inês fomos tão bem na nossa turma "D". Alguém precisa de melhorar e eu vou descobrir adoro as aulas de tudo mais eu fui muito generosa com a Inês adorei e eu adoro elogios. O Gonçalo tem de melhorar, porque ele falou muito baixo e não ficou bravo todos foram bem, mas quem não falou tem de falar. (Aluna Estrela, 2022, figura 71).

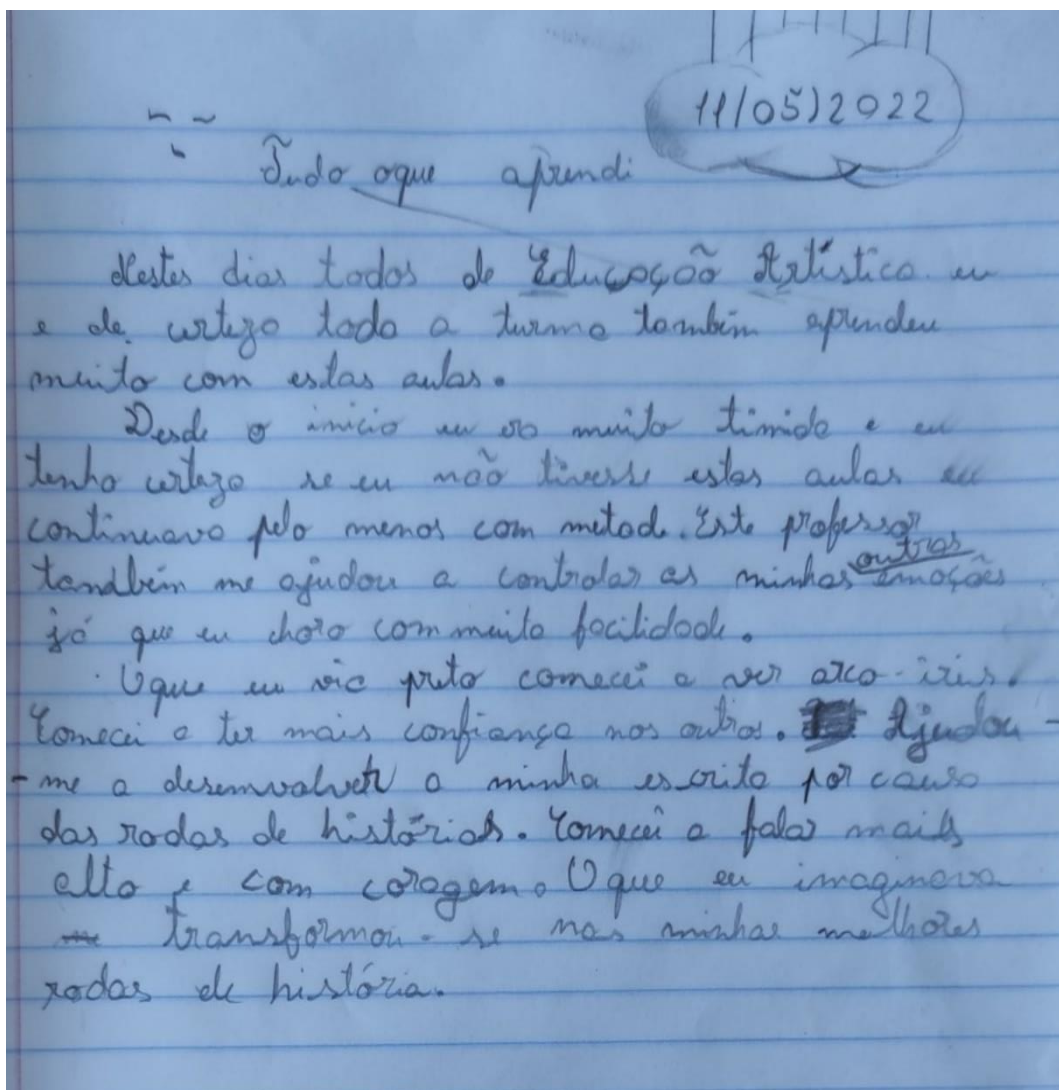
Neste relato da aluna, no seu *diário de bordo*, que nesse dia tinha se destacado muito durante os jogos de improviso, ela ressalta o exercício da autoavaliação de uma maneira lúdica, sem pressão, mas com os olhos e a atenção voltados para si e para os outros.

A educanda conseguiu criticar o amigo com afeto, verbalmente no dia, e por escrito, no diário, pois o colega não seguiu o enunciado do exercício. Como a chamada de atenção aconteceu no meio do jogo e foi carinhosa, o aluno criticado entendeu e até conseguiu melhorar na aula seguinte.

O exercício contínuo de autoavaliação em conjunto com partilhas de impressões e críticas aos outros integrantes, traz para a turma uma cumplicidade que promove a interação e a diminuição dos melindres entre cada indivíduo que compõe essa rede de relações sociais na escola.

Como o afeto é fundamental na educação em que acreditamos, essa promoção da transparência em assumir o erro e analisar cuidadosamente os erros dos pares, é uma estratégia para que os alunos se mostrem sem vergonha para dar espaço a uma relação com mais gentilezas e mais humanidade.

Agora iremos analisar uma autoavaliação de uma aluna do quarto ano que era muito concentrada nas aulas e tinha uma disciplina que contagiava positivamente o grupo. A professora titular da turma relatava a boa presença dessa educanda, que mantinha coerentemente esse papel, em toda a sua trajetória escolar. Trataremos esta aluna por Empatia, pois retrata sua presença altamente agregadora e bem conseguida.



**Figura 72.** Escrita da aluna Empatia em seu *Caderno-Maravilha*

Segue aqui a transcrição do texto da aluna Empatia, escrito na imagem acima.

Nestes dias todos de Educação Artística eu e de certeza toda a turma também aprendeu muito com estas aulas.

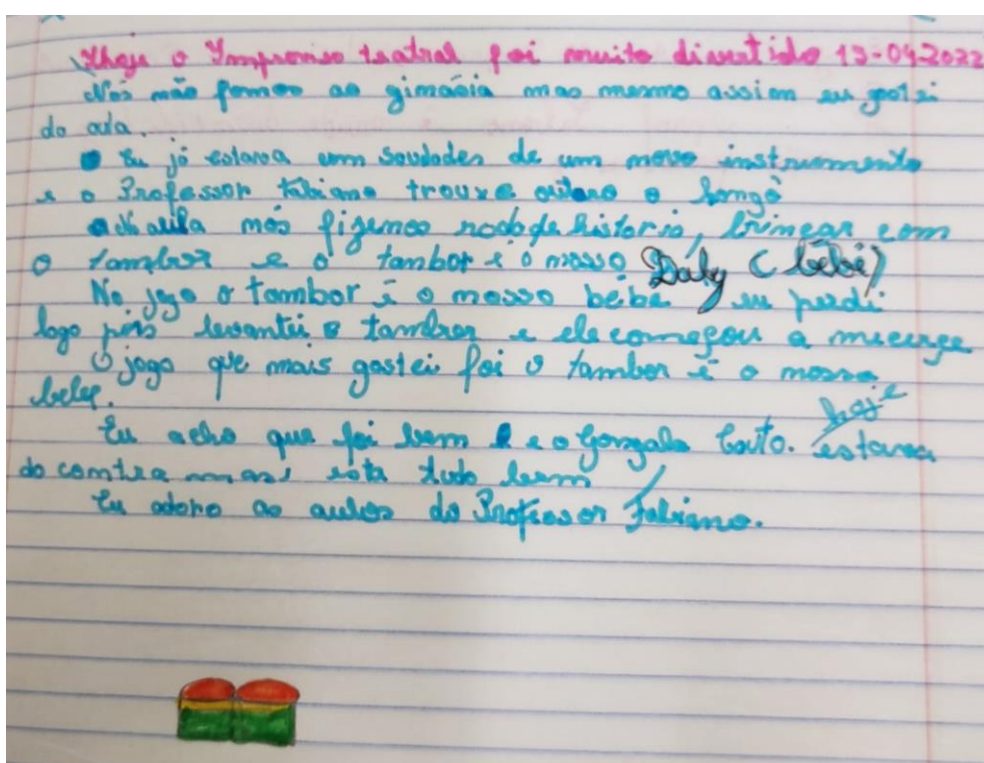
Desde o início eu era muito tímida e eu tenho certeza se eu não tivesse estas aulas eu continuava pelo menos com metade. Este professor também me ajudou a controlar as minhas outras emoções já que eu choro com muita facilidade.

O que eu via preto comecei a ver arco-íris. Comecei a ter mais confiança nos outros. Ajudou-me a desenvolver a minha escrita por causa das rodas de histórias. Comecei a falar mais alto e com coragem. O que eu imaginava transformou-se nas minhas melhores rodas de história. (Aluna Empatia, 2022, figura 72).

A aluna, no seu *diário de bordo*, fala da sua timidez e do quanto as aulas de improviso teatral a ajudaram. Ela relata que passou a “falar mais alto e com coragem”. A aluna salienta o “controle emocional”, competência desenvolvida nas aulas, pois no teatro trabalhamos com as

emoções a todo momento, e diz que a prática a ajudou “a desenvolver a minha escrita por causa das rodas de histórias”. É curioso notarmos como ela apela às cores para falar de sua transformação na forma de ver, do “preto” ao “arco-íris”, o que nos remete para a diversidade das cores e seu estado de humor no momento da aula.

Lembramos agora o texto da aluna a que chamaremos de Amigável, demonstrava uma grande capacidade de juntar as pessoas e promover um bom convívio com os amigos da turma. A Amigável faz uma avaliação dos jogos do dia e elenca o que mais gostou, apesar da sua participação não ter sido boa.



**Figura 73.** Escritos da aluna Amigável em seu Caderno-Maravilha

Vejamos a transcrição do texto da aluna Amigável apresentado acima:

Hoje o Improviso teatral foi muito divertido. Nós não fomos ao ginásio mas mesmo assim eu gostei da aula.

Eu já estava com saudades de um novo instrumento e o professor Fabiano trouxe outro, o bongô.

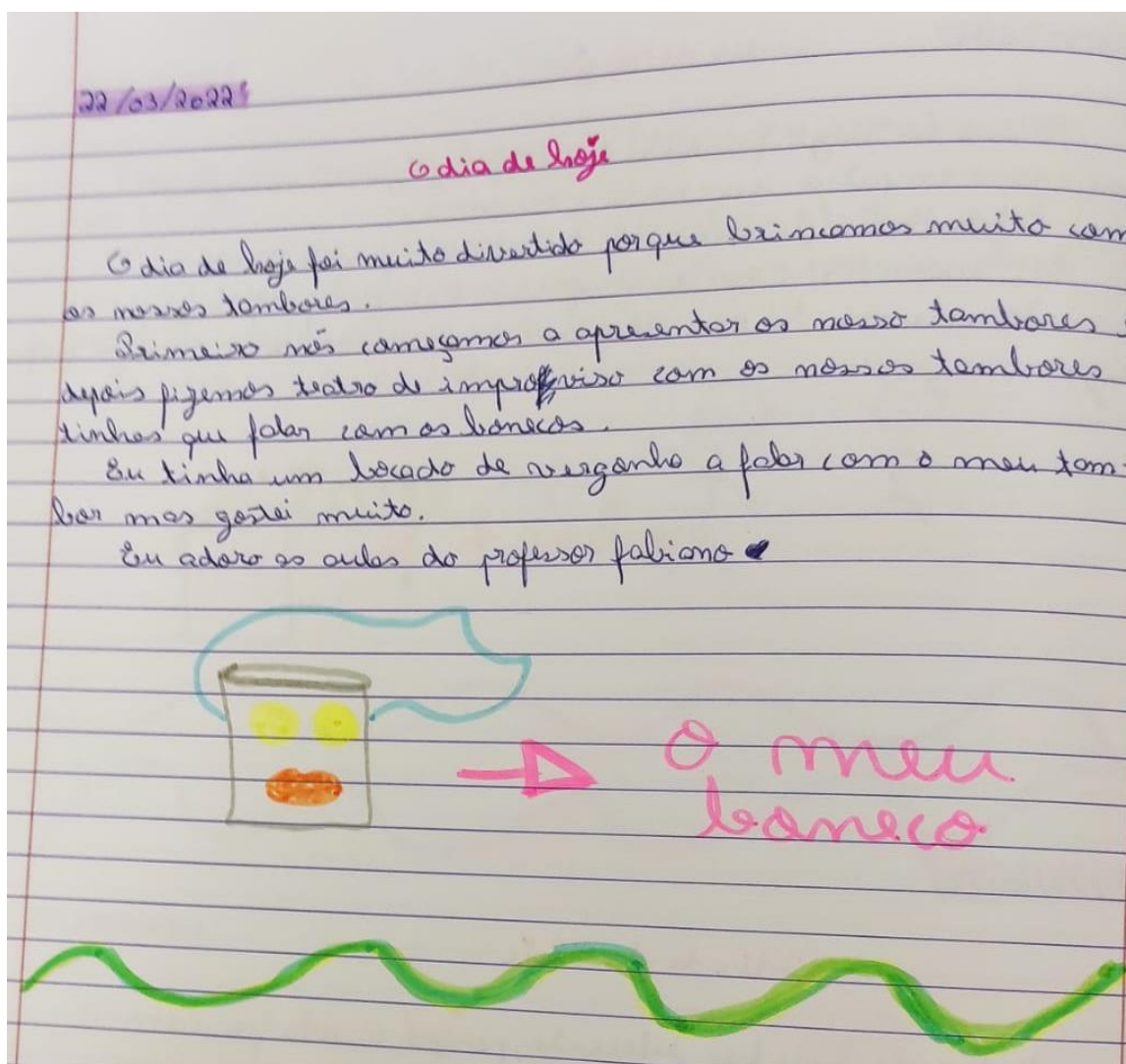
Na aula nós fizemos *roda de histórias*, brincar com o tambor e o tambor é o nosso, Daly (bebê).

No jogo o tambor é o nosso bebê eu perdi logo pois levantei o tambor e ele começou a mexer-se.

Eu acho que foi bom e o João Logo estava do contra mas está tudo bem.

Eu adoro as aulas (Aluna Amigável, 2022, figura 73).

A aluna escreve que a aula foi muito divertida e expressa o gosto pela surpresa, no caso, do instrumento do dia. A surpresa e o inesperado fazem parte da essência do improviso teatral. Ao agregar divertimento a um acontecimento não combinado previamente na escola, estamos a preparar e criar o costume para que os alunos, além de aceitarem o momento de imprevisto, julguem que a escola é, ou deveria ser, um espaço onde podemos e devemos criar novidades, mesmo que os nossos pares e os demais integrantes da comunidade não estejam à espera. Com essas práticas, os alunos podem ganhar coragem para fazer o que desejam, respeitando as regras da escola e não o que imaginam que os professores querem que eles façam. Pode ser um impulso para que as alunas e os alunos sejam autores e não reprodutores no processo de ensino-aprendizagem.

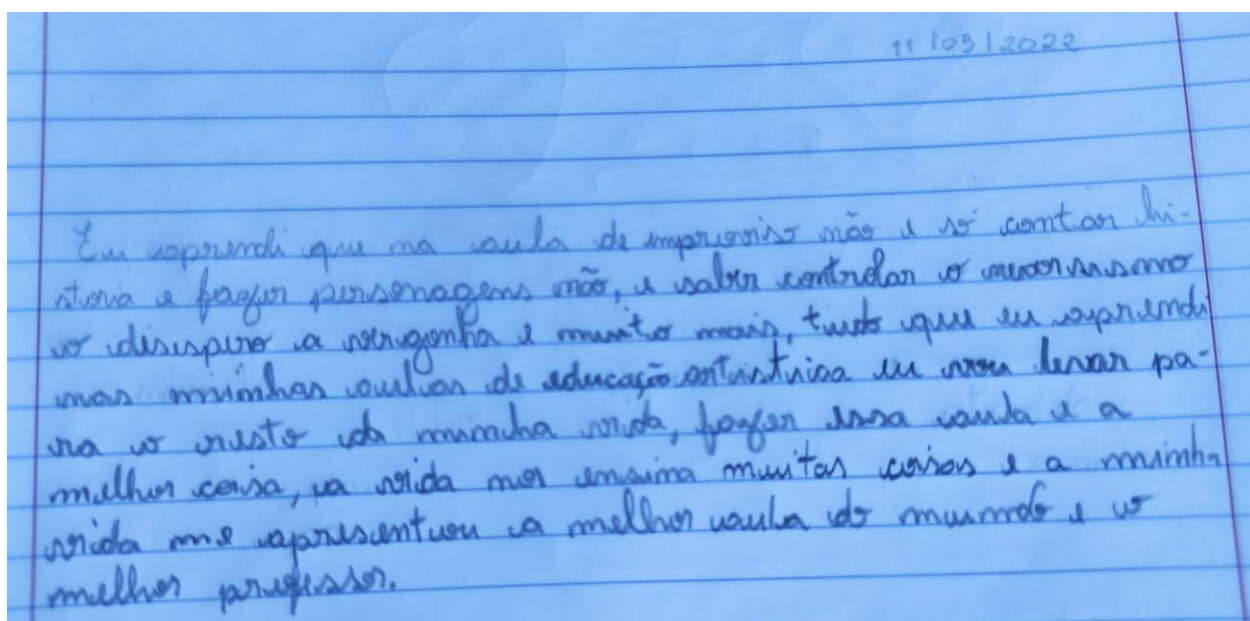


**Figura 74.** Escrita e desenho da aluna Discreta em seu *Caderno-Maravilha*

Texto correspondente a imagem acima da aluna Discreta:

O dia de hoje foi muito divertido porque brincamos muito com os nossos tambores. Primeiro nós começamos a apresentar os nossos tambores e depois fizemos teatro de improviso com os nossos tambores. Tinhas que falar com o boneco. Eu tinha um bocado de vergonha de falar com o meu boneco, mas gostei muito. Eu adoro as aulas (Aluna Discreta, 2022, figura 74).

A aluna Discreta escreve a frase referindo-se ao dia de aula: “foi muito divertido”, e justifica, na sequência, o motivo, descrevendo alguns exercícios. A aluna ainda fala que sentiu vergonha, mas que gostou e termina dizendo que “adora as aulas”. Este registro reforça a ideia que buscar aulas animadas, em busca da alegria, contribui para que o processo de ensino-aprendizagem aconteça com conquista de competências. No caso em questão, a superação da vergonha, ao realizar o exercício, faz aumentar o vínculo da aluna com a aula e, conseqüentemente, com a escola.



**Figura 75.** Escrita da aluna Estrangeira em seu *Caderno-Maravilha*

Como nos casos anteriormente destacados, segue aqui a transcrição do testemunho da aluna Estrangeira.

Eu aprendi que na aula de improviso não é só contar história e fazer personagem não, é saber controlar o nervosismo o desespero, a vergonha e muito mais, tudo que eu aprendi nas minhas aulas de educação artística eu vou levar para o resto da minha vida, fazer essa aula é a melhor coisa, a vida nos ensina muitas coisas e a minha vida me apresentou a melhor aula do mundo e o melhor professor. (Aluna Estrangeira, 2022, figura 75).

Essa aluna chegou à turma no segundo período e teve que se adaptar a um novo país, em pleno inverno. Em vários momentos ela demonstrava vergonha e nervosismo antes de improvisar, durante os nossos jogos. Aos poucos ganhou coragem para os jogos e integrou-se com a turma e as aulas. Este depoimento mostra que encarar os desafios inesperados nos faz crescer e valorizar mais os momentos vividos.

Avaliamos que foi uma decisão acertada implementar os *diários de bordo* nas rotinas das aulas de improviso teatral, pois permitiu aos alunos olhar sobre si mesmos e para o aprendizado dos colegas com generosidade. A prática da escrita sobre si mesmo cultivada pode constituir um ganho para o crescimento da reflexão em outras disciplinas e estágios da vida.

#### 4.4 INOVAÇÃO E FLEXIBILIZAÇÃO CURRICULAR



**Figura 76.** Sapatilhas dos alunos formando um círculo em torno do meu tênis

As mudanças são necessárias e urgentes no sistema de educação contemporâneo, levando em conta o alto índice de desmotivação dos alunos em relação às escolas. A educação escolar precisa ser mais atrativa para os alunos, professores, funcionários, encarregados de educação e direção e para essa mudança precisamos ter coragem para implementar novidades

na educação, pois o que era verdade no passado pode deixar de ser no presente e o futuro pode mostrar-se ainda mais mutável.

Vivemos em um mundo no qual tudo muda muito rápido e a educação tem que acompanhar e se adaptar às novas realidades. O psicólogo e pesquisador Csikszentmihaly escreve, em seu livro *A Descoberta do Fluxo - A psicologia do Envolvimento com a Vida Cotidiana*, já citado anteriormente: “A verdade científica também é expressa de acordo com a verdade científica de sua época e, portanto, mudará e poderá ser descartada no futuro” (Csikszentmihalyi, 1999, p.13).

O improviso teatral e suas práticas pedagógicas saem do convencional na busca de novos caminhos para construir conteúdos e vivências que se conectem com a realidade dos alunos. O improviso teatral pode contribuir com a construção de caminhos com esperança para encher o ambiente escolar de alegria e autonomia, para fortalecer a autoestima dos seus integrantes, pois quando o grupo assume esse compromisso ele ganha em autonomia. Viola Spolin escreve: “O teatro improvisacional requer relacionamento de grupo muito intenso, pois é a partir do acordo e da atuação em grupo que emerge o material para as cenas e peças” (Spolin, 2010, p.9).

Quando nos sentimos ativos e fortes, temos maior probabilidade de nos sentirmos felizes, de modo que, com o tempo, a escolha do que fazemos também afetará a nossa felicidade. Do mesmo modo, a maioria das pessoas acha que é mais alegre e sociável quando está com outras pessoas do que quando está sozinha. Novamente, a alegria e a sociabilidade estão relacionadas à felicidade (Csikszentmihalyi, 1999, p.29).

Na implementação de ações educativas é preciso ouvir os integrantes da comunidade e experimentar as práticas no dia a dia da escola para refletir em conjunto. Os alunos, os professores, os encarregados de educação e a direção da escola são a essência e o sal da educação. São eles que oferecem a melhor indicação das boas práticas na comunidade educativa. Quando eles gostam e respondem bem em alguma proposta, é preciso colocar lente de aumento e investir no caminho apontado para que realmente a ação pedagógica seja efetiva na vida dos alunos e da escola.

Tanto a "pessoa média" quanto a "talentosa" podem ser ensinadas a atuar no palco quando o processo de ensino é orientado no sentido de tomar as técnicas teatrais tão intuitivas que sejam apropriadas pelo aluno. É necessário um caminho para adquirir o conhecimento intuitivo. Ele requer um ambiente no qual a experiência se realize, uma pessoa livre para experimentar e uma atividade que faça a espontaneidade acontecer (Spolin, 2010, 4).

As ideias são muito boas e válidas, mas o que realmente transforma são as ações que colocam em prática os estudos no chão da escola e é a partir dessa afetação que a ação pedagógica se concretiza na vida da comunidade educativa.

Fazendo uma analogia com as minhas ações teatrais, o público é o tempero das ações cênicas dos alunos-atores. Eu posso preparar uma peça e ensaiá-la, mas o evento teatral só acontece no encontro com o público. Dando um exemplo prático, se o público ri em algum momento, isso quer dizer que o momento é cômico, mesmo que não tenha sido pensado assim nos ensaios. Caso o público não ache graça a de uma cena que tinha sido pensada como uma comédia, quer dizer que a plateia está nos avisando que esse caminho não está funcionando como comédia para esse público, em específico. Os atores e o encenador têm que ouvir.

É preciso agir, valorizar e ouvir no momento exato do encontro. O público é o sal do ator e os alunos são o sal, o tempero das minhas ações pedagógicas. O professor pode ter o melhor plano de aula, mas ele só pode ser testado com os alunos durante a aula. É nesse encontro que a aula se concretiza na realidade. As técnicas sempre acompanham esse planejamento para criar uma base de conhecimento e segurança para o desenvolvimento da linguagem e, neste sentido, o professor José Miguel Braga F. de Sousa escreve:

As técnicas são formativas e proporcionam a emissão do humano no espaço do exercício e isso também quer dizer que elas potenciam o desenvolvimento de apetências e agilidades psicomotoras, bem como destreza e habilidade na movimentação geral dentro do lugar onde se produz o encantamento (Sousa, 2012, p. 52).

Explanamos algumas das etapas para a implementação do improviso teatral no currículo e cito o educador português José Pacheco para afirmar minha crença em soluções comunitárias e corroborar com sua ideia de que

[A] comunidade de aprendizagem é um grupo que interage entre si e estabelece relações sociais, durante um determinado período, com o propósito de aprender um conceito de interesse comum; é um projeto político-pedagógico que a escola escolhe seguir buscando sempre a máxima aprendizagem (Pacheco, 2014, p.103)

Procuramos entender esse processo na educação e apresentamos os procedimentos que adotamos. Primeiramente, não entendemos que as nossas práticas representassem iniciativas totalmente novas durante o tempo todo do início ao final.

O Projeto de Autonomia e Flexibilidade Curricular (PAFC) desafia as dinâmicas de trabalho das escolas, através de normativos que preconizam práticas inovadoras promotoras de aprendizagens diferenciadas e competências transversais. A aprendizagem híbrida é



apontada como a chave para a renovação das práticas escolares, pois possibilita aprendizagens mais dinâmicas e personalizadas (Ribeirinha & Silva, 2021, p.161).

Em alguns momentos, nomeadamente no início do processo de implementação do improviso teatral nas escolas, nós criamos práticas baseadas no que já existia no Agrupamento e nos adaptamos aos horários e espaços possíveis, por exemplo. Fizemos essa opção para causar menos estranheza, diante da rotina exigente dos professores e alunos. Em depoimento de avaliação para essa pesquisa, uma professora do quarto ano, que aqui chamaremos de professora Prontidão, iniciou o texto com a seguinte frase que nos diz que ter começado gradativamente foi uma boa opção, no caso desse estudo. “O início das aulas de improviso teatral foi encarado por nós, alunos e professores, com alguma estranheza. Tal facto deve-se sobretudo à resistência à mudança que nos influencia a todos, mas como diz o poeta, “primeiro estranha-se e depois entranha-se” (Professora Generosa, 2022, anexo 3.5).

No parágrafo seguinte, a mesma professora evidencia a motivação das crianças em participar dos jogos propostos, no caso específico do exercício da *Roda de histórias*: “Desde cedo, foi notório um enorme empenho por parte dos alunos, todos queriam participar, quer nas atividades em si, quer na simples tarefa de dar o mote para o início de uma *Roda de histórias*, todos se sentiam importantes” (Professora Generosa, 2022, anexo 3.5).

Depois desse início e do conhecimento mútuo em relação às propostas do teatro de improviso e das aulas dos professores titulares das turmas, nós levamos em consideração esse contexto para implementar as estratégias, abordagens e outros fatores fundamentais para a inovação a que nos propusemos.

Em um segundo momento criamos, no decorrer no processo, práticas artístico-pedagógicas com mudanças mais evidentes, pois julgamos já ter conquistado a confiança dos alunos, professores, dos encarregados de educação e da direção.

Deixo aqui um trecho do depoimento da professora do quarto ano, que aqui chamaremos de Espontânea, que em sua escrita faz uma avaliação profissional e pessoal. “As aulas de Improviso foram uma experiência muito positiva. Bastante enriquecedora, a nível pessoal, para desenvolver as minhas práticas letivas e para os alunos” (Professora Espontânea, 2022, anexo 3.7).

A professora Espontânea também relaciona as aulas a um ganho na trajetória de vida dos alunos: “Esta prática de improviso foi uma mais-valia para o desenvolvimento do aluno tendo em conta o perfil deste à saída da escolaridade” (Professora Espontânea, 2022, anexo 3.7).

A nossa atuação com o teatro de improviso no Agrupamento de escolas que recebeu essa pesquisa foi um misto de adequação às características teatrais já existentes no Agrupamento, com mudanças de modelos e propostas novas. O Agrupamento, nomeadamente a direção, têm a convicção que a linguagem do teatro é benéfica para a comunidade educativa e sempre teve espaço nas escolas. Por isso nosso trabalho fortaleceu o já existente e foi um aprofundamento de uma aptidão da escola, mas, por outro lado, também foram totalmente diferentes nas particularidades didáticas, com o teatro de improviso e os seus objetivos e estratégias na interação com a comunidade educativa.

No decorrer da pesquisa de campo, a direção indicou-me para participar de uma formação com duas professoras efetivas do Agrupamento que são responsáveis pelas áreas de “Flexibilidade e Avaliação: Práticas de Inovação Curricular em contexto escolar”. Foram três meses com muitas trocas e reflexões sobre as nossas práticas educativas, no dia a dia das escolas.

Foi muito oportuno e enriquecedor poder refletir enquanto realizava a pesquisa de campo nas escolas do Agrupamento. Como análise final da formação desenvolvi um texto com os pensamentos e conclusões sobre as nossas práticas e teorias.

Essa formação abriu-me muitas janelas para fundamentar as pesquisas e práticas teóricas do improviso teatral na educação e sua implementação no Currículo Escolar do Agrupamento em que dou aulas. Os encontros com suas reflexões convidaram-me a analisar algumas das camadas existentes no sistema educacional e destaco duas categorias que julgo serem fundamentais para o sucesso do plano de Inovação Curricular que está em processo no Agrupamento. Refiro-me às camadas do Currículo e da Inovação. Essas dimensões precisam ser analisadas e respeitadas, para a partir deste contexto implementar planos e ações que sejam realmente significativos para a comunidade educativa e sobretudo possíveis de serem acolhidos no momento da proposta. As boas ideias são fundamentais para a educação, mas o que importa e transforma a vida dos alunos são as ações práticas e contínuas no chão da escola.

Essa análise do sistema educacional é importante para definir-se os passos do plano de inovação curricular e assim aumentar as possibilidades de sucesso da proposta diante das possíveis resistências à mudança que são inerentes à sociedade. Esses movimentos que podemos identificar em alguns momentos, com grupos mais tradicionais, não podem, na minha opinião, ser encarados como inimigos e sim como um posicionamento de imobilidade, muitas vezes necessário no sistema, mas que precisa ser convidado com carinho para encantar-se com o plano de inovação. Uma vez envolvidas, essas pessoas serão importantes para o sucesso do

investimento pedagógico. Quando não é possível essa aproximação com pessoas fundamentais no processo e a resistência é irreduzível, pode-se colocar em questão a viabilidade do plano de inovação naquele momento, pois na minha visão as mudanças mais profundas na educação acontecem com ações coletivas.

Em um dos encontros, o professor José Morgado referiu-se a três camadas quando se trata de inovação e deu um exemplo com as águas do mar e suas profundidades. Inspirado nesse raciocínio faço uma analogia das camadas de inovação com uma árvore.

A primeira camada da inovação seriam as folhas da árvore. É flexível e perene, fácil de mudar, mas com pouco espaço para deixar marcas definitivas. Sem força para criar raízes e consolidar-se como inovação, pode ser um importante ponto de partida capaz de conquistar simpatizantes que adubem a transformação completa. Pode ser um bom impulso para o novo.

A segunda camada seria o tronco da árvore. É mais sólido e resistente, pois já toca no território. Pode-se criar uma rotina envolvente para construir resultados com mais embasamento teórico-prático e com mais força para transformar, porém ainda não tem estabilidade para crescer e partilhar continuamente a inovação pretendida.

A terceira camada é a raiz da árvore. O acesso é mais difícil, pois nunca está à mostra totalmente, mas uma vez transformada, o poder de implementação da mudança pode ser mais eficaz e duradouro. Aqui a inovação pode residir no âmbito das leis, o que podemos chamar de *Currículo Legislativo*, que ganha mais legitimidade em todo processo quando passa pelas camadas anteriores da inovação, com a aceitação e a articulação na construção de toda a comunidade educativa, antes de virar lei.

Falei no parágrafo anterior do *Currículo Legislativo* que pode e deve encontrar-se com a camada da raiz na Inovação. Aliás, acredito que as camadas dos Currículos e da Inovação precisam estar sempre interligadas entre todos os níveis. Além do *Currículo Legislativo* as outras camadas são: *Currículo Real* e *Currículo Oculto*.

O *Currículo Legislativo* são as leis que oficializam os caminhos da educação e que deveriam ter comunicação direta com o chão das escolas para saber o que a comunidade precisa e deseja. A camada do *Currículo Real* são os conteúdos que o professor desenvolve nas aulas. Por último, o *Currículo Oculto*, que é o que o aluno realmente capta e constrói na sua relação com a comunidade escolar.

Após essa exposição, surgem algumas questões fundamentais para o sucesso do plano de inovação dentro das escolas. Que estratégias pedagógicas assumir? Quais os caminhos políticos a assumir? Como realizar um plano com a participação da comunidade? Como envolver a comunidade com o plano proposto?

Essas são inquietudes necessárias à inovação curricular e servem como combustível para continuarmos com nossos sonhos e ações que apontem para a construção de uma educação em busca da esperança, como escreveu o educador (Paulo Freire, 2001).

Identifico uma importância central do currículo na educação e do quanto é necessário que as mudanças alcancem a camada Legislativa para que sejam realmente reconhecidas e tenham força para transformar as práticas pedagógicas. Construir uma escola onde os alunos não apenas assumam os papéis de reprodutores de descobertas já consolidadas e sim construtores das próprias competências.

A linguagem e as rotinas das aulas de improviso já fazem parte da vida escolar, nomeadamente o vocabulário, expressões como “Aceita o que o amigo diz” e outras expressões são utilizadas em variadíssimas situações do dia a dia. O aceitar as opiniões. Os alunos estão muito mais predispostos a desenvolver a imaginação, criadas através das dinâmicas criadas nas aulas de improviso. Os alunos tímidos estão muito mais abertos e soltos em termos de personalidade e nas situações do dia a dia (Professora Espontânea, 2022, anexo 3.7).

Alguns excertos dos depoimentos dos membros da comunidade estão no decorrer da tese e os textos completos encontram-se nos anexos da tese.

Voltando à analogia inicial, termino com a reflexão com que esse raciocínio começou. No início estávamos nas folhas da árvore na sala de aula, agora chegamos no tronco com toda a aprovação da direção e caminhamos para a raiz dessa mudança, com as delicadezas e as forças necessárias para a implementação de uma Inovação Curricular que deseja ser plantada por toda a comunidade educativa.

#### 4.5 Um encontro no meio do caminho



**Figura 77.** Troca de improviso - alunos dos quartos anos com o Grupo Teatral São João Bosco

Não há idade para improvisar no teatro e falaremos sobre essa experiência que não estava na programação inicial da presente pesquisa.

Tive o prazer de encenar e escrever o texto e dar aulas de teatro de improviso para os alunos-atores nesta montagem artística do grupo de teatro São João Bosco, que completou 57 anos de trajetória no ano em que a peça estreou.

Agradeço a ponte construída pelo professor José Miguel Braga F. de Sousa, que foi o encenador por oito anos e ainda recebe, de todo o grupo, muito carinho, admiração e respeito.

Nós estreamos, com casa cheia, a peça “O Encontro”, no dia 11 de fevereiro de 2022 às 21:35, no Espaço Vita, em Braga.

O processo foi muito enriquecedor, pois os atores são muito dedicados e têm talentos variados. Na apresentação tivemos acordeão, guitarra elétrica, órgão, instrumentos de percussão e muitas canções com bons atores cômicos a dar vida ao momento presente.

Nós fizemos uma pré-estreia e o encontro com o público foi muito intenso, alegre e leve. Nessa montagem, além das músicas e das partes engraçadas que buscam a alegria do momento, outro ponto forte é a entrega dos atores, com seus depoimentos pessoais que estimulam a aproximação.

Juntamos os depoimentos dos alunos de um grupo de teatro que me convidou para encenar e escrever um espetáculo. Esses alunos, do secundário, da graduação e da pós-graduação pertencem a um seminário de Braga, Portugal. Foram sete meses de ensaios até à apresentação na estreia. Aconteceram intervalos no meio do processo por conta da pandemia, mas somamos cerca de sessenta horas de trabalho.

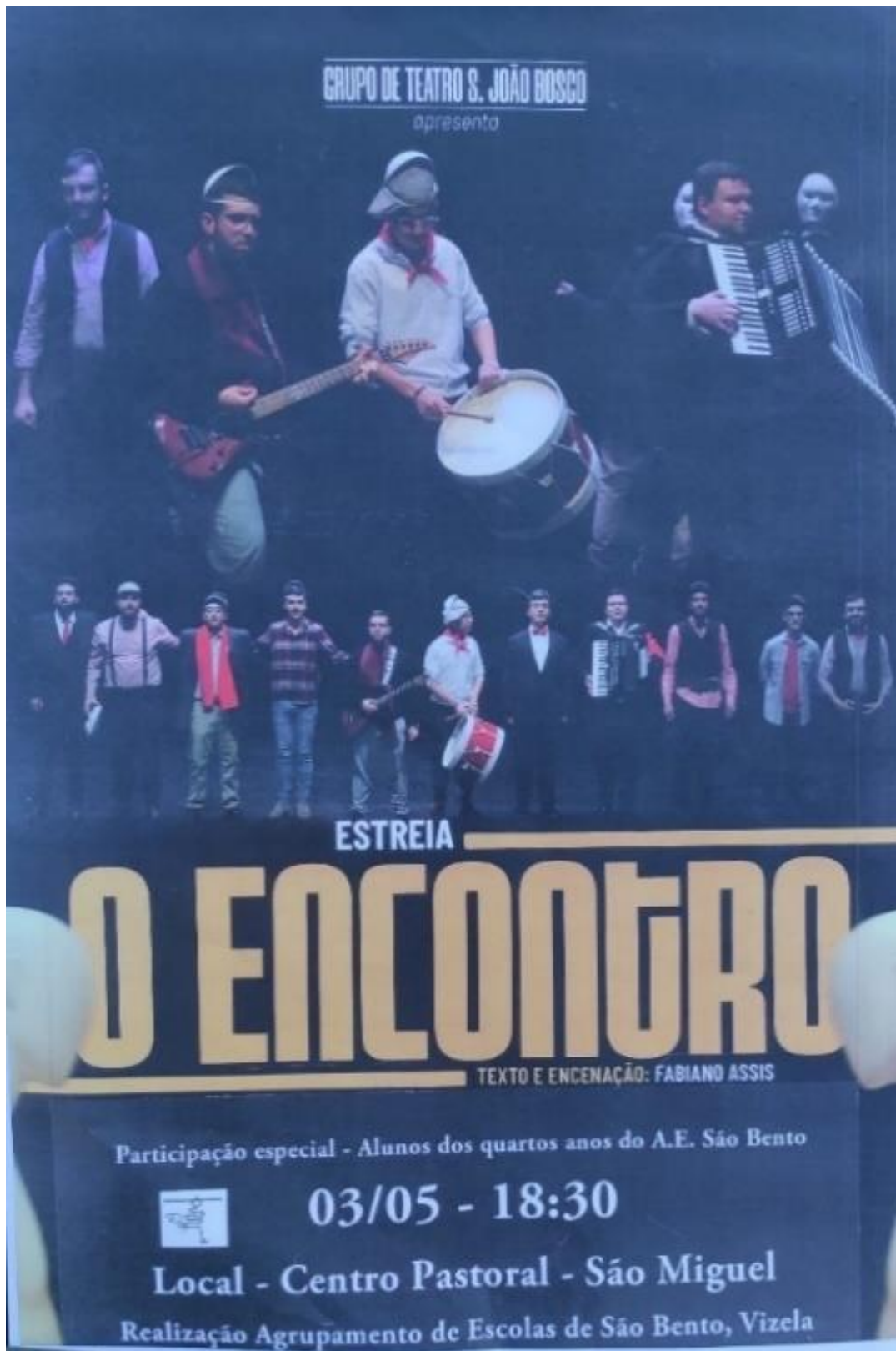
A linguagem do improviso teatral foi o motor da criação artística e norteou os caminhos do espetáculo, tanto no texto-guião, construído durante os ensaios, quanto nas apresentações que priorizam a comunicação com o público e as respostas dos alunos-atores improvisadas no calor do momento, de acordo com o comportamento da plateia, no exato instante da ação.

Julgamos importante esse registro, pois não estava planejado para esse estudo uma outra análise de depoimentos, senão a do Agrupamento já citado, mas como no improviso teatral não devemos deixar passar as oportunidades que o contexto nos apresenta, mesmo que seja trabalho a mais, decidimos analisar apenas os depoimentos desses alunos em relação à linguagem, para termos outras visões sobre o improviso teatral na educação durante a pandemia.

Esse processo de criação coletiva, com o grupo de alunos mais velhos, influenciou diretamente a pesquisa, pois funcionou como outra referência em relação ao foco principal do estudo. Essa afetação foi reforçada e materializou-se quando os dois grupos se encontraram em um auditório e, diante de um público de mais ou menos duzentas pessoas, realizaram as suas apresentações. Primeiro os alunos maiores, com a peça de teatro “O Encontro” e na sequência os alunos dos quartos anos fizeram apresentações com rodas de improviso. Os temas eram perguntados na hora para o público e diante de uma palavra vinda da plateia os alunos-atores tinham que criar uma história com início meio e fim.

Foi uma noite muito enriquecedora pela troca de experiências entre gerações e respeito mútuo. Esse acontecimento mostrou-nos que a linguagem do teatro de improviso e muitos exercícios têm eficácia em várias gerações.

Deixo aqui o cartaz que fizemos para a divulgação desse encontro que aconteceu entre os alunos dos quartos anos e os alunos do Grupo de teatro São João Bosco.



**Figura 78.** Cartaz da peça O Encontro

Analisaremos o depoimento de um dos alunos-atores que coordenava o grupo de teatro citado acima. Perguntamos sobre as aulas de teatro de improviso e o aluno que chamaremos de Energia respondeu:

A metodologia dos ensaios era na perspectiva de pôr os alunos à vontade. Primeiramente começávamos com alguns exercícios de descontração e de concentração que depois nos capacitavam a interpretar cada vez melhor o nosso papel na peça. Aprendemos, neste ano, a importância de a peça ter os seus momentos altos e baixos, ou seja, por vezes é necessário diminuir o ritmo para depois se evidenciar melhor o aumento do mesmo. Na peça, não há lugar para o egoísmo, isto é, para o meu colega se destacar eu tenho que saber dar-lhe o protagonismo e tornar-me menos importante durante aquela cena (Aluno-ator Energia, 2022, anexo 4.4).

O aluno Energia evidencia a busca pela espontaneidade durante as aulas-ensaios, através de jogos. Chama-nos a atenção para um valor que é muito caro na prática do improviso teatral, que é a busca pela generosidade: “Na peça, não há lugar para o egoísmo” (Aluno-ator Energia, 2022, aluno 4.4). Energia ainda fala de questões relacionadas com a descontração e sua função na interpretação de cada um. O aluno termina com o entendimento de que as aulas o ajudaram a compreender o gráfico das peças de teatro que precisam ter “momentos altos e baixos” (Aluno-ator Energia, 2022, anexo 4.4).

Quando perguntado sobre como foi apresentar a peça “O Encontro” e, na sequência, assistir às apresentações dos alunos dos quartos anos do Agrupamento, o aluno Energia respondeu:

Apresentar a peça “O Encontro” foi uma experiência incrível. A cada peça que apresentamos a confiança e o à vontade são maiores, o que nos permite usar cada vez mais o improviso, de acordo com aquilo que a plateia nos oferece (Aluno-ator Energia, 2022, anexo 4.4).

O aluno revela o prazer em participar das apresentações com a linguagem do teatro de improviso e explicita essa boa sensação ao escrever “foi uma experiência incrível”. Destaca ainda a importância da repetição no teatro, uma vez que, ao realizar mais apresentações, ganha-se em estar “à vontade” (Aluno-ator Energia, 2022, anexo 4.4).

.Na sequência, veremos o que este aluno destaca da apresentação feita pelos alunos da escola básica.

Relativamente à apresentação dos alunos dos quartos anos do Agrupamento de Escolas de São Bento em Vizela ficamos espantados, não só com o à vontade deles em palco, mas com a criatividade e adaptação que são capazes de fazer. No meio da apresentação,



um dos alunos usou umas falas da nossa peça e inseriu-as na história que estavam a contar, ficamos maravilhados (Aluno-ator Energia, 2022, anexo 4.4).

Na análise, Energia utiliza as palavras “espantados”, “à vontade”, “criatividade” (Aluno-ator Energia, 2022, anexo 4.4) e termina com a frase que resume o objetivo das aulas de teatro de improviso na educação. “Aquilo parecia planeado, mas estavam a fazer tudo de improviso. Sem dúvidas que estão a trilhar um caminho fantástico e que o teatro os ajudará a desenvolver as suas capacidades” (Aluno-ator Energia, 2022, anexo 4.4).

Quando questionado sobre qual foi a impressão que ficou da prática dessa linguagem durante os ensaios e apresentações da peça “O Encontro”, o aluno do seminário respondeu com as seguintes palavras.

Foi uma experiência marcante. Não só para nós, mas para as pessoas que nos assistiram, muitas delas mais do que uma vez. Isto comprova-se pela quantidade de pessoas presentes nas nossas apresentações e pela quantidade de apresentações que fizemos ao longo deste ano, no total foram doze apresentações. Aprendemos que o público se conquista de maneira diferente de espetáculo para espetáculo, mas soubemos sempre conquistá-lo. Aliás, aquele público que não se conquista logo de início dá um gosto maior à apresentação, porque nunca desistimos de o conquistar e quando isso acontece a alegria é evidente (Auno-ator Energia, 2022, anexo 4.4).

O teatro de improviso tem como premissa apropriar-se do momento presente e viver, com concentração expandida, nesses momentos. Dessa maneira conseguimos aproveitar e tornar as nossas experiências mais marcantes e significativas para quem está no palco e para os que estão na plateia.

Aceitar os próprios erros e os dos outros pode ser um ato revolucionário na educação. Muitas vezes, no processo de ensino atual, as respostas decoradas e a reprodução idêntica do modelo apresentado têm mais valor do que a aprendizagem singular de cada aluno e a manifestação espontânea é marginalizada e excluída pela avaliação. Muitas das nossas estruturas educacionais ainda privilegiam o aluno que apenas recebe a informação e reproduz o que o sistema quer ouvir. Pouco espaço é dado para que o aluno seja autor e realmente produza de acordo com as suas necessidades, sem precisar se curvar às determinações, muitas vezes com boa intenção, criadas em gabinetes que não produzem significados relevantes para o percurso único do processo de aprendizagem do educando. O teatro de improviso contribui para o início da construção de conhecimentos em uma escola que produza artes, experiências, e que não seja, exclusivamente, uma reprodutora de obras e descobertas já consolidadas. Em estudo de dois mil

e vinte e dois, o PISA (*Programme for International Student Assessment*), pela primeira vez resolveu investigar o desempenho dos alunos no que diz respeito ao pensamento criativo e não apenas nas áreas mais tradicionais como Matemática, Língua Portuguesa, Ciências. No documento produzido, denominado *Thinking outside the box* (OCDE, 2022), destaca-se a necessidade de desenvolver a capacidade dos alunos em pensar com autonomia e originalidade na resolução de problemas. Diante do cenário atual e do futuro que se anuncia já não basta responder com fórmulas prontas ou no formato sim e não.

Com o teatro de improviso foi possível trabalhar temas profundos e desafiadores para os alunos e mesmo assim estimular um ambiente descontraído, com leveza, com concentração e, principalmente, liberdade de expressão. O aluno é coautor dos acontecimentos e agente ativo na construção do conhecimento que lhe faça sentido. Aceitar as ideias do outro, ter atitude diante do imprevisto, falar em público, aceitar o erro alheio e o seu próprio, são desafios superados pelos alunos que ganham significados como um possível caminho na educação. Através do improviso teatral, os encontros ganham legitimidade junto à direção do Agrupamento ao perceberem o crescimento dos alunos em competências sociais e na alegria em participar das aulas de teatro improviso. Os alunos empolgam-se durante os jogos, e mesmo quando não conseguem solucionar os problemas da cena e erram, continuam envolvidos com coletivo. Assim, as relações de cumplicidade crescem nos momentos em que os alunos gostam e vibram com a vitória do outro. Trazer a alegria pelo êxito alheio é urgente nesse ambiente competitivo que costuma imperar. Os professores querem construir uma escola com mais cooperação e menos competição, com mais vivências que façam sentido para cada indivíduo, inclusive para o próprio professor, e menos conteúdos que muitas vezes não correspondem à realidade específica daquela escola. Precisamos flexibilizar os currículos para inovar na educação e o improviso teatral pode ser um dos caminhos.

## QUINTO ATO – CONSIDERAÇÕES FINAIS

### 5.1 O teatro de improviso: um exercício à conquista da autonomia e do afeto na educação



**Figura 79.** O pesquisador-professor-artista com os alunos e seus *diários de bordo*

Na conclusão deste estudo em relação ao ensino teatral nas escolas públicas de Portugal, primeiramente falaremos da linguagem de maneira ampla e também trataremos da relação particular do Agrupamento que acolheu essa pesquisa, com carinho, respeito e seriedade. Analisaremos ainda pontualmente, com mais profundidade, as aulas de teatro de improviso com o grupo de alunos e professores que participaram, construíram e definiram coletivamente as soluções para os caminhos da investigação. Vamos identificar as potencialidades e limitações da pesquisa, neste estudo pontual, nas soluções coletivas encontradas através do teatro de improviso em uma comunidade educativa e possíveis alargamentos de horizontes para outras escolas e a educação pública em Portugal.

A primeira conclusão é a urgência em inserir no ambiente escolar práticas pedagógicas que contribuam com a construção de competências socioemocionais por parte dos alunos. Nós, enquanto membros da comunidade educativa, precisamos apresentar caminhos e criar ambientes para que os alunos descubram o seu modo de organização interna e conquistem autonomia e o direito de potencializar a sua imaginação. É necessário não limitarmos as possibilidades de

ampliação dos pensamentos das crianças. Quando exigimos que os alunos respondam só às questões já consagradas, e com isso tenham pouco espaço para criação e invenção, estamos limitando a imaginação dos educandos e dos professores envolvidos nesse sistema. Infelizmente, esta é uma atitude que vemos repetir-se em diferentes níveis de ensino. Raymond Williams, um dos pensadores dos estudos culturais escreveu, em seu livro *Cultura e Materialismo*:

A verdadeira lição é a de um desafio para iniciar a construção de formações intelectuais de um novo tipo e, por várias razões, o campo de linguagem e da comunicação não verbal parece ser um lugar bom e viável para se começar (Williams, 2011, p. 164).

Reforçar o pensamento acadêmico nas escolas públicas, através dessa pesquisa de doutoramento, é uma contribuição para a valorização da importância das Universidades e do estudo em geral. As professoras e investigadoras Anabela Carvalho e Rosa Cabecinhas assim escrevem na revista *Comunicação e Sociedade*, sobre as formas de contato dos indivíduos com a ciência durante as suas existências.

Para o cidadão comum, uma das principais formas de contacto com os mundos da ciência é a educação escolar. Para a relação que os indivíduos manterão ao longo da vida com a ciência, são cruciais a aprendizagem e o interesse desencadeados pelo sistema de ensino. Embora de natureza multidisciplinar, a pesquisa sobre educação para a ciência tem sido desenvolvida em campos distintos do das ciências da comunicação (Carvalho & Cabecinhas, 2004, p.4).

Quando podemos criar, diante de uma questão que faz parte das experiências da vida, somos chamados a tomar posição e tornamos o ato pessoal, único. Assim nos envolvemos com o aprendizado, pois é urgente nos posicionarmos para as transformações do ponto de vista tecnológico, cultural e relacional com vista a um mundo mais justo, na medida do possível. A escola pode ser um local onde a transformação, através da arte teatral, e não só, aconteça todos os dias, com a participação de todos. Paulo Freire nos alerta que devemos fazer “o que pode ser feito agora para que se faça amanhã o que hoje não pode ser feito” (Freire, 2001, p. 126).

A escola precisa investir na construção coletiva de momentos com alegria, aceitação e empatia, pois essas conquistas de competências sociais com os alunos, os professores e toda a comunidade fortalecem o processo educativo. O improviso teatral no Agrupamento tem cumprido essa função, com equilíbrio, entre a concentração e a brincadeira.

O teatro de improviso trabalha com o conceito de aceitação das ideias do outro, aceitação do diferente e tem na sua estrutura a necessidade de tentar achar ou criar harmonia diante da

diversidade. Essa prática pode construir um ambiente propício à convivência com o diferente e a multiculturalidade.

A multiculturalidade não se constitui na justaposição de culturas, muito menos no poder exacerbado de uma sobre as outras, mas na liberdade conquistada, no direito assegurado de mover-se cada cultura no respeito uma da outra, correndo risco livremente de ser diferente, sem medo de ser diferente, de ser cada uma "para si", somente como se faz possível crescerem juntas e não na experiência da tensão permanente, provocada pelo todo-poderosismo de uma sobre as demais, proibidas de ser (Freire, 2001, p. 156).

A prática do improviso teatral na comunidade escolar pode ser um exercício diário e perene da ampliação da aceitação em conviver com culturas diferentes. É um treino de criação coletiva na busca por soluções para os problemas da vida. "Daí, mais uma vez, a necessidade da invenção da unidade na diversidade. Por isso é que o fato mesmo da busca da unidade na diferença, a luta por ela, como processo, significa já o começo da criação da multiculturalidade" (Freire, 2001, p. 157). A unidade, aqui, pode ser entendida como direito a uma vida digna, que muitas vezes nos tem sido roubado, em cenários de desigualdades políticas, econômicas e sociais pautados pelos valores do mercado.

O teatro na educação fica dependente de projetos esporádicos ou direções de agrupamentos de escolas que valorizem a linguagem, e por isso não tem a constância necessária para a implementação definitiva e duradoura na formação integral dos alunos. Essa é uma das razões por não ter presença marcante no currículo da vida escolar e por não ser valorizado de maneira geral na sociedade, como uma cadeira importante no sistema educativo. O teatro tem conteúdos próprios e pode ser um construtor de competências socioemocionais fundamentais para a vida do aluno, inclusive presentes no perfil do aluno à saída da escolaridade obrigatória.

A importância do teatro na vida das crianças não é só para os que sabem fazer bem e têm afinidade com a linguagem. O teatro não é só para quem quer ser ator ou atriz. Essa linguagem contribui para a formação global do ser humano e contribui na vida de maneira muito ampla. Nem todos os alunos que estudam matemática precisam ser matemáticos, como nem todos os alunos de língua portuguesa serão escritores. Como esse ser global que vive no contexto escolar, o aluno precisa dessa vivência para complementar a sua formação ao lado das disciplinas consagradas, como Matemática, História, Geografia e Língua Portuguesa.

Uma técnica do Agrupamento que chamaremos que acompanhou o trabalho ao longo de todo o processo, faz uma reflexão sobre as aulas de teatro de improviso e seus impactos nas dinâmicas da comunidade educativa. A técnica que chamaremos de "Ponte" escreve e reforça as

dificuldades observadas, diante dos obstáculos impostos pelo sistema educativo que estão enraizados na estrutura de ensino e em alguns dos seus profissionais.

Neste momento várias turmas e anos de escolaridades têm a oportunidade de participar das aulas de improviso teatral, tendo o nº de turmas aumentado desde o início do projeto. Nem sempre a Escola é receptiva a novas práticas, ainda existe muito enraizado a extrema importância dada aos conteúdos programáticos e de conhecimento, não sendo por isso, um trabalho fácil, introduzir uma nova linguagem. No entanto, o trabalho persistente, dinâmico e em colaboração com professores e alunos realizado nas aulas de improviso teatral, tem permitido criar conversas nos corredores e em sala de aula entre alunos, professores, técnicos e assistentes operacionais, identificando cada vez mais o teatro de improviso como uma mais-valia na educação e no bem-estar da comunidade escolar (Técnica Ponte, 2022, anexo 3.9).

O modelo e plano curricular vigente, centrado nos conteúdos, exige a apreensão de fórmulas pré-definidas que exclui e empurra o teatro para a periferia no processo educativo. Muitas vezes o teatro aparece restrito à presença em festas e comemorações, que pouco contribui para a expansão da capacidade do ser criativo. As escolas e os alunos são avaliados de acordo com esse modelo, que privilegia o previsível, o decorado, e deixa de lado e até marginaliza a criação espontânea e inovadora dos alunos.

Os sistemas educacionais, muitas vezes, impõem ou estimulam os professores a desenvolverem atividades exclusivamente dedicadas à reprodução de modelos, e a desvalorizarem os alunos que fazem diferente.

Durante essa pesquisa, tive boas condições de trabalho e o teatro foi valorizado, mas, na maioria dos casos, quando a linguagem teatral faz parte do dia a dia da escola é através de projetos pouco valorizados pelo sistema, que não oferecem boas condições de trabalho. Esse panorama dificulta o trabalho em profundidade e a continuidade dos profissionais.

As AECs, Atividades de Enriquecimento Curricular, são um bom exemplo. Podem até existir ótimas propostas e professores, mas o sistema não valoriza devidamente as aulas de teatro e, nessas condições de precarização, as AECs costumam acontecer no último horário letivo. Cansados, depois de todo um dia de estudos, os alunos dispersam-se com muita facilidade. Os educadores, neste contexto, não conseguem ter a profundidade, a frequência e o alcance que teriam na comunidade educativa, se tivessem a mesma valorização de outras matérias, como Matemática, Língua Portuguesa, História, Geografia, Educação Visual etc. As AECs merecem mais investimento e atenção por parte do sistema de ensino português para que tenham melhores condições de trabalho.

A linguagem teatral é desprestigiada e está tão fora dos planos do sistema, que quando a escola consegue abrir as portas, em muitos casos, os projetos são coordenados por professores de outras matérias. Não estou a falar mal dos professores que assumem a linguagem teatral na educação, temos ótimos exemplos com excelentes trabalhos e resultados, mas enfatizo a falha no sistema que dificulta ou impede a contratação do professor especializado na área, pois estudou e treinou seu olhar e sua pedagogia para o ensino das artes cênicas.

Um exemplo bem direto dessa não valorização do teatro na comunidade escolar é o fato de não haver grupo de recrutamento para contratação de professor de teatro. Pode-se contratar professor de Música, entre tantas outras disciplinas, e o teatro fica à margem como um acessório, como uma maquiagem nas escolas.

O teatro não pode ser um anexo da educação. Além dos seus conteúdos e construção de competências próprias da linguagem, pode ser um dos caminhos para tornarmos as escolas mais atrativas e agradáveis para os alunos e professores.

O fato de não haver saídas profissionais para o aluno que tem vontade de ser professor de teatro no ensino público, cria uma lógica de enfraquecimento da linguagem na educação e na sociedade. Ao fim do décimo segundo ano, o aluno e a família que têm gosto pelas Artes Cênicas, mas não enxergam possibilidades de continuidade profissional, podem fazer, e fazem efetivamente, opções por áreas de estudo que são valorizadas pelo mercado de trabalho. Cria-se, assim, um ciclo vicioso, que pode influenciar para a falta de envolvimento para a desvalorização do teatro como uma das linguagens importantes para a formação dentro das comunidades educativas.

Esse vício estrutural que força a não valorização do teatro na comunidade educativa impede que a inclusão promovida pelo teatro chegue até outros alunos e cumpra sua função com mais presença e força.

Apesar desse cenário desfavorável, a nível nacional observo que estamos em um importante momento de transição. Eu e muitos outros atores e professores de teatro fomos contratados como artistas residentes e técnicos pelo programa PNPSE - Plano Nacional para o sucesso escolar, PDPSC – Plano de Desenvolvimento Pessoal Social e Comunitário, que têm ligação com o PNA – Plano Nacional das Artes. Esse é um bom sinal do aumento da valorização das artes cênicas em Portugal.

As evidências das políticas públicas, de abertura para o teatro na educação, alimentam boas possibilidades, pois as equipas dos planos citados acima estão comprometidas com esta

mudança. Entretanto, para que venham a ocorrer com mais consistência, dependem, também, de outras instâncias superiores, o que nos traz preocupações e um estado de alerta para acompanhar e registrar esse movimento de implementação da linguagem teatral na educação. Williams reflete sobre uma situação na Inglaterra do século passado, mas suas colocações em relação ao comportamento humano servem para pensarmos sobre algumas questões dessa tese.

Logo, importa muito saber se os que acreditam na razão e na discussão ilustrada são capazes, diante do barulho do conforto prosseguir efetuando as distinções necessárias. Também importa saber se, sob as tensões inevitáveis de novos tipos de debates e reivindicações, os defensores da razão e da educação estarão abertos a relações novas e desconhecidas, ou se recairão nos hábitos e privilégios existentes (Williams, 2011, p. 11).

Sempre atento para que o teatro seja mais valorizado na educação, lembro um importante momento de mudança e um bom acontecimento. Em 01 de fevereiro de 2022 foi publicada, *no Diário da República*, uma portaria que institui o ensino articulado e abre caminhos significativos para a inserção da linguagem teatral no segundo e no terceiro ciclos do ensino em Portugal.

A medida prevê incluir o curso básico de teatro no elenco de cursos artísticos e tem início previsto para o ano letivo de 2022/2023. Essa aposta na linguagem por parte do Ministério da Educação vem reforçar outras ações que valorizam o teatro na educação. A portaria pode alimentar e se fortalecer com o já existente Plano Nacional das Artes, o Plano Nacional Para o Sucesso Escolar entre outras iniciativas que, em parceria, podem fomentar uma sinergia de valorização da arte teatral em contexto educativo.

Claro que essas boas ações não são suficientes, pois é preciso concretizar medidas para estabelecer a linguagem teatral como uma opção valorizada e abrir saídas de trabalho. Notamos que o sistema educativo, de maneira mais ampla, burocrática e dura impõe limitações estruturais. Ainda falta criar o grupo para contratação de professores de teatro para transformar o ciclo vicioso de desvalorização da linguagem, em ciclo virtuoso, mas um importante passo já foi dado, agora é acompanhar e contribuir para que o planejado aconteça.

Começamos explanando sobre esse panorama mais abrangente do teatro na educação em Portugal, pois o contexto nacional, afeta diretamente o regional e o local, onde pontualmente as relações dos professores com os alunos acontecem, dentro das salas de aulas. Todas essas camadas estão interligadas e interdependentes. Como escreve Paulo Freire,

[O] regional emerge do local tal qual o nacional surge do regional e o continental do nacional como o mundial emerge do continental. Assim como é errado ficar aderido ao



local, perdendo-se a visão do todo, errado é também pairar sobre o todo sem referência ao local de onde se veio (Freire, 2001, pp. 87-88).

As mudanças necessitam de coragem e de reconhecimento. E foi o que demonstrou na prática o Agrupamento de escolas que acolheu esta pesquisa, em 2020, no meio da pandemia. Foi um exemplo de valorização da linguagem teatral, pois a direção fez a opção de contratar um artista residente com especialidade em teatro e, durante toda a pesquisa, apoiou, reafirmou e reconheceu a sua importância.

Quando falo de reconhecimento refiro-me à importância que a direção e os professores titulares dão à linguagem teatral com o valor em si mesma, em articulação com as outras matérias, e não simplesmente ao serviço das outras disciplinas.

Os melhores momentos da pesquisa que utilizou a metodologia de investigação-ação aconteceram quando o teatro de improviso foi integrado dentro da rotina e horários que eram valorizados no dia a dia das crianças. Chamaremos aqui de horário nobre nas escolas básicas do primeiro ciclo, os tempos das 9:00 até às 15:10, o horário em que os professores titulares estão na escola. Estes são os mais produtivos e foi nestes tempos que esta pesquisa se desenvolveu. Os professores das turmas são a referência principal das crianças dentro do espaço escolar e quando o professor valoriza a atividade que se está a desenvolver os alunos também lhe dão importância.

As relações mais importantes no ensino do primeiro ciclo acontecem quando os alunos estão com o seu professor titular. Após a saída desse professor e com o cansaço dos alunos, depois de tanto tempo na escola, o rendimento e envolvimento com qualquer processo de ensino é mais precário.

Outra conclusão foi que o contexto das aulas virtuais fez acumular conteúdos curriculares que não foram desenvolvidos. Diante dessa falta de tempo, os educadores precisaram correr no desenvolvimento das matérias, pois o sistema assim exige, em uma lógica conteudista e abriram menos espaço para que os alunos pudessem fazer opções diferentes das que estavam programadas. O processo educacional tornou-se menos individualizado e mais massificado.

No panorama amplo, a possibilidade de improviso na educação é marginalizada, pois as cobranças por acumulação de conteúdos seguem as lógicas do mercado, em detrimento das incertezas de uma sociedade onde haja mais espaço para cada um expressar-se individualmente e improvisar, se necessário for. O mercado valoriza somente os melhores, e os mais bem colocados são privilegiados e benquistos. Quanto mais previsíveis forem os consumidores, melhor

será para a lógica do sistema capitalista. Quanto mais passivos, formatados e comportados forem os alunos, melhor será para esse mercado global.

Colocamos também um foco na relação do improviso teatral com o corpo. O corpo do aluno-ator e suas emoções são a matéria prima para os jogos teatrais e o conduzem no processo de descobertas individuais partilhadas no coletivo.

O teatro de improviso desenvolve-se e alimenta-se da espontaneidade do ator, amplia naturalmente as ações genuínas do aluno, pois pode contribuir com a diminuição aos entraves impostos pela sociedade. O teatro de improviso tem regras e estimula a concentração, o saber ouvir, saber falar e saber pensar também com o corpo.

O pensar com o corpo é libertador para nós, pois a razão e a emoção são interdependentes e, na sociedade atual, o corpo na escola não é muito convidado e estimulado para ser um canal de expressão e pensamento. O improviso teatral na educação convida o corpo à participação e a agir espontaneamente para a construção autoral de competências socioemocionais e artísticas singulares.

Este estudo mostrou-nos que as aulas de improviso teatral podem contribuir para desenvolver o modelo de uma prática inovadora dentro da educação tradicional, o que foi, aliás, reforçado pelo vídeo produzido pelo ministério da educação sobre as nossas práticas no Agrupamento. O vídeo evidenciou as aulas como uma atividade de referência no ensino português. Foi eficiente, pois as relações de poder mostravam-se equilibradas com a autoridade já estabelecida do professor titular, e com a autoridade pontual e lúdica do professor de improviso teatral. Essas relações trouxeram para os encontros uma segurança benéfica para as crianças, pois a presença de um professor que conhecia profundamente os alunos exigia, naturalmente, um comportamento coerente com a sua trajetória, e o professor de improviso teatral, com esse apoio na sala, pode investir na descontração. Com essa parceria os alunos puderam aprofundar os conceitos do improviso teatral e exercitar o equilíbrio das brincadeiras com a concentração, necessário no momento presente. No final ganhamos todos com essa parceria generosa e horizontal.

O professor titular ficava em um papel de observador, com comentários pontuais, e muitas vezes traçava paralelos com outras matérias. Aprofundava a compreensão sobre o processo de aprendizagem das crianças e ganhava em intimidade com cada aluno pois, muitas vezes, entrava na brincadeira e fazia os exercícios com a turma.

O professor de improviso teatral tinha muita liberdade com os alunos e conseguiu investir no encantamento artístico. Os alunos ganhavam, pois, com dois professores. As atenções ficam mais individualizadas e as interações têm mais significado. Ganha a direção e a comunidade escolar com um processo de ensino-aprendizagem mais prazeroso, festivo e alegre. Por consequência, exercitamos uma pedagogia promotora de paz, pela aceitação das diferenças, dos acertos e dos erros transformados em trunfos.

Os depoimentos e escritos dos alunos nos *diários de bordo*, que denominamos *Caderno Maravilha*, enfatizaram as alegrias das aulas conseguidas com afeto e a busca por um processo de ensino-aprendizagem com os alunos a assumirem seus papéis de autores e não só de reprodutores. Essas são as grandes conquistas coletivas do teatro de Improviso no Agrupamento.

A festa estimula o afeto dentro da sala de aula e, com ele, a educação é mais eficaz. Trabalhar em busca da alegria traz o afeto para dentro do processo de ensino-aprendizagem. O texto falado contribui com o texto escrito e vice-versa. Destruir o aluno na fala contribui para que o aluno desbloqueie a sua escrita. Algumas crianças falam de ganho de coragem com o improviso teatral nas aulas. Um dos mais importantes impactos dessa pesquisa foi a apropriação da alegria comprometida com a concentração, que foram construídas por eles do teatro de improviso com o grupo, durante as aulas. Esses avanços individuais e coletivos, com enfoque na aceitação do erro, alheio e próprio para, na sequência, ampliar as possibilidades de soluções coletivas, mostram-nos que o improviso teatral convida os participantes para uma vivência mais comunitária.

Nesses anos de 2020, 2021 e 2022, com a pandemia nas nossas vidas, treinar essa prontidão diante do imprevisto foi um ato de transformação de um contexto desfavorável para um ambiente de esperança.

Os benefícios dessas práticas refletem-se no dia a dia e criam uma sensação de pertença à comunidade educativa. É cada vez mais necessário conquistar a liberdade de expressão na escola, pois o sistema competitivo bloqueia o desenvolvimento das potencialidades de alguns alunos e professores. Precisamos buscar estratégias que nos conduzam a uma pedagogia para a paz.

Encaminhando-nos para o final da conclusão notamos que o impacto do teatro de improviso na escola foi elevado considerando que estamos muito envolvidos em guerras reais e imaginárias e esse projeto foi um respiro, uma lufada de ar fresco no ambiente escolar. Considero que o impacto atingiu um nível elevado, pois no decorrer de todo o processo de ensino-

aprendizagem nas aulas de improviso teatral, os alunos conquistaram competências teatrais e socioemocionais que representaram melhorias de comportamento social em sala de aula.

O improviso teatral no ambiente escolar pode contribuir para o entendimento que do aluno é, como a ponta seca do compasso da sua própria existência, que nos fixa no presente e serve de referência e ligação com o passado e o futuro, formando uma circunferência individual do ontem com o amanhã para valorizar o hoje.

Diante dos depoimentos dos alunos, dos diretores de turma dos quartos anos, dos encarregados de educação, dos funcionários e dos integrantes da direção do Agrupamento, podemos afirmar que as nossas metas principais foram atingidas e a pesquisa marcou a sua posição e transformou a realidade nessa comunidade educativa.

Uma evidência é a segunda e a terceira renovação consecutiva do contrato do artista residente com trinta e cinco horas semanais, somando três anos ininterruptos, o que garante a continuidade do projeto. Essa constância valoriza e desenvolve o improviso teatral na comunidade educativa, sedimentando a relevância dos caminhos construídos com esta pesquisa e com as estratégias assumidas nessa trajetória académica. Temos tido contato com técnicas de teatro e outras linguagens artísticas que estão em outras escolas apenas com dezoito horas o que, com certeza, limita o alcance das ações desenvolvidas e revela pouca valorização do trabalho apresentado, ou ainda limitações financeiras das escolas para contratos mais alargados.

No entanto, reconhecemos também que a ação da pesquisa tem seus limites e a inserção do Improviso Teatral no currículo das escolas básicas ainda está em processo. Já foi aprovado por unanimidade no Conselho Pedagógico, já acontece na prática nas turmas dos quartos anos, mas ainda não está no currículo do Agrupamento. Como já foi aprovado pelos pares do Conselho Pedagógico é possível entrar, oficialmente, nesse ano de 2022/2023.

Nós, professores, artistas e pesquisadores precisamos, hoje e sempre, de nos concentrarmos mais no momento presente e menos no futuro, mais na paz e menos na competição, como por vezes nos é exigido. O sistema educativo é burocrático, com modelos de ranking em vários níveis, e com foco excessivo no futuro, o que nos obriga a entrar em uma espécie de corrida louca, onde não podemos parar, pois os outros podem nos ultrapassar.

O presente estudo contribuiu com a reflexão da importância das artes na educação, mais especificamente o Teatro de Improviso. Esse foi um dos contributos desta pesquisa para a profissão de professor de teatro e a presença de atores e artistas na educação. O exemplo, o registro e a vivência no quotidiano das escolas mostra-nos que é possível trabalhar temas

profundos, com as dez competências para as práticas de Teatro de Improviso, que elencamos na tese. Desenvolver exercícios prazerosos e desafiadores com os pilares: Encantamento, Concentração, Aceitação, Escuta, Empatia, Prontidão, Fluxo, Espontaneidade, Transformação e Esperança foi o nosso desafio. Para além disso, também tivemos como meta estimular um ambiente descontraído, com liberdade de expressão, com regras, com experiências que valorizam o outro como ele é, e não como ele deveria ser, para construirmos saídas em comunidade e para a comunidade.

Momentos de crise podem ser o instante da virada e de muitas descobertas. Mais artes nas escolas, com mais presença, valor e importância, faz-se urgente. Moisés de Lemos Martins escreve em seu livro *Modernidade de Um País Antigo* referindo-se à Europa e ao Portugal de 2004, mas suas observações ainda hoje são atuais:

O sonho, a coisa imaginada, enfim a cultura, que é a alma dos povos e das nações, não pode desertar nunca da ideia de ciência e de tecnologia. As ciências sociais, as artes e as humanidades em geral não podem, pois, ser remetidas, como o estão a ser programadamente, para fora da política do país e para fora da política das universidades. Elas são parte inteira no convívio das ciências. E são igualmente parte inteira no desenvolvimento do país (Martins, 2021, p. 256).

Senti no dia a dia dos encontros que o fato desse projeto fazer parte de uma pesquisa de doutoramento na Universidade do Minho traz ainda mais credibilidade e dedicação, por parte de todos os integrantes da comunidade, para com essa ideia do improviso teatral na educação. Essas apostas e credibilidade contribuíram para o investimento e mergulho nas propostas.

Os momentos de crise e dificuldades na humanidade sempre apresentam uma possibilidade para o surgimento de inovações artísticas e pedagógicas. O artista britânico Charlie Chaplin, na primeira Guerra Mundial, em 1915, fez comédias que aliviaram o sofrimento da população e contribuíram com o desenvolvimento do cinema, durante esse difícil momento da humanidade. É um exemplo emblemático de inovação artística, em plena crise. Em momentos de crise a arte faz-se presente e mais atuante na sociedade, como meio de reflexão, válvula de escape, registro do acontecimento e possibilidade de imaginar cominho e saídas. Hoje, 2022, com todo o contexto de pandemia, o teatro de improviso ocupa um lugar na escola para ampliar, através de jogos lúdicos, as capacidades de ser e estar dos alunos.

Esta pesquisa chega à conclusão final de que o aluno precisa ser mais autor e menos reprodutor e o Teatro de Improviso é uma das estratégias para que os alunos sejam convidados a

definir os próprios caminhos na vida, a tornarem-se autores dos acontecimentos e responsáveis na construção de um conhecimento que faça sentido para eles, no presente.

Para fortalecer a ideia da aluna-autora ou do aluno-autor terminaremos esta tese com o texto e o desenho de uma aluna que chamaremos de Presentina, pois era muito dedicada e vivia o presente com muito gosto, para superar sua grande timidez. Na última aula de improviso teatral do ano letivo, dia 15/06/2022, após os exercícios de improviso teatral, foi pedido que cada aluno escrevesse em seu *diário de bordo* uma carta para o futuro, destinada para a própria criança. Essa mensagem teria que contar algo sobre as aulas de improviso teatral. O enunciado do exercício foi: A criança do presente deve escrever para si quando for um adulto no futuro.

A aluna Presentina isolou-se em um canto na sala de aula e, com concentração, escreveu o texto para si, no futuro, em total silêncio. Ficou pensativa e alegre no momento da despedida da aula. Deixava transparecer, através do olhar, uma gratidão pela partilha dos encontros e pelos momentos festivos que conseguimos criar na escola e em outros espaços públicos da cidade.

O pesquisador português Hugo Cruz, que desenvolve trabalhos com práticas artísticas comunitárias, já citado no terceiro ato, com o conceito de “criar presente e, por isso, futuro” (Cruz, 2020, p. 344), também reflete sobre o espaço público, a horizontalidade e a necessidade do diálogo em relação à sua área de atuação, que tem muitos pontos de ligação com este estudo. As abordagens do autor se comunicam com a escrita da aluna Presentina, pois foi no espaço público, na escola ou em outros pontos da cidade que conseguimos, juntos, encontrar caminhos para que a aluna criasse boas lembranças e escrevesse suas conquistas em competências no momento presente. Cruz desenvolve que:

A valorização do espaço público nesse campo pode ser determinante, considerando-o como uma arena central do exercício da cidadania, acessível a todos pelas suas características endógenas de horizontalidade, criatividade e dialogicidade. A vivência desse espaço pode favorecer a transposição entre o real e o imaginado porque o processo acontece nos espaços quotidianos onde se deseja a mudança (Cruz, 2020, p,202).

Transcrevo aqui a carta que a Presentina escreveu para si no futuro no seu *diário de bordo* e na sequência apresento o texto e o desenho da aluna:

Aviso-te:

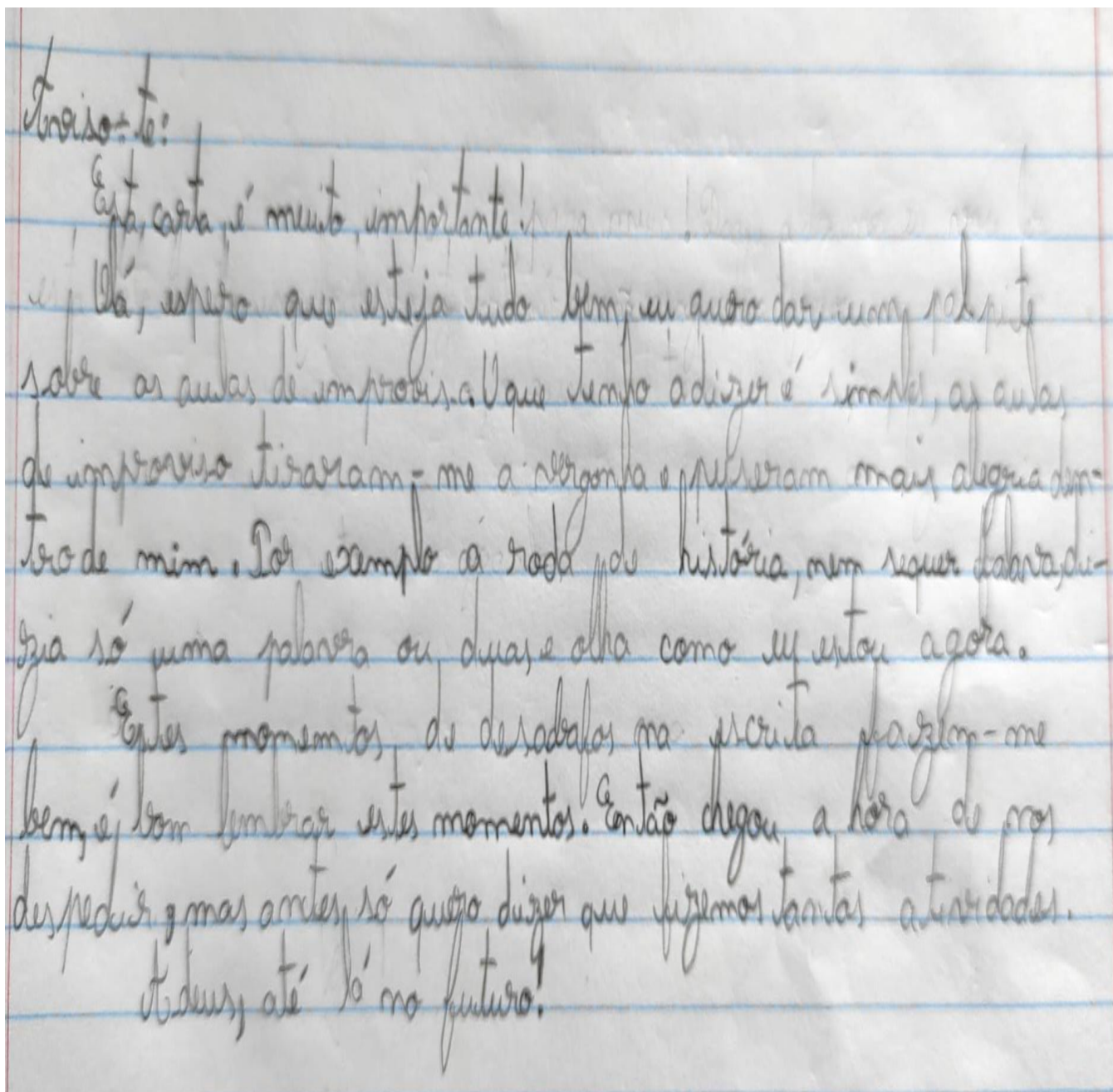
Esta carta é muito importante!

Olá, espero que esteja tudo bem, eu quero dar um palpite sobre as aulas de improviso. O que tenho a dizer é simples, as aulas de improviso tiraram-me a vergonha e puseram mais alegria dentro de mim. Por exemplo a roda de história, nem sequer falava, dizia só uma palavra ou duas e olha como eu estou agora.

Estes momentos de desabafos na escrita fazem-me bem, é bom lembrar estes momentos. Então chegou a hora de nos despedir, mas antes só quero dizer que fizemos tantas atividades.

Adeus, até lá no futuro!

I Love-me! (Aluna Presentina, 2022, figura 80).



Improvise-te!  
Está certa, é muito importante!  
Lá, espero que esteja tudo bem, eu quero dar um palpite sobre as aulas de improviso. O que temo a dizer é simples, as aulas de improviso tiraram-me a vergonha e proporcionaram mais alegria dentro de mim. Por exemplo a roda de história, nem sequer falava, dizia só uma palavra ou duas e olha como se estou agora.  
Estes momentos de desabafos na escrita fazem-me bem, é bom lembrar estes momentos. Então chegou a hora de nos despedir, mas antes só quero dizer que fizemos tantas atividades.  
Adeus, até lá no futuro!

**Figura 80.** Texto da aluna Presentina em seu *Caderno-Maravilha* no último dia de aula



**Figura 81.** Desenho da aluna Presentina em seu *Caderno-Maravilha* no último dia de aula

E assim, com esse desenho de uma aluna a escrever no presente, uma declaração de amor para si, quando estiver mais velha, no futuro, terminamos essa pesquisa com a certeza de que muito ainda há por fazer para que o teatro esteja mais presente nas escolas públicas, mas que o realizado, neste estudo, contribuiu com essa caminhada que não começou hoje e nem vai acabar amanhã.

Como possibilidades de novos estudos, vislumbramos ampliar a divulgação científica no que se refere à importância do teatro de improviso na educação em Portugal, e ter como possível estratégia pesquisar e elaborar apresentações artísticas e acadêmicas que possam viajar pelo país e promover essa sensibilização. Vislumbramos ainda a possibilidade de intercâmbio com outras propostas e países.



Com investimento no mesmo sentido, implementar e desenvolver aulas de Teatro em universidades portuguesas, para a formação acadêmica variada em cursos das mais diversas áreas, parece-nos algo que pode ser perseguido. A vivência proporcionada pelo estudo do teatro é positiva para várias áreas de atuação. Apenas para ficar em alguns exemplos, poderíamos pensar no desenvolvimento do olhar para o outro e no controle emocional necessário para as variadas carreiras. Ou ainda na necessidade de bem se expressar na oralidade e no conhecimento corporal, nas aulas ou em congressos, debates, nas diversas situações onde a palavra se reúne com o corpo.

As perguntas que pairam podem ser: como convencer as universidades para implementar tais programas? Porque ainda não o fizeram?

## BIBLIOGRAFIA

- Aceitar. (2022). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://dicionario.priberam.org/aceitar>
- Aniceto, A. P. B. (2016). *O Teatro do Oprimido: uma poética da transgressão. Formando Espect-atores* [Tese de Doutoramento em Línguas, Literaturas e Culturas, Especialidade em Estudos Culturais, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - Universidade Nova de Lisboa]. Repositório institucional da Universidade Nova de Lisboa. <https://run.unl.pt/handle/10362/20656>
- Araújo, A. (2008). *A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo*. [Tese de Doutorado na Escola de Artes Dramáticas da Universidade de São Paulo]. <https://pdfcoffee.com/silva-antonio-carlos-de-araujo-a-encenacao-no-coletivo-desterritorializacoes-da-funcao-do-diretor-no-processo-colaborativopdf-3-pdf-free.html>
- Aristóteles. (2010). *Partes dos animais* (M. de F. S. & Silva, Trad.). Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Bachelard, G. (2006). *A poética do devaneio*. (A. P. Danesi, Trad.). Martins Fontes.
- Barba, E. & Savarese, N. (1995). *A arte secreta do ator*. (L. O. Burnier, Trad.). Editora da Unicamp.
- Bakhtin, M. M. (1993). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*. (Y. Frateschi, Trad.). Hucitec.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. (P. Dentzien, Trad.). Zahar.
- Bauman, Z. (2004). *Amor líquido. Sobre a fragilidade dos laços humanos* (C. A. Medeiros, Trad.). Zahar.
- Bauman, Z. (2007). *Tempos líquidos*. (C. A. Medeiros, Trad.). Zahar.
- Bergson, H. (2019). *O riso – Ensaio sobre o significado da comicidade*. (M. S. Pereira, Trad.). Relógio D'água.
- Blanchot, M. (2005). *O livro por vir*. (L. Perrone-Moisés, Trad.). Martins Fontes.
- Boal, A. (1998). *Jogos para atores e não-atores*. Civilização Brasileira.
- Braga, J. M. (2021). *Adelita*. Humus.
- Branco, J. M. (1982). Fado da tristeza. In *Ser solidário* [LP]. Edison.
- Brook, P. (1970). *O teatro e seu espaço*. (O. Araripe & T. Calado, Trad.). Vozes.
- Carvalho, A. & Cabecinhas, R. (2004). Comunicação da ciência: perspectivas e desafios. *Comunicação e Sociedade*, 6, 5-10. [https://doi.org/10.17231/comsoc.6\(2004\).1225](https://doi.org/10.17231/comsoc.6(2004).1225)
- Carvalho, J. L. F. & Faria, M. D. (2014). O Teatro de Improviso como proposta pedagógica na formação em Ciências Sociais Aplicadas. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 3(3). <https://doi.org/10.9771/23172428rigs.v3i3.8871>
- Carvalho, Z. (2019). *O corpo no Teatro de Improviso*. 5 Livros.

- Caymmi, D. (1940). Samba da minha terra [Gravada por Bando da Lua]. In *Suas primeiras gravações* [LP]. DGD Records.
- Chekhov, M. (1986). *Para o ator*. (A. Cabral, Trad.). Martins Fontes.
- Concentrar. (2022). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://dicionario.priberam.org/concentrar>
- Cruz, H. (2020). *Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil*. [Tese de Doutoramento em Ciências da Educação, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto]. Repositório institucional UP. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/132440>
- Csikszentmihalyi, M. (1999). *A descoberta do fluxo – A Psicologia do envolvimento com a vida cotidiana*. (P. Ribeiro, Trad.). Rocco.
- Dias, I. (2022). Burocracias a mais, menos horas para projetos pedagógicos. A escola vista por três gerações de professores. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/sociedade/burocracia-a-mais-menos-horas-para-projetos-pedagogicos-a-escola-vista-por-tres-geracoes-de-professores-15176134.html>
- Empatia. (2022). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://dicionario.priberam.org/empatia>
- Encantar. (2022). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://dicionario.priberam.org/encantar>
- Escutar. (2022). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://dicionario.priberam.org/escutar>
- Esperança. (2022). *Dicionário da Língua Portuguesa*. <https://dicionario.priberam.org/esperan%C3%A7a>
- Espontaneidade. (2022). *Dicionário Michaelis*. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/espontaneidade/>
- Ferracini, R. (2000). O treinamento energético e técnico do ator. *Revista do Lume*, 03, 93-113. Unicamp.
- Ferreira, F. I. S. (2003). *O estudo do local em educação. Dinâmicas socioeducativas em Paredes de Coura*. [Tese de Doutoramento em Educação na Universidade do Minho]. Repositório Universidade do Minho. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/197/1/TESE%20DOUT.pdf>
- Ferreira, F. I. S. (2008). Reformas educativas, formação e subjectividades dos professores. *Revista Brasileira de Educação*, 13(38). ANPEd. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782008000200004>
- Fluxo. (2022). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fluxo/>
- Freire, P. (1967). *Educação como prática da liberdade*. Paz e Terra.
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. Paz e Terra.
- Freire, P. (1998). *Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra.

- Freire, P. (2001). *Pedagogia da Esperança. Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido*. Paz e Terra.
- Galván, O. A. (2013). *Del salto ao vuelo: manual de impro*. Improtour.
- Gil, A. C. (1996). *Projetos de pesquisa* (3ª ed.). Atlas.
- Gil, A. C. (1999). *Métodos e técnicas de pesquisa social* (5ª ed.). Atlas.
- Godoy, L. (2022). *O jogo do palhaço - do hospital à rua, da rua ao hospital*. Talu Educacional.
- Grotowski, J. (1987). *Em busca de um teatro pobre*. (A. Conrado, Trad.). Civilização Brasileira.
- Henriques, R. & Letra, A. (2015). *Teatro*. Pato Lógico.
- Horta, D. & Muniz, M. L. (2015). O sistema Impro e a criação teatral. *Revista Aspás*. 5(1), 47-59.  
<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v5i1p47-59>
- Huizinga, J. (2010). *Homo Ludens*. (J. P. Monteiro, Trad.). Perspectiva.
- Johnstone, K. (1979). *IMPRO: Improvisation and the theater*. Penguin Books.
- Johnstone, K. (1990). *Impro: Improvisacion y el Teatro*. Cuatro Vientos.
- Johnstone, K. (1999). *Impro for Storytellers. Teatresports and the art of making things happen*. Routledge.
- Kant, I. (2018). *Crítica da Razão Pura*. (M. P. Santos & A. F. Morujão, Trad.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Kinney, J. (2020). *Diário de um banana - Demolição*. (D. Afonso, Trad.). Amadora Booksmile.
- Koudela, I. (2004). *Jogos Teatrais*. Perspectiva.
- Lima, T. M. (2005). Conter o incontível: apontamentos sobre os conceitos de 'estrutura' e 'espontaneidade' em Grotowski. *Sala Preta*, 5, 47-67. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v5i0p47-67>
- Lebreton, Y. (2010). Encontro com Etienne Decroux. In V. Seixas, R. Prado (Orgs.), *Vinte anos sem Etienne Decroux (1898-1991). Trajetórias da mímica corporal dramática* (pp. 45-48). Projeto Mímicas.
- Lipovetsky, G. (2004). *Os tempos hipermodernos*. (M. Vilela, Trad.). Barcarola.
- Lourido, R. D. (2021). *Literatura e cultura em tempos de pandemia*. UCCLA.
- Lyotard, J.F. (2009). *A condição Pós-Moderna* (R. C. Barbosa, Trad.). José Olympio.
- Maffesoli, M. (1984). *A Conquista do presente*. (A. C. M. Stuckenbuck, Trad.). Rocco.
- Maffesoli, M. (1998). *Elogio da razão sensível*. (A. C. M. Stuckenbruck, Trad.). Vozes.
- Maffesoli, M. (2010). *Saturação*. (A. Goldberger, Trad.). Iluminuras.
- Maffesoli, M. & Martins, M.L. (2012). Ciberculturas. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 42, 41-52.  
 Relógio d'Água. <http://hdl.handle.net/1822/23794>
- Maffesoli, M. (2018). *Pactos emocionais: reflexões em torno da moral, da ética e da deontologia*. (E. P. Barros, Trad.). PUCPRESS.

- Marinho, S. & Marinõ, M. V. (2018). Uma paisagem da Epistemologia e Metodologia em Comunicação. *Revista Comunicação e Sociedade*, 33, 7–14. [https://doi.org/10.17231/comsoc.33\(2018\).2903](https://doi.org/10.17231/comsoc.33(2018).2903)
- Martins, G. O. et al. (2017). *Perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória*. Ministério da Educação/ Direção Geral da Educação. [https://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto\\_Autonomia\\_e\\_Flexibilidade/perfil\\_dos\\_alunos.pdf](https://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perfil_dos_alunos.pdf)
- Martins, M. L. (2010a). A mobilização infinita numa sociedade de meios sem fins. In C. Álvares, & M. Damásio (Org.), *Teorias e práticas dos média. Situando o local no global* (pp. 267-278), Edições Lusófonas. <http://hdl.handle.net/1822/24250>
- Martins, M. L. (2010b). Linguagem, verdade e conhecimento. As Ciências da Comunicação e o contemporâneo. In A. S. Silva, et al. (Org.), *Comunicação, cognição e média* (pp. 76-86), ALETHEIA Editores. <http://hdl.handle.net/1822/24118>
- Martins, M.L. (2011). *Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs*. Grácio. <http://hdl.handle.net/1822/29167>
- Martins, M. L. (2011/12). Média digitais – hibridez, interatividade, multimodalidade. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 43-44, 49-60. <http://hdl.handle.net/1822/25606>
- Martins, M. L. (2015). Os Estudos Culturais como novas Humanidades. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, 3(1), 341-361. <https://rlec.pt/index.php/rlec/article/view/1789/1807>
- Martins, M. L. (2019). A comunicação e a informação na cultura. *Maremagnum*, 23, 33-40, Federación Autismo Galicia. <https://hdl.handle.net/1822/61843>
- Martins, M. L. (2020a). A Páscoa, o Deus geómetra de Timeu e o Coronavírus. *Correio do Minho*. <https://correiodominho.pt/cronicas/a-pscoa-o-deus-gemetra-de-timeu-e-o-coronavrus/12179>.
- Martins, M. L. (2020b). Em defesa da Universidade e em defesa da ciência. In M. Oliveira, H. Machado, J. Sarmento, & M. C. Ribeiro (Eds.), *Sociedade e Crise(s)* (pp. 149-157), UMinho Editora. <http://hdl.handle.net/1822/68224>.
- Martins, M. L. (2021, Outubro, 26). *Informação e Pandemia – Caso português*. [Comunicação]. V Seminário da rede de investigação "Jornalismo, Imaginário e Memória", Brasil.
- Martins, M. L. (2021). *Pensar Portugal. A Modernidade de um país antigo*. UMinho Editora.
- Mello, T. (2002). *Campo de Milagres*. Editora Bertrand.
- Moraes, V. & Powel, B. (1967). Samba da Benção. In *Samba da Benção. Deixa* [LP]. Elenco.

- Muniz, M. L. & Maia, H. C. (2017). O Sistema Impro na sala de aula: escutando as crianças sobre essa prática do teatro. *Urdimento - Revista De Estudos Em Artes Cênicas*, 3(30), 56-76. <https://doi.org/10.5965/1414573103302017056>
- Muralha, S. (1972). *O pássaro ferido*. Editorial Nórdica.
- Nietzsche, F. (1997). *O nascimento da tragédia ou mundo grego e pessimismo* (T. R. Cadete, Trad.). Relógio d'Água.
- Nóvoa, A. (1992). *Formação de professores e profissão docente*. recuperado de FPPD\_A\_Novoa.pdf (ul.pt).
- Obsoleto. (2022). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. <https://dicionario.priberam.org/obsoleto>
- OCDE. (2022). *Thinking outside the box*. <https://www.oecd.org/pisa/innovation/creative-thinking/>
- Pacheco, J. (2014). *Aprender em comunidade*. Edições SM.
- Pavis, P. (1999). *Dicionário de Teatro* (J. Guinsburg & M. L. Pereira, Trad.). Perspectiva.
- Philippe-Meden, P. & Martin, E. (2014). Esporte, Teatro e Artes Cênicas. *Revista Brasileira de Estudo da Presença*, 4(1), 115-137. <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/43242>
- Portaria n.º 65/2022, do Ministério da Educação. (2022). Diário da República n.º 22/2022, Série I de 2022-02-01, p. 8 - 16. [https://dre.pt/dre/detalhe/portaria/65-2022-178478635?\\_ts=1656633600034](https://dre.pt/dre/detalhe/portaria/65-2022-178478635?_ts=1656633600034)
- Prontidão. (2022). *Dicionário Priberam de Língua Portuguesa*. <https://dicionario.priberam.org/prontid%C3%A3o>
- Puccetti, R. (1998). O riso em três tempos. *Revista do Lume*, 1, 67-74. Unicamp. <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/161>
- Pupo, M. L. S. B. (2005). Para desembaraçar os fios. *Educação e realidade*, 30(2), 217-228. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227042010>
- Read, H. (2007). *Educação Pela Arte*. (A. M. Rabaça e L. F. S. Teixeira, Trad.). Edições 70.
- Ribeirinha, T. & Silva, B. (2021). A convivência entre a aprendizagem *online* e presencial no processo de formação dos alunos: Um estudo de investigação-ação sobre a operacionalização da “Sala de aula invertida” no ensino secundário português. *Revista Portuguesa de Educação*, 34(2), 161-182. <http://doi.org/10.21814/rpe.21345>
- Ribeiro, E. (2008). A perspectiva da entrevista na investigação qualitativa. *Evidência*, 4, 129-148. Centro Universitário do Planalto de Araxá. [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/maio2013/sociologia\\_artigos/tecnica\\_coleta\\_dados.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/maio2013/sociologia_artigos/tecnica_coleta_dados.pdf)

- Russell, R.R. (2020). *Diário de uma Totó – História de uma vida pouco ou nada fabulosa*. Edições Gailivros.
- Ryngaert, P. (1981). *O jogo dramático no meio escolar*. (C. Zurbach & M. Guerra, Trad.). Centelha.
- Rosa, J. G. (1984). *Grande sertão: veredas*. Nova Fronteira.
- Saturar. (2022). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*.  
<https://dicionario.priberam.org/satura%C3%A7%C3%A3o>
- Silva, D. C. M. (2011). *Drama Decrouxiano: uma forma dramática para uma escritura mímica*. [Dissertação de mestrado em Artes Cênicas – Universidade Federal da Bahia]. Repositório institucional UFBA.  
<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9647>
- Silva, F. A. (2019). *Homem-Banda - Construindo Pontes na Sala de aula - Estudo de Caso de uma Performance Músico-teatral no Brasil e em Portugal*. [Dissertação de mestrado em Comunicação, Arte e Cultura – Universidade do Minho]. Repositório institucional Universidade do Minho.
- Slade P. (1978). *O jogo dramático infantil* (vol.II). Summus.
- Soares, A., Ribeiro, C., & Silva, F. A. (2021). *Entrelaçar voos nas asas da biblioteca: Improviso Teatral no currículo das escolas básicas*. Documento enviado ao Conselho Pedagógico do Agrupamento de Escolas de São Bento, Vizela.
- Sousa, A. B. (2003a). *Educação pela Arte e Artes na Educação* (vol. I). Bases Psicopedagógicas. Instituto Piaget.
- Sousa, A. B. (2003b). *Educação pela Arte e Artes na Educação* (vol. II). Drama e Dança. Instituto Piaget.
- Sousa, A. B. (2003c). *Educação pela Arte e Artes na Educação* (vol. III). Música e Artes Plásticas. Instituto Piaget.
- Sousa, J. M. B. F. (2012). *Aqui é o Mundo Teatro e Técnicas de Expressão*. [Tese de doutoramento em Ciências da Comunicação - Universidade do Minho]. Repositório institucional Universidade do Minho. <http://hdl.handle.net/1822/25423>
- Spolin, V. (2010). *Improvisação para o teatro* (I. D. Koudela & E. J. A. Amos, Trad.). Perspectiva.
- Transformar. (2022). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*.  
<https://dicionario.priberam.org/trans%C2%B7for%C2%B7mar%20>
- Vale, P. P. et al. (2019). *Plano Nacional das Artes - uma estratégia, um manifesto, 2019-2024*. Ministério da Cultura e Ministério da Educação. <https://www.dge.mec.pt/plano-nacional-das-artes>
- Valente, C. (2022). Ensino articulado de Teatro arranca no próximo ano letivo. *Diário de Notícias*.  
<https://www.dn.pt/cultura/ensino-articulado-de-teatro-arranca-no-proximo-ano-letivo-14560179.html>

Veiga-Neto, A. (2002). Olhares. In M. V. Costa (Org.), *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação* (pp. 23-38). DP&A.

Vieira, D. (2011). *Improvisação e dramaturgia: o lugar da improvisação teatral na escrita dramática*. [Dissertação de Mestrado em Letras - Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório institucional UFMG. [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-8FDLLN/1/dissertacao\\_deboravieira\\_versaofinal.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-8FDLLN/1/dissertacao_deboravieira_versaofinal.pdf)

Williams, R. (1992). *Cultura* (L. L. Oliveira, Trad.). Paz e Terra.

Williams, R. (2011). *Cultura e Materialismo* (A. Glaser, Trad.). Editora Unesp.

## **Vídeo**

República Portuguesa – Educação (2022). Autonomia e Flexibilidade Curricular – Práticas de Referências: *Improviso Teatral no Currículo: Encorajar o Voo* – Agrupamento de escolas de Infias, Vizela. <https://www.youtube.com/watch?v=k9ygv4R0OWg&t=341s>



## ANEXOS

### **Anexo 1 – Vídeo produzido pela República Portuguesa – Educação (2022). Autonomia e Flexibilidade Curricular – Práticas de Referências: *Improviso Teatral no Currículo: Encorajar o Voo.***

Este vídeo foi produzido por iniciativa do Ministério da Educação que escolheu este projeto com o teatro de improviso que desenvolvemos no Agrupamento de Escolas de Infias, Vizela que hoje mudou o nome para Agrupamento de Escolas de São Bento, Vizela.

O vídeo integrou o projeto de Autonomia e Flexibilidade Curricular - Práticas de Referência.

Uma produtora de vídeo contratada pelo do Ministério da Educação passou um dia inteiro no Agrupamento e realizou a captação das imagens durante as aulas e os depoimentos de todos os envolvidos.

Agrupamento de escolas de Infias, Vizela.

<https://www.youtube.com/watch?v=k9ygv4R0OWg&t=341s>

### **Anexo 2 – Parecer favorável da Comissão de Ética para Investigação em Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Minho**



Universidade do Minho

Conselho de Ética

## Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas

Identificação do documento: CEICSH 039/2022

Relatora: Cristina Maria Moreira Flores

Título do projeto: *O Improviso Teatral em Tempos de Pandemia. Caminho teórico-prático para a Comunidade Educativa*

Equipa de Investigação: Fabiano Assis da Silva (IR), Doutoramento em Estudos Culturais, Instituto de Ciências Sociais e Escola de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho.; Moisés de Lemos Martins (Orientador) e José Miguel Braga (Coorientador), Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho

### PARECER

A Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas (CEICSH) analisou o processo relativo ao projeto de investigação acima identificado, intitulado *O Improviso Teatral em Tempos de Pandemia. Caminho teórico- prático para a Comunidade Educativa*.

Os documentos apresentados revelam que o projeto obedece aos requisitos exigidos para as boas práticas na investigação com humanos, em conformidade com as normas nacionais e internacionais que regulam a investigação em Ciências Sociais e Humanas.

Face ao exposto, a Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas (CEICSH) nada tem a opor à realização do projeto nos termos apresentados no Formulário de Identificação e Caracterização do Projeto, que se anexa, emitindo o seu parecer favorável, que foi aprovado por unanimidade pelos seus membros.

Braga, 13 de julho de 2022.

O Presidente da CEICSH

210

(Acílio Estanqueiro Rocha)

### **Anexo 3**

#### **Depoimentos dos integrantes da comunidade educativa que tiveram algum envolvimento com as aulas de improviso teatral. Utilizamos nomes fictícios.**

##### **Anexo 3.1 Depoimento da professora que denominaremos como Dedicção:**

Reflexão realizada pela professora Dedicção no início da pesquisa em maio de 2021. Essa turma não estava no foco central da pesquisa, mas seus resultados inspiraram o aprofundamento do estudo e nos ajudaram a decidir coletivamente sobre os caminhos das nossas práticas nos meses subsequentes. Foi pedido para a diretora de turma que escrevesse livremente sobre suas impressões durante as aulas de improviso teatral.

Como descrever a entrada do Fabiano na minha sala?

Sim, na “minha” sala, com os “meus” alunos e agora teria de os partilhar, teria que ceder um pouco do meu tempo e há sempre tantas coisas para fazer...

Primeiro foi receber alguém que vinha para ajudar porque é assim que tem que ser, mas junto surgiu a desconfiança. Afinal, o que poderia fazer ou dizer que já não soubesse ou tivesse feito com os alunos?

Todas as dúvidas desapareceram logo nas primeiras intervenções presenciais. A simpatia, o sotaque brasileiro e a musicalidade captaram de imediato a atenção dos alunos e logo da minha também.

As aulas presenciais permitiram conceder ao aluno o direito/prazer de brincar, mas com esse direito, foi-lhes também transmitido a necessidade de um equilíbrio entre a brincadeira e a concentração. Ao longo das sessões foi-se verificando que os alunos começaram a perceber o conceito. Pois o respeito pelo outro, o silêncio, quando solicitado, foram cada vez respeitados. Enquanto professora, fez-me refletir acerca das minhas práticas pedagógicas quando tento “controlar” o comportamento dos alunos.

Foi nas aulas à distância que o Fabiano introduziu o conceito do “boneco” e foi ainda aí que surgiu um momento de revelação na turma.

De início nem todos se entusiasmaram na construção do boneco, mas ao longo das sessões, foram-se apercebendo das possibilidades de brincadeiras que o boneco lhes dava e os improvisos que foram surgindo, acabaram por contagiar os menos interessados.

É importante realçar aqui o que aconteceu com um aluno da turma que efetivamente se revelou ,pois, trata-se de uma aluno muito fechado e com um ar bastante triste (justificado por uma situação familiar complexa). Esse aluno construiu o seu boneco e “escondido” atrás do seu boneco, permitiu-se falar, brincar e interagir com os outros. Foi um momento especial quer para mim, quer para o Fabiano que percebeu que se estava a passar ali algo de sensacional. O melhor desta situação, é que neste regresso à escola, o aluno voltou e mantinha o sorriso observado no ecrã do computador. Podemos dizer que ocorreu efetivamente uma mudança na postura desse aluno.

Quanto à minha postura neste processo, no início, não tive a certeza se participava, se interrompia ou não, mas depressa percebi a abertura do Fabiano e fui participando. A minha postura é sempre que é na partilha que todos crescemos.

Em todo este processo, verifiquei que todo este trabalho de” teatro de improviso” tem trazido benefícios a todos e que todos os intervenientes estão a fazer novas aprendizagens.

### **Questões apresentadas, em abril de 2022, para os integrantes da comunidade educativa que tiveram contato com as aulas de improviso teatral no Agrupamento**

#### **Texto inicial de abertura, comum a todos os grupos, para explicar a pesquisa às pessoas que fossem responder às questões:**

Pedimos, por gentileza, que expresse as suas impressões, críticas e comentários sobre as aulas de improviso teatral que fazem parte da pesquisa de Fabiano Assis da Silva no doutoramento em Estudos Culturais no Instituto de Ciências Sociais e na Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas da Universidade do Minho.

Título do estudo: O Improviso Teatral em tempos de pandemia. Autonomia e afeto na comunidade educativa.

Ninguém terá a identificação revelada nesse estudo.

#### **Questões apresentadas aos membros da direção do Agrupamento**

- 1- Como analisas a metodologia das aulas de teatro de improviso para os quartos anos das escolas básicas?

- 2- Como avalia a estratégia utilizada, durante a pandemia, para a introdução do teatro de improviso na rotina dos quartos anos?
- 3- Quais foram os impactos, negativos ou positivos, do artista residente e de suas aulas de improviso teatral no Agrupamento? Fique à vontade, caso queiras relatar situações.
- 4- Qual foi a impressão que ficou da prática dessa linguagem no Agrupamento?

### **Anexo 3.2 - Integrante da direção que denominaremos como Incentivo**

**Resposta única:** O exercício de improviso é utilizado como uma constante construção de um repertório de movimento que mantém a criatividade viva e faz parte integrante do resultado artístico.

Para todo este trabalho desenvolvido no teatro de improviso aos alunos dos quartos anos foi necessário uma metodologia e uma estratégia em que a percepção do público (CRIANÇAS) é demasiado importante, diria mesmo fundamental para um bom resultado. Também o jogo, o elemento surpresa, a relação e diálogo do músico, do artista, dos instrumentos e a dança são fundamentais e interligam-se.

Assim em minha opinião pela minha análise pessoal do trabalho do nosso artista residente do Agrupamento de Escolas S Bento, Vizela, ele soube utilizar as metodologias e estratégias corretas para em tempo de Pandemia cativar e incentivar os alunos e sem dúvida com muita assertividade. Todo o trabalho desenvolvido teve sempre um impacto positivo, levando à construção de uma linguagem corporal própria, com consciencialização da mesma, desenvolvimento cognitivo e socialização.

Considero que o Teatro de Improviso tem uma grande importância didático-pedagógica, com uma metodologia simples, eficaz e aplicável, adequando-se perfeitamente ao currículo, sendo promotor da transversalidade, do reconhecimento e valorização da diversidade humana.

Este foi o resultado da análise ao trabalho desenvolvido no meu Agrupamento pelo artista residente.

### **Anexo 3.3 - Integrante da direção que denominaremos como Assertivo**

**Resposta 1:** Considero que, na sala de aula, a aplicação desta metodologia integrada, ao nível do teatro de improviso, promoveu a criação artística espontânea, já que perante uma situação

nova, as incertezas e as ambiguidades cada aluno pode desenvolver, para seu benefício, a capacidade de comunicação, a capacidade relacional e de trabalho em equipa.

**Resposta 2:** Confesso que no início da pandemia pensámos que o projeto ficaria congelado mas, graças à excelência do artista residente, o professor Fabiano Silva de imediato criou um plano de atividades de improviso que, adaptado às aulas *on line*, criou nos alunos uma fidelização às suas aulas e ao mesmo tempo proporcionou momento lúdico-expressivos extremamente importantes para captar a atenção dos mesmos às aulas ministradas pelos professores titulares. Foi, por isso, uma estratégia que resultou numa lufada de ar fresco, num período negro de isolamento social.

**Resposta 3:** O artista residente aplicou nas aulas de improviso teatral programas de treino e desenvolvimento estruturados através do teatro de improviso ancorados na sua competência profissional, na flexibilidade e no excelente relacionamento humano que manteve com alunos e professores do Agrupamento e na capacidade de agir no momento exato.

**Resposta 4:** A linguagem e o treino do teatro de improviso servem como alavanca formativa e um novo impulso ao ADN que desde a sua origem o Agrupamento tem nas expressões artísticas. Não nos restam dúvidas que esta prática de linguagem constitui uma nova proposta pedagógica interdisciplinar (a proposta do teatro/educação). Com ela as competências: concentração, reflexão, raciocínio, autoconfiança e controle emocional permitirão melhorar a qualidade das aprendizagens e dos resultados escolares.

#### **Anexo 3.4 - Integrante da direção que denominaremos como Harmonia**

**Resposta 1:** Através do Programa Nacional de Promoção do Sucesso Escolar (PNPSE), do plano de desenvolvimento pessoal, social e comunitário, no âmbito da promoção do sucesso e inclusão educativos e do Plano 21|23 Escola+, e, tendo em conta o Projeto *Art, Tea and Celebrities*, conseguimos a contratação de um “Artista Residente”.

O professor Fabiano Assis da Silva, nas suas aulas, teve sempre a preocupação de adaptar ao nível etário e ao interesse dos alunos, as atividades que foram desenvolvidas. As metodologias utilizadas foram adequadas e bem construídas. As aulas foram muito dinâmicas, bem pensadas e culminavam com a autoavaliação dos alunos, fazendo o registo no “Caderno Maravilha”. Continuo dizendo que as aulas sim, eram uma autêntica maravilha. Era lindo ver a alegria e

entusiasmo das crianças quando chegava o professor à sala de aula. Era óptimo constatar que crianças tímidas começaram a expressar os seus sentimentos e a comunicar espontaneamente. Os alunos desenvolveram a sua imaginação, através das dinâmicas criadas nas aulas de improviso, contribuindo estas para acalmar os alunos e os ajudar na concentração e consequentemente no seu sucesso educativo.

**Resposta 2:** Durante a pandemia, o professor, ministrando as aulas *online*, conseguiu criar dinâmicas muito interessantes e apelativas para os alunos. Atrevo-me a dizer que no meio da horrível pandemia pela qual todos passamos, os alunos possuíam nestas aulas, os raros momentos de alegria, diversão e de expressão de sentimentos. No fundo estas aulas ajudavam as crianças a ultrapassar estes momentos tão difíceis, ajudando-os a serem crianças, a serem resilientes e a acalmarem-se comunicando.

As aulas foram sempre muito bem programadas e estruturadas com vista a ajudar a colmatar as dificuldades sentidas. Houve uma preocupação enorme do professor em “chegar” / “tocar” em todos os alunos.

**Resposta 3:** Só consigo ver o enorme impacto positivo de termos um artista residente e as suas aulas de improviso teatral no nosso Agrupamento. Sentimo-nos bafejados pela sorte por termos nas nossas escolas alguém muitíssimo apaixonado pela arte e que conseguiu influenciar tão positivamente os nossos alunos, os professores, os assistentes operacionais, os pais e encarregados de educação e a comunidade educativa em geral.

**Resposta 4:** A impressão que ficou da prática desta linguagem no Agrupamento de Escolas de S. Bento, foi que a mesma influenciou positivamente e construtivamente no desenvolvimento e no processo de aprendizagem das crianças a nível dos domínios cognitivo, socio-emocional e artístico. Desta forma, permitiram às crianças expressar livremente, os seus sentimentos, interesses e gostos, desenvolvendo a sua criatividade, o contacto com diferentes materiais, explorando e construindo os seus próprios instrumentos (ex: os tambores), o que, por sua vez, resultou numa aprendizagem duradoura e muito mais significativa. Estas atividades permitiram ainda o desenvolvimento da motricidade fina e das capacidades de concentração e de organização e promoveram o trabalho em grupo, que por sua vez potenciou valores como o respeito pelo outro e pela sua opinião.

### **Anexo 3.5 - Professora do quarto ano que denominaremos como Generosa**

**Resposta única:** Teatro de improviso na sala de aula

O início das aulas de improviso teatral foi encarado por nós, alunos e professores, com alguma estranheza. Tal facto deve-se sobretudo à resistência à mudança que nos influencia a todos, mas como diz o poeta, "... primeiro estranha-se e depois entranha-se...".

Obviamente que o à-vontade e a liberdade criativa não surgiram de um dia para o outro, foi e continua a ser um processo. Neste momento, mesmo os alunos mais tímidos e recatados conseguem "transformar-se" e mostrar o ator/atriz que têm dentro de si. A Michelle e a Inês são duas alunas que evidenciam uma enorme mudança desde o início das aulas de Improviso. Quando participam, agora já mais seguras de si mesmo, cativam todos que as ouvem. A Michelle já é apontada como elemento inspirador pelos colegas. Esta segurança foi sendo trabalhada constantemente para que todos pudessem evoluir. São os alunos que já referem a necessidade da "prontidão", da "atenção"; a atenção do jogo da Flecha, a prontidão da *Roda de histórias ...*

Todos os alunos eram envolvidos nas tarefas da aula e, com o preenchimento do *Diário de bordo*, identificavam os seus aspetos/prestações mais positivos e/ou negativos, bem como os dos seus colegas, o que lhes permitiu fazerem uma reflexão sobre o trabalho desenvolvido, individualmente ou em grupo e encontrar estratégias para melhorar o seu desempenho. Hoje, facilmente referem que "o sucesso de um é o sucesso de todos". Hoje, facilmente conseguem avaliar-se e avaliar o outro. Os momentos de auto e heteroavaliação são, agora, bem mais fáceis de realizar.

As aulas de Improviso Teatral desenvolvem nos alunos a criatividade, o empenho, a prontidão/atenção, o saber estar, o respeito pelo outro e pelo seu trabalho e a espontaneidade do aluno nas ações dramáticas. Estas aulas são, sem dúvida alguma, uma mais-valia para alunos e para professores.

### **Anexo 3.6 - Professora do quarto ano que denominaremos como Escuta**

**Resposta 1:** As metodologias utilizadas estão de acordo com as especificidades das aulas de teatro de improviso, são adequadas e bem construídas, todas as aulas revelam um fio condutor em que culmina com a autoavaliação no caderno maravilha, no qual os alunos fazem um breve resumo do que foi trabalhado na aula.



**Resposta 2:** A linguagem e as rotinas das aulas de improviso já fazem parte do dia a dia do vocabulário da turma, expressões como “Aceita o que o amigo diz” e outras expressões são utilizadas em variadíssimas situações do dia a dia.

Também concluo que os alunos estão muito mais predispostos a desenvolver a imaginação, criadas através das dinâmicas criadas nas aulas de improviso.

Os alunos tímidos estão muito mais abertos e soltos em termos de personalidade e nas situações do dia a dia.

**Resposta 3:** O *diário de bordo* é um excelente instrumento para realizar uma autoavaliação e uma reflexão sobre o que é feito durante a aula.

Aí os alunos expressam as suas opiniões, o que gostaram mais na aula em que se sentiram menos à vontade e sobretudo o que precisam melhorar. Os alunos também gostam de partilhar com a turma o que escrevem.

**Resposta 4:** Como já disse anteriormente com as aulas de Improviso os alunos passaram a aceitar e a respeitar as atitudes dos outros, há também uma grande mudança na maneira como os alunos se expressam em situações mais formais, já falam mais alto e de maneira a que se façam ouvir.

Nos alunos mais tímidos nomeadamente do Rafael notou-se uma notória evolução, no início ele ficava muito envergonhada ao expressar as suas emoções, sentimentos, ao relatar algumas situações vividas agora já está muito mais sociável, já não tem medo de se expressar e é mais participativo.

**Resposta 5:** Esta prática de improviso foi uma inovação nas nossas práticas letivas, penso que são actividades muito úteis para o desenvolvimento do aluno tendo em conta o perfil deste à saída da escolaridade.

Penso que este projecto também terá impacto no futuro dos alunos, uma vez que os alunos ficam mais focados e aprendem a respeitar e a aceitar a opinião de um elemento ou do grupo.

### **Anexo 3.7 - Professora do quarto ano que denominaremos com Espontânea**

**Resposta 1:** As actividades que foram desenvolvidas foram de encontro ao nível etário dos alunos, as metodologias utilizadas são adequadas e bem construídas, todas as aulas revelaram um fio

condutor em que culmina com a autoavaliação no caderno maravilha, no qual os alunos fazem um breve resumo do que foi trabalhado na aula.

**Resposta 2:** A linguagem e as rotinas das aulas de improviso já fazem parte da vida escolar, nomeadamente o vocabulário, expressões como “Aceita o que o amigo diz” e outras expressões são utilizadas em variadíssimas situações do dia a dia. O aceitar as opiniões.

Os alunos estão muito mais predispostos a desenvolver a imaginação, criadas através das dinâmicas criadas nas aulas de improviso.

Os alunos tímidos estão muito mais abertos e soltos em termos de personalidade e nas situações do dia a dia.

**Resposta 3:** O *diário de bordo* é uma valiosíssima ferramenta. Aí os alunos expressam as suas opiniões, o que gostaram mais na aula em que se sentiram menos à vontade e sobretudo o que precisam melhorar. Serve como autoavaliação e uma reflexão sobre o que é feito durante a aula.

**Resposta 4:** Os alunos passaram a aceitar e a respeitar as opiniões/comportamentos dos seus pares. Na turma existe um grande número de meninos que sofrem de ansiedade e estas aulas ajudaram a sentirem-se mais relaxados, desinibidos, conseguindo expressar os seus sentimentos. Houve progressos a nível da confiança em si mesmo, na imaginação, falamos de forma audível. A turma tinha bastantes dificuldades na concentração e estas aulas vieram ajudar a colmatar esta dificuldade.

A nível individual posso mencionar o aluno Ruben, menino muito inseguro, com problemas de ansiedade, estas aulas fortaleceram a sua personalidade, conseguindo expressar de forma muito segura situações vividas ou imaginadas. Nestas aulas o aluno revelava-se ao grupo, de uma forma muito participativa, como se interioriza uma personagem. A Roberta, menina muito tímida, com muitas dificuldades de aprendizagem, conseguiu ultrapassar a sua timidez dando sempre a sua opinião, demonstrou bastante empenho em realizar as tarefas que lhe eram propostas.

**Resposta 5:** As aulas de Improviso foram uma experiência muito positiva. Bastante enriquecedora, a nível pessoal, para desenvolver as minhas práticas letivas e para os alunos. Esta prática de improviso foi uma mais-valia para o desenvolvimento do aluno tendo em conta o perfil deste à saída da escolaridade.

### **Anexo 3.8 - Professora do quarto ano que denominaremos como Esperança**

**Resposta única:** Foi-me imposto e naturalmente entrou nas nossas salas de aula e foi-se instalando não só na sala, mas na escola e nos nossos corações. O teatro de improviso é como bem se entende uma forma de teatro de improviso, onde os atores interpretam algo que não foi previamente preparado ou ensaiado. Eu acho que o adulto posto à prova, nomeu caso por exemplo, teria muita dificuldade em improvisar, primeiro porque teria de me expor e isso é para mim uma barreira quase inultrapassável. É preciso articular em simultâneo uma vasta série de atitudes e ações, como a projeção de voz, a postura corporal, o movimento do corpo, a posição face ao grupo e face ao público. Estes conceitos foram amplamente abordados e devidamente explorados com a turma e cada menino sabia exatamente onde falhava e onde devia melhorar. Este trabalho colaborativo foi também um grande momento de aprendizagem para mim. A facilidade com que o Fabiano cria as situações é intrínseca, está-lhe no ADN. Depois entrava eu com a formalidade que me caracteriza e tentava sempre a acalmar e por ordem. Também aqui foram dois anos de aprendizagem para mim. Para o Fabiano nunca está errado, e é verdade, nunca está errado, na próxima pode e vai sair melhor. Assim houve entre nós muita partilha, muita articulação ao nível da interculturalidade e de partilha de conhecimentos de portuguesa para brasileiro, ao nível dos vocábulos, dos provérbios, das nossas expressões, do nosso modo de viver, da gastronomia, da música, autores e histórias e muitas outras situações que iam surgindo naturalmente fazendo também elas, parte deste improviso que se instalou. Com o Fabiano aprendemos a rir dos erros e deixarmo-nos levar por essa magia do sorriso. Assim fomos capazes de desenvolver outras áreas do currículo, ao nível da oralidade, o saber articular corretamente as palavras, saber colocar a voz e tornar-se audível a todos. Querendo sempre comunicar, passar uma mensagem ao colega que teria de dar continuidade à mesma. Essa vertente da roda de histórias, foi tão interessante e foi tão útil e amplamente utilizada nas aulas de Português, onde os alunos com menos apetência para a escrita conseguiram criar um fio condutor na sua história. Consequentemente o processo criativo dos alunos foi também evoluindo muito positivamente, e eles, queriam sempre mais, e estavam sempre prontos para mais uma roda, mesmo que os temas não fizessem nenhum sentido, conseguiam sempre arrancar uma história. Aqui, nota-se perfeitamente a evolução a todos os níveis do improviso. Nesta fase os alunos revelam confiança, melhoraram ao nível da autoestima, da participação e da facilidade com que se põem à prova, sem receio absolutamente nenhum da exposição, por exemplo em visitas de estudo, estão mais curiosos. Não apresentam receio em falar com individualidades, na missa, a ler e a cantar no altar

com uma igreja completamente cheia. Eu posso garantir que a postura destes alunos é completamente diferente da dos grupos anteriores que não tiveram improviso teatral. Por isso, manifestei desde sempre o meu total aval à implementação deste projeto, além de termos horário para a sua implementação foi uma forma de diversificar a utilização de metodologias ativas inovadoras na sala de aula, com vista à melhoria das aprendizagens. A aula de improviso teatral foi geradora de sorrisos, de histórias, de rituais que se criaram na turma, pelas gafes, pelas cenas engraçadas ou pelo desafio que cada menino colocava a si próprio. Foi uma luta bem travada!

Depois de uma abordagem mais técnica da aula de improviso em si mesmo, falta-me ainda fazer a abordagem, que a meu ver foi a área melhor desenvolvida e aquela, que me parece ser a fundamental, no campo da ação desta disciplina: a gestão das competências socioemocionais que foi capaz de executar. O docente criou nos alunos um hábito. O hábito de fazer bem e se não foi tão bem, será na próxima, só que mais alto, e sem sambar... os alunos criaram desde as primeiras aulas uma empatia gigantesca com o professor. Todos adoram o professor Fabiano e esse ponto é fundamental e básico para a motivação nos alunos. Eles não querem desiludir o professor. Depois a competição saudável entre eles, a partilha, a ajuda, um entra e ajuda o que está em apuros ou sem ideias. É claro que não são todos brilhantes, mas todos evoluíram muito positivamente. Além da capacidade de observação muito particular, que eu possuo, acompanhei sempre muito proximamente a construção desse *diário de bordo*, onde os alunos não têm dificuldade absolutamente nenhuma em se autoavaliar corretamente, em elogiar e em corrigir aquilo que é necessário. Esta é a prova de que a prática colaborativa funciona, não só entre pares, mas também dentro da turma. A professora Sónia Moreira defende um modelo pedagógico com foco no aluno, trabalhando com grupos colaborativos e os vários métodos que esta prática implica. O Fabiano aplica-os na perfeição, acrescentando-lhes, emoção, criatividade, um grande profissionalismo e humanismo. Está sempre disponível com um largo sorriso no rosto e essa é a parte que eu lhe invejo, pois gostaria de ter a mesma facilidade de sorriso. Ao Fabiano estou muito grata, pelo carinho, pela atenção ao grupo e pela aprendizagem que me proporcionou.

### **Questões para a técnica do Agrupamento sobre a prática do teatro de improviso**

1. Como analisas a metodologia das aulas de teatro de improviso para os quartos anos das escolas básicas?
2. Como avalias a estratégia utilizada, durante a pandemia, para a introdução do teatro de improviso na rotina dos quartos anos?

3. Quais foram os impactos, negativos ou positivos, do artista residente e de suas aulas de improviso teatral no Agrupamento? Fique à vontade, caso queiras relatar situações.
4. Qual foi a impressão que ficou da prática dessa linguagem no Agrupamento?

### **Anexo 3.9 – Técnica do Agrupamento que denominaremos como Ponte**

**Resposta 1:** A metodologia, das aulas de teatro de improviso são dinâmicas, ativas e experienciais permitindo que as crianças do 4º ano de escolaridade desenvolvam competências para a sua vida pessoal, social e académica.

**Resposta 2:** Eu considero que a introdução do improviso teatral na rotina dos 4º anos foi uma estratégia inteligente e benéfica para o desenvolvimento saudável da criança. Nesta fase da pandemia, foi uma estratégia que permitiu que as crianças pudessem exprimir as várias emoções e em especial as de alegria e bem-estar, pudessem ser livres mesmo estando num momento muito limitativo, refletissem sobre a importância da aceitação do que vem do meio externo para poderem construir algo melhor, sempre que tal se veja necessário. A meu ver, o improviso pode ser utilizado como uma forma criativa de resolvermos problemas que pensávamos que não tinham solução. Foi uma forma de os alunos poderem focar na solução e não no problema. Durante a fase de pandemia, os alunos realizaram várias atividades distintas, criaram bonecos, instrumentos, histórias, cantaram e dançaram não demonstrando grande constrangimento o regime *online*, revelando-se até muito importante nesta fase de crise pandémica.

**Resposta 3:** Não tenho conhecimento de que tivessem existido quaisquer impactos negativos, muito pelo contrário, alunos e professores sempre demonstraram muita abertura e interesse pelas aulas de improviso e pela forma como o artista residente as dinamizava, para além disso, foi possível verificar uma evolução bastante positiva em alunas/os que demonstravam inicialmente muita timidez e introversão passando a sentirem-se mais descontraídos para falarem e se exporem perante a turma e o público, no momento das apresentações. Ao longo de todo este processo professores e alunos têm demonstrado cada vez maior interesse em participar nas aulas de improviso, pois revelam ser uma mais-valia para a educação e bem-estar dos alunos.

**Resposta 4:** Neste momento várias turmas e anos de escolaridades têm a oportunidade de participar das aulas de improviso teatral, tendo o nº de turmas aumentado desde o início do projeto.

Nem sempre a Escola é receptiva a novas práticas, ainda existe muito enraizado a extrema importância dada aos conteúdos programáticos e de conhecimento, não sendo por isso, um trabalho fácil, introduzir uma nova linguagem. No entanto, o trabalho persistente, dinâmico e em colaboração com professores e alunos realizado nas aulas de improviso teatral, tem permitido criar conversas nos corredores e em sala de aula entre alunos, professores, técnicos e assistentes operacionais, identificando cada vez mais o teatro de improviso como uma mais-valia na educação e no bem-estar da comunidade escolar.

### **Questões para os funcionários do Agrupamento sobre a prática do teatro de improviso**

- 1- Como analisas a metodologia das aulas de teatro de improviso para os quartos anos das escolas básicas?
- 2- Como avalias a estratégia utilizada, durante a pandemia, para a introdução do teatro de improviso na rotina dos quartos anos?
- 3- Quais foram os impactos, negativos ou positivos, do artista residente e de suas aulas de improviso teatral no Agrupamento? Fique à vontade, caso queiras relatar situações.
- 4- Qual foi a impressão que ficou da prática dessa linguagem no Agrupamento?

### **Anexo 3.10 - Funcionária do Agrupamento que denominaremos como Simpatia**

**Respostas 1:** O método utilizado nas aulas de teatro de improviso é bastante interessante pois faz com que as crianças viajem no mundo da imaginação, explorando a sua criatividade e aumentando a sua à vontade/ confiança perante o “público” (restantes alunos e professores).

**Respostas 2:** A estratégia de inclusão do teatro de improviso na rotina dos quartos anos durante a pandemia é de extrema importância, visto que, trabalha os alunos em várias áreas: criatividade, emoções, imaginação e confiança. Posto isto, penso que a estratégia utilizada é excelente.

**Respostas 3:** Nesta questão, apenas tenho coisas boas e positivas a relatar, pois com a sua forma humilde e cativante, o artista residente, o professor Fabiano, tem vindo a conquistar a atenção das crianças, que, desta maneira, aprendem e vivem o mundo teatral de um modo feliz e entusiástico.

**Respostas 4:** A impressão com que fiquei desta prática do improviso teatral no Agrupamento, foi extremamente positiva. A meu ver, este tipo de aulas deveria continuar a existir, com a presença do professor Fabiano. Foi, sem dúvida, uma mais valia para os quartos anos, pois é uma aula em que os mesmos se libertam, dando asas à sua imaginação.

### **Questões para os encarregados de educação dos quartos anos sobre a prática do teatro de improviso.**

- 1- A partir dos comentários o teu filho ou filha, como analisas a metodologia das aulas de teatro de improviso?
- 2- A partir dos comentários do teu filho ou filha, como avalias, desde a primeira aula de improviso teatral com a turma, a estratégia utilizada para a inserção dessa linguagem na rotina dos alunos?
- 3- O que achaste da utilização do *diário de bordo* por parte dos alunos?
- 4- Quais foram os impactos das aulas de improviso teatral na rotina da tua filha ou filho? Fique à vontade, caso queiras relatar alguma situação.
- 5- Qual foi a impressão que ficou da prática dessa linguagem no Agrupamento?

### **Anexo 3.11 - Encarregado de educação que denominaremos como Solícito**

**Respostas 1:** A metodologia das aulas de teatro de improviso, com base nos comentários do meu filho, parece-me adequada. No início são realizados exercícios de concentração, sendo de seguida colocados temas para criação de histórias improvisadas. Avaliando a evolução da capacidade de improviso e desempenho.

**Respostas 2:** Considero positivo, na medida em que o desenvolvimento da capacidade em improvisar permitirá uma melhor resposta/atitude nas rotinas dos alunos.

**Respostas 3:** A escrita do diário permite uma maior interiorização do ensinamentos e métodos transmitidos nas aulas, sendo assim positivo a utilização do *diário de bordo*.

**Respostas 4:** No meu caso, o meu filho sempre foi muito espontâneo, surpreendente e com muita imaginação. As aulas de improviso permitiram que ele ficasse mais à vontade e menos tímido com todos. As aulas de improviso eventualmente poderão ter potenciado a sua capacidade de falar e reagir de forma mais relaxada e mais assertiva perante algumas situações.

**Respostas 5:** Ficou uma impressão positiva, pois considero que as aulas de improviso têm um impacto positivo no desenvolvimento dos alunos.

### **Anexo 3.12 - Encarregada de educação que denominaremos como Atenção**

**Resposta única:** Improviso Teatral No meu ponto de vista e pelo entusiasmo da minha filha Leonor quando fala das aulas do professor Fabiano, as aulas de teatro de improviso ajudam muito os meninos com falta de iniciativa, problemas de expressão e dificuldades de relacionamento, ensina-os a trabalhar em equipa aumentando a capacidade de relacionamento e comunicação entre eles, promove a criatividade, faz com que tenham maior capacidade de lidar com incertezas, trabalhem o autocontrole emocional e ganhem consciência da necessidade de agir no momento (improviso). A *roda de história* atividade desenvolvida na aula, é um bom exemplo em que todos os meninos se sentem atores e devido ao recurso do improviso e porque todos intervêm de igual forma na invenção de algo inesperado no momento, todos se sentem atores principais, esta atividade faz com que o aluno trabalhe as suas ideias com as ideias dos colegas do lado para a criação de cenas completamente espontâneas, podendo levar a um final de história totalmente diferente do início, serve para estimular a criatividade da imaginação. O *diário de bordo* outra atividade implementada na aula do professor Fabiano, um caderno em que ela passa para o papel como correu a aula, onde regista todos os acontecimentos, problemas, obstáculos, sentimentos que teve durante a aula e como os resolveu, acho que esta atividade irá ser muito útil ao longo da vida da minha filha Leonor, tanto a nível pessoal como profissional ao incutir nela o sentido de planeamento, organização e acima de tudo resolução. A parte musical das aulas do professor Fabiano, outro encanto para a minha filha, faz com que ela venha a cantarolar para casa as músicas da aula e apercebo-me que as letras ficam no ouvido e na nossa boca, são letras com a intenção de ajudar a criança a processar os sons da fala e da leitura. Dou como exemplo “o pato pateta pintou o caneco, surrou a galinha, bateu no marreco...” são letras que ajudam na construção do conhecimento fonológico das crianças, especialmente nas mais pequenas. A



criação de um tambor para tocar e dançar com o ritmo deixou a minha filha fascinada. Como é que com uma garrafa de plástico e uma lata de leite se conseguiu fazer um instrumento musical, e ao fazerem música as crianças movimentam o corpo, desenvolvem a coordenação motora e o desenvolvimento cognitivo e afetivo. As crianças desenvolvem e aprendem melhor quando estão em um ambiente positivo no qual se sentem apoiadas e seguras e sem dúvida que é assim que a minha filha se sente nas aulas. Ela adora as aulas de teatro de improviso, porque são aulas divertidas e criativas. Sai sempre com um sorriso e ansiosa pela próxima. (Falei em nome da minha filha de 9 anos, mas tenho mais 2 filhos com idades diferentes 4 anos e 7 anos a frequentar as aulas do teatro de improviso)

### **Anexo 3.13 - Encarregada de educação que denominaremos como Positiva**

**Respostas 1:** Atendendo às características do meu filho, pouco comunicador e pouco relator das suas experiências, tenho alguma dificuldade em responder à questão sobre a análise da metodologia. Não sei precisamente a que se refere.

Se se refere à introdução da disciplina no horário escolar dos alunos, concordo plenamente. Se se refere à proximidade que o professor manteve durante a Pandemia com os alunos, concordo totalmente pois potenciou e facilitou o desenvolvimento de trabalhos do meu filho com a família.

**Respostas 2:** A avaliação que faço é bastante positiva.

**Respostas 3:** O *diário de bordo* é uma estratégia positiva para possibilitar a expressão de emoções, entre outras, do meu filho, sabendo de antemão que ele é bastante reservado, considero uma estratégia positiva. Apenas refiro um apontamento de que me lembro vagamente no início do ano letivo de me terem solicitado o pequeno caderno, mas confesso que não tive mais acesso à atividade e, portanto, considero que seria importante de vez em quando os alunos trazerem o diário para casa, que explicassem o que estão a registar para que os pais se envolvam na atividade.

**Respostas 4:** Não consigo precisar alguma situação, mas tenho a certeza absoluta que tem um impacto positivo no meu filho nas suas expressões e na sua comunicação.

**Respostas 5:** Entendo que nesta questão o conceito de linguagem se refira a alguma técnica usada no teatro improviso (?) Se sim, em conversa com o meu filho depreendi que seria a

vocalização de sons contando uma história que considero uma experiência rica para que ele possa aprender a comunicar através das expressões verbais e não-verbais, para que treine a sua expressão facial de acordo com o que sente e quer verbalizar e valorize a linguagem como uma das formas de comunicação entre as pessoas. Se o conceito de linguagem se refere à prática do teatro de improviso adotada pelo Agrupamento a impressão que tenho é positiva.

Acrescento eu todas as minhas observações são positivas e favoráveis à prática de teatro de improviso nas escolas e aproveito para dar os parabéns aos envolvidos no teatro que decorreu em Vizela recentemente no Centro Paroquial de São Miguel com a envolvimento dos alunos e pais. Proponho mais ações neste sentido.

Parabéns!

#### **Anexo 4 – Depoimentos dos integrantes do grupo de teatro São João Bosco sobre a prática do improviso teatral e sobre o encontro artístico com os alunos do A. E São Bento, Vizela**

##### **Questões para os aluno-atores do Grupo de Teatro São João Bosco sobre a prática do teatro de improviso**

- 1- Como analisas a metodologia dos ensaios com a linguagem de teatro de improviso?
- 2- Como foi apresentar a peça “O Encontro” e na sequência assistir à apresentação dos alunos dos quartos anos do Agrupamento de Escolas de São Bento em Vizela?
- 3- Qual foi a impressão que ficou da prática dessa linguagem durante os ensaios e apresentações da peça “O Encontro”?

##### **Anexo 4.1 - Aluno-ator que denominaremos como Disponível**

**Resposta 1:** Penso que os ensaios são muito bons para treinar técnicas de improviso, porque antes de tudo estes ensaios são espaços livres e confortáveis onde todos se sentem à vontade para se exprimir naturalmente, o que ajuda no momento de improvisar algo que não seria suposto acontecer segundo o guião, mas que naquele momento se torna oportuno. E neste sentido, o estar á vontade com os restantes atores para que todos se possam exprimir e o incentivo à criatividade

no momento exato em que uma cena ocorre são importantíssimos para um melhor desempenho na improvisação.

**Resposta 2:** Foi muito positivo, poder apresentar “O Encontro” no Agrupamento de escolas de São Bento em Vizela, desde logo porque foi uma oportunidade de interagir com um público mais jovem e perceber as diferenças que teriam de ocorrer na forma de atuar para alcançar este público. E foi também uma excelente oportunidade para melhorar a capacidade de improviso e atenção ao público para todos os atores. Foi também muito interessante assistir à apresentação dos alunos do 4º ano, porque nos fez perceber que é possível melhorar a capacidade de improviso de qualquer um de nós desde que haja treino e dedicação para o fazer, tal como vimos os alunos do quarto ano que através do treino foram capazes de fazer uma apresentação de improviso fenomenal.

**Resposta 3:** Fiquei com a impressão de que é algo extremamente importante para o teatro, uma vez que o teatro é de facto feito para o público e só existe porque o público existe e os atores o dão a conhecer ao público.

É importante um bom texto para depois poder ser apresentado, mas um texto qualquer um o pode ler, agora uma peça de teatro tem de ser algo mais. Tem de conter o texto, os atores e o público, e isso só é possível com o improviso. O improviso é no fundo a alma do teatro, tendo em conta o teatro como arte de relação.

#### **Anexo 4.2 - Aluno-ator que denominaremos como Forte**

**Resposta 1:** A sensorialidade dos movimentos, na ação teatral, envolta das expressões do público, envolve-nos (aos atores) na mística da representação, como num tempo de liberdade plena. Entende-se, portanto, que o improviso não é um mero capricho dos atores, mas a personificação total dos ensaios/do texto, na hora da representação. Com isto, enfatizo a importância dos ensaios, como o método assertivo, que nos prepara para hora da expressão final. O bom modo dos ensaios, com seriedade e rigor, não deixando de ser um momento de aprendizagem e de experiência, deu-nos a oportunidade de poder ser, inteiros e verdadeiros, em todas as apresentações que realizamos. Na verdade, improvisar é temperar a ação teatral no momento certo, para que o público tenha um belo momento de degustação.

**Resposta 2:** A peça que apresentamos, *O Encontro*, é constituída, não só pelos atores, mas pelo público, que é parte integrante da representação. Ter uma plateia repleta de crianças é um desafio acrescido, não só pela sua espontaneidade imediata, sem filtros, mas também pela necessidade de manter uma expressividade em ritmo acelerado. Neste sentido, foi uma experiência intensa e autêntica, pela interação das crianças com os atores. Deste modo, a retribuição que tivemos, permitiu-nos perceber o entusiasmo, a felicidade e a dedicação das crianças, nas apresentações que fizeram. Nelas vemos uma energia vital e uma vontade enorme de querer mostrar o que prepararam. Foi, certamente, um momento bonito, pela simplicidade e “profissionalismo” dos pequenos atores. É surpreendente o modo como o professor conseguiu ensaiar tantas crianças, para um teatro de improviso, tendo um resultado excelente. No meu entender, os dois momentos foram de verdadeira vivência teatral.

**Resposta 3:** O ser humano é-o para o outro e com o outro. Ora, o que retenho de tudo o que experienciei, como ator, permite-me dizer que as relações edificam-se tendo em base a liberdade. Mesmo dependentes do que somos e da aprendizagem que fazemos, as ações que realizamos devem ir ao encontro do momento que estamos a viver, na hora certa. Assim acontece no teatro, na relação que estabelecemos com o público. A plateia influencia o modo como agimos e representamos, sabendo que a apresentação faz-se para ela e com ela. Centrar o olhar no público e sentir a energia que ele transmite, permite-nos representar, com espontaneidade, mesmo sabendo que estamos dependentes de um texto. Assim, penso que a metodologia indicada pelo professor Fabiano foi uma ótima aprendizagem. A avaliação que faço é excelente. Adorei.

#### **Anexo 4.3 - Aluno-ator que denominaremos como Talentoso**

**Resposta 1:** A metodologia utilizada nos ensaios é muito pertinente, uma vez que se deu muito valor ao improviso. Por vezes pode esquecer o facto de que existe sempre improviso, o nosso público é sempre diferente, o local onde atuamos é diferente, tudo o que é estranho e novo em cada apresentação é um improviso.

**Resposta 2:** Foi muito interessante. A energia vinda do público foi diferente daquela a que estamos habituados. Qualquer situação dava para interagir com o público, o que para o ator é muito agradável. A apresentação dos alunos foi excepcional, não diria que eram tão novos. A capacidade de improviso com aquela idade deixou-me impressionado.

**Resposta 3:** Achei muito importante. Não só para as apresentações, mas mesmo para situações do dia a dia em concreto. O nosso dia é cheio de surpresas, cheio de improvisos. Os exercícios que utilizávamos no início de cada ensaio era uma aprendizagem constante.

#### **Anexo 4.4 - Aluno-ator que denominaremos como Energia**

**Resposta 1:** A metodologia dos ensaios era na perspectiva de pôr os alunos à vontade. Primeiramente começávamos com alguns exercícios de descontração e de concentração que depois nos capacitavam a interpretar cada vez melhor o nosso papel na peça. Aprendemos, neste ano, a importância de a peça ter os seus momentos altos e baixos, ou seja, por vezes é necessário diminuir o ritmo para depois se evidenciar melhor o aumento do mesmo.

Na peça, não há lugar para o egoísmo, isto é, para o meu colega se destacar eu tenho que saber dar-lhe o protagonismo e tornar-me menos importante durante aquela cena.

**Resposta 2:** Apresentar a peça “O Encontro” foi uma experiência incrível. A cada peça que apresentamos a confiança e o à vontade são maiores, o que nos permite usar cada vez mais o improviso, de acordo com aquilo que a plateia nos oferece. Como grupo de teatro amador tentamos usar de improviso sempre que acharmos oportuno, no entanto tentamos também que o final das falas seja idêntico ao que foi escrito. Isto permite que a peça não perca o seu ritmo e que todos os atores saibam a hora de entrar em cena. São pequenos truques que nos ajudam a manter viva a peça, de início a fim. Relativamente à apresentação dos alunos dos quartos anos do Agrupamento de Escolas de São Bento em Vizela ficamos espantados, não só com o à vontade deles em palco, mas com a criatividade e adaptação que são capazes de fazer. No meio da apresentação, um dos alunos usou umas falas da nossa peça e inseriu-as na história que estavam a contar, ficamos maravilhados. Aquilo parecia planeado, mas estavam a fazer tudo de improviso. Sem dúvidas que estão a trilhar um caminho fantástico e que o teatro os ajudará a desenvolver as suas capacidades.

**Resposta 3:** Mais do que a linguagem auditiva, trabalhamos muito a linguagem corporal e a importância da mesma. Desde o facto de pararmos para darmos destaque ao outro até à expressão de tanta alegria que fazia o público inserir-se no mesmo estado de ânimo.

Foi uma experiência marcante. Não só para nós, mas para as pessoas que nos assistiram, muitas delas mais do que uma vez. Isto comprova-se pela quantidade de pessoas presentes nas nossas

apresentações e pela quantidade de apresentações que fizemos ao longo deste ano, no total foram doze apresentações. Aprendemos que o público se conquista de maneira diferente de espetáculo para espetáculo, mas sabemos sempre conquistá-lo. Aliás, aquele público que não se conquista logo de início dá um gosto maior à apresentação, porque nunca desistimos de o conquistar e quando isso acontece a alegria é evidente.

**Anexo 5.** Imagens de alguns dos instrumentos musicais utilizados nas aulas



**Figura 82.** Djembe, instrumento de percussão de origem africana



**Figura 83.** Petit comptonium, caixa de música com papel perfurado de origem francesa



**Figura 84.** Pandeireta/pandeiro de origem portuguesa/brasileira , instrumento de percussão



**Figura 85.** Tamborim, instrumento de percussão de origem brasileira

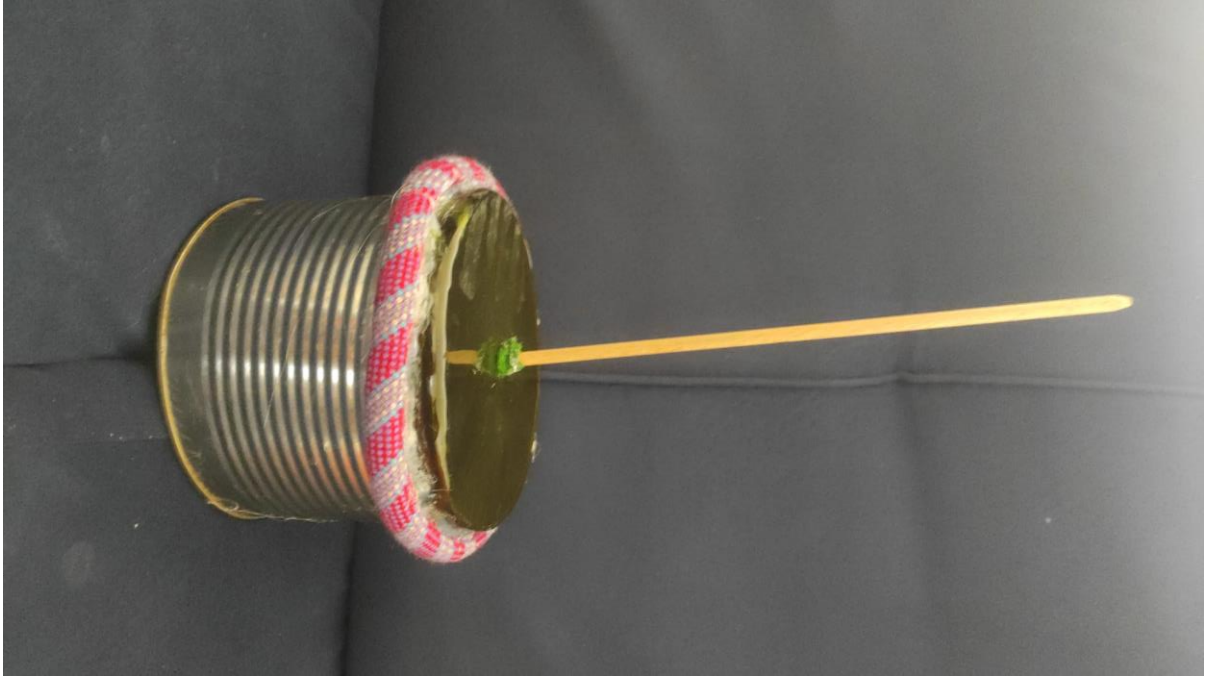


**Figura 86.** Ferrofone instrumento de percussão





**Figura 87.** Cuica, instrumento de percussão de origem brasileira



**Figura 88.** Sarronca com materiais reutilizados, instrumento de percussão de origem portuguesa



**Figura 89.** Viola de cocho, instrumento de corda de origem brasileira



**Figura 90.** Colheres musicais, instrumento musical de origem brasileira



**Figura 91.** Saxofone de bambu e cabaça, instrumento de sopro de origem indígena brasileira com boquilha de saxofone



**Figura 92.** Caixa do divino, instrumento de percussão de origem brasileira



**Figura 93.** Calimba de origem africana



**Figura 94.** Saxofone soprano, instrumento de sopro de origem alemã



**Figura 95.** Metalofone, instrumento idiofone percutido

**Anexo 6. Proposta de um Plano de Inovação Curricular - maio de 2021 - Entrelaçar**

**Voos nas asas da biblioteca - Improviso Teatral no currículo das Escolas Básicas**

**Agrupamento de Escolas de Infias, Vizela que mudou o nome, em 2022, para**

**Agrupamento de Escolas de São Bento, Vizela**

## AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DE INFIAS

### *PROPOSTA DE UM PLANO DE INOVAÇÃO CURRICULAR*

*ENTRELAÇAR VOOS NAS ASAS DA BIBLIOTECA: IMPROVISO TEATRAL  
NO CURRÍCULO DAS ESCOLAS BÁSICAS*



maio 2021

Vizela

**Esta proposta de um Plano de Inovação Curricular resulta do trabalho desenvolvido na Oficina de Formação “Práticas de Inovação Curricular em Contexto Escolar” (CCPFC/ACC – 100618/18), que decorreu entre os dias 09 de abril e 04 de junho, e foi elaborada pelos professores Ana Soares, Conceição Ribeiro e Fabiano Silva.**

Apresentada em Conselho Pedagógico a

\_\_/\_\_/2021

A Presidente do Conselho Pedagógico,

---



## **Agrupamento de Escolas de Infias, Vizela**

Escola Básica e Secundária de Infias, Vizela (Escola Sede)

Escola Básica de S. Miguel, Vizela

Escola Básica de Infias, Vizela

Escola Básica de Tagilde, Vizela

Escola Básica de Vizela (S. Paio), Vizela

### **Contextualização**

O Agrupamento de Escolas de Infias, Vizela (100377) está situado próximo do Vale do Ave, concelho de Vizela, distrito de Braga. O seu funcionamento teve início no ano letivo de 2005/2006. Atualmente este Agrupamento é constituído por uma Escola Básica e Secundária e quatro escolas com o Ensino Pré-escolar e 1.º Ciclo do Ensino Básico, sendo a sua sede a Escola Básica e Secundária de Infias, Vizela.

Cada agrupamento de escolas, entendido como comunidade educativa, tem a sua própria identidade e possibilidade legal de afirmação da sua autonomia. A assunção clara da identidade do agrupamento e afirmação da sua autonomia é consubstanciada num documento específico, o Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas de Infias, Vizela.

Foi necessária a elaboração de um Plano de Inovação Curricular do Agrupamento, pensando o agrupamento de escolas como uma organização com identidade própria, autonomia e poder de decisão, que deve sempre procurar a contínua promoção da melhoria do processo de ensino-aprendizagem e com a possibilidade e capacidade de gerir e (re)organizar o seu currículo. Este documento teve o intuito de gerar informação sintética e simples, traçando linhas, orientações e definindo formas de ação. Pretende ser um instrumento operatório, um conjunto de decisões e estratégias articuladas e partilhadas, tendentes a tornar coerentes as formas de atuação na escola, contextualizando e adequando o currículo nacional às características da escola. Surgiu associado à ideia de que o currículo deve ser percecionado numa conceção de projeto. E um projeto não é estático. É algo aberto, flexível, em constante renovação e atualização, sendo necessário adaptá-lo à realidade para o qual foi criado e que

está em constante mudança, ganhando novo sentido com o desejo da escola responder à diversidade cultural e social da sua população.

Cada vez mais, a escola defronta-se com novas necessidades e novos desafios. Num cenário de mudanças rápidas no conhecimento, nos valores e nas atitudes, a escola tem de responder com exigência e responsabilidade, na adequação aos novos contextos, garantindo oportunidades de melhoria através da implicação e mobilização das ações individuais e coletivas, celebrando compromissos, reconhecendo e promovendo as múltiplas inteligências, apreciando os valores de liberdade e a importância das parcerias e das relações de cooperação com os diferentes setores dentro da escola e nas comunidades locais. Compete-lhe, ainda, contribuir para o desenvolvimento pleno e harmonioso dos indivíduos, tornando-os cidadãos participativos, não negligenciando a dimensão humana do trabalho.

A partir do cruzamento dos diferentes documentos orientadores do Agrupamento como o Projeto Educativo, o PAA, o Projeto de Intervenção, o Planeamento Curricular de Agrupamento, documentos de análise dos resultados provenientes dos Departamentos Curriculares assim como os documentos legais em vigor, sobretudo o Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, o Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho e a Portaria n.º 181/2019, de 11 de junho e os documentos resultantes do trabalho da Equipa de Autoavaliação, delineou-se uma proposta de um Plano de Inovação Curricular. Saliencia-se o facto de os professores, como agentes principais do desenvolvimento do currículo, necessitarem de, em sede de Departamento Curricular, refletir sobre as diferentes opções a tomar, verificarem a exequibilidade dessas opções bem como valorizarem cada vez mais quer o trabalho colaborativo quer o trabalho interdisciplinar.

O Plano de Inovação Curricular do Agrupamento, entendido como um documento orientador, deverá ser o resultado final dos contributos dos Departamentos Curriculares, da própria equipa da Biblioteca, do SPO e ser implementado ao longo dos próximos quatro anos letivos, estando sujeito a uma avaliação periódica e subsequente alteração, em função das exigências e necessidades dos seus intervenientes.

## Oferta Educativa/Matrizes Curriculares

### Educação Pré-Escolar

ÁREA DE DESENVOLVIMENTO PESSOAL E SOCIAL		25 HORAS LETIVAS
Componentes	A. Construção da identidade e autoestima	
	B. Independência e autonomia	
	C. Consciência de si como aprendiz	
	D. Convivência democrática e cidadania	
ÁREA DE EXPRESSÃO E COMUNICAÇÃO		
I. Domínio da educação física		
II. Domínio da educação artística		
Subdomínios	II. A. Artes visuais	
	II. B. Jogo Dramático/Teatro	

	II. C. Música	
	II. D. Dança	
III. Domínio da linguagem oral e abordagem à escrita		
III. 1. Linguagem Oral		
Componentes	III.1. A. Comunicação Oral	
	III.1. B. Consciência Linguística	
III. 2. Abordagem à Escrita		
Componentes	III. 2. A. Funcionalidade da linguagem escrita e sua utilização em contexto	
	III. 2. B. Identificação de convenções da escrita	
	III.2. C. Prazer e motivação para ler e escrever	
IV. Domínio da Matemática		
Componentes	IV. A. Números e Operações	
	IV. B. Organização e Tratamento de Dados	
IV. C. 1. Geometria e Medida		
Componentes	IV. C. 1. A. Geometria	
	IV. C. 1. B. Medida	
	IV. D. Interesse e Curiosidade pela Matemática.	
ÁREA DO CONHECIMENTO DO MUNDO		
I. Introdução à Metodologia Científica		
II. Abordagem às Ciências		
Componentes	II. A. Conhecimento do mundo social	
	II. B. Conhecimento do mundo físico e natural	
III. Mundo Tecnológico e Utilização das Tecnologias		
Atividades de Animação de Apoio à Família		5 horas

### Ensino básico geral

#### 1.º Ciclo

Componentes de currículo		Carga horária semanal (b) (horas)			
		1.º ano	2.º ano	3.º ano	4.º ano (2021/2022)
Português	C i d a d a n i a e D e s e n v o l T I C ( f )	7	7	7	7
Matemática		7	7	7	7
Estudo do Meio		3	3	3	3
Educação Artística (Artes Visuais, Expressão Dramática/Teatro, Dança e Música) (c)		3	3	3	3
Educação Física (c)		2	2	2	2
Apoio ao Estudo (d)		2	2	0,5	0,5
Oferta Complementar (e) - "Encorajar o voo"		1	1	0,5	0,5
Inglês		--	--	2	2

	v i m e n t o ( f )				
Total (g)		25	25	25	25
Educação Moral e Religiosa (h)		1	1	1	1
Atividades de Enriquecimento Curricular (i)		5	5	5	5

- (a) Este ciclo de ensino integra, nos quatro anos de escolaridade, a oferta obrigatória de Atividades de Enriquecimento Curricular, de frequência facultativa, com uma carga horária semanal de cinco horas, a desenvolver no ensino básico, com natureza eminentemente lúdica, formativa e cultural.
- (b) A carga horária semanal indicada constitui uma referência para cada componente de currículo.
- (c) É dada a possibilidade à escola de prever coadjuvações na Educação Artística e na Educação Física, sempre que adequado, privilegiando, para o efeito, os recursos humanos disponíveis.
- (d) O Apoio ao Estudo constitui um suporte às aprendizagens, assente numa metodologia de integração de várias componentes de currículo, privilegiando a pesquisa, o tratamento e a seleção de informação.
- (e) A(s) nova(s) componente(s), criada(s) pela escola no tempo destinado à Oferta Complementar, apresenta(m) identidade e documentos curriculares próprios.
- (f) Áreas de integração curricular transversal, potenciadas pela dimensão globalizante do ensino neste ciclo.
- (g) Cada escola gere, no âmbito da sua autonomia, os tempos constantes da matriz, para que o total da componente letiva incorpore o tempo inerente ao intervalo entre as atividades letivas com exceção do período de almoço.
- (h) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa.
- (i) Atividades de caráter facultativo.

Componentes de currículo	Carga horária semanal (a)
	4.º ano (até 2020/2021)
Português	8
Matemática	8
Estudo do Meio	3
Expressões Artísticas e Físico-Motoras	3
Apoio ao Estudo (b)	2
Oferta Complementar (c) - "Encorajar o voo"	1
Inglês	2
Total (d)	27
Educação Moral e Religiosa (e)	1
Atividades de Enriquecimento Curricular (f)	3

- (a) A carga horária semanal indicada constitui uma referência para cada componente de currículo.
- (b) Disciplina que tem por objetivo apoiar os alunos na criação de métodos de estudo e de trabalho, visando prioritariamente o reforço do apoio nas disciplinas de Português e de Matemática.
- (c) A(s) nova(s) componente(s), criada(s) pela escola no tempo destinado à Oferta Complementar, apresenta(m) identidade e documentos curriculares próprios.
- (d) Cada escola gere, no âmbito da sua autonomia, os tempos constantes da matriz, para que o total da componente letiva incorpore o tempo inerente ao intervalo entre as atividades letivas com exceção do período de almoço.
- (e) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa.
- (f) Atividades de caráter facultativo.

### Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC)

As Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC) são atividades não curriculares disponibilizadas pelo Ministério da Educação a todos os alunos do 1.º ciclo do ensino básico. As AEC foram criadas em 2005 com o objetivo de disponibilizar, aos alunos do 1.º ciclo do ensino básico, o acesso a disciplinas de enriquecimento geral, complementares aos programas das disciplinas curriculares lecionadas e adaptando os tempos de permanência das crianças na escola às necessidades das famílias. Integram-se nas metas e objetivos estabelecidos no Projeto Educativo do Agrupamento.

O Programa de Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC) do Agrupamento de Escolas de Infias, visa complementar, de forma lúdica e pedagógica, o tempo extra curricular de permanência das crianças na escola, contribuindo para o seu desenvolvimento educativo. São consideradas essenciais para o desenvolvimento das crianças e para o sucesso escolar futuro. Estas atividades são gratuitas, reconhecidas como importantes para o desenvolvimento integral das crianças e complementares das aprendizagens que os alunos efetuam no tempo curricular. São uma forma de enriquecimento, complementar à formação proporcionada pelo professor titular de turma. Daqui resulta que, não sendo obrigatórias, obedecem a regras de assiduidade e são objeto de avaliação pelos professores das AEC.

No ano letivo 2020/2021 estão previstas desenvolver as seguintes atividades de enriquecimento curricular, as quais se encontram consagradas na Portaria n.º 644A/2015 de 24 de agosto.

### Oferta

<b>Atividade</b>	<b>Ano de Escolaridade</b>
Música (2h)	1.º e 2.º
Atividade Lúdica (1h)	1.º, 2.º e 3.º
Ciências Experimentais (1h)	3.º e 4.º
Desporto (2h)	1.º, 2.º, 3.º e 4.º

### 2.º Ciclo

Componentes de currículo	Carga horária semanal (minutos) (tempos)	
	5.º ano	6.º ano
Línguas e Estudos Sociais		
Português	250	200 (c)
Inglês	150	150 (c)
História e Geografia de Portugal	100	150
Cidadania e Desenvolvimento	25	25
Matemática e Ciências		
Matemática	200	200
Ciências Naturais	150	150
Educação Artística e Tecnológica		
Educação Visual	100	100
Educação Tecnológica	75	75
Educação Musical	100	100
Tecnologias de Informação e Comunicação	50	50
Educação Física	150	150
Educação Moral e Religiosa (d)	50	50
Apoio ao Estudo (a)	50	50

Expressão Artística (b) Dança Teatro	50	50
--	----	----

- (a) Componente de apoio às aprendizagens de frequência obrigatória.  
 (b) Componente que possibilita a frequência de outros domínios da área artística. Frequência obrigatória.  
 (c) Acresce 50 minutos em regime de desdobramento (quinzenal) para a componente da oralidade.  
 (d) Disciplina de frequência facultativa.

### Ensino Articulado

Componentes de currículo	Carga horária semanal (minutos) (tempos)	
	5.º ano	6.º ano
Línguas e Estudos Sociais		
Português	250 (b)	200 (b)
Inglês	150 (b)	150 (b)
História e Geografia de Portugal	100	150
Cidadania e Desenvolvimento	25	25
Matemática e Ciências		
Matemática	200	200
Ciências Naturais	150	150
Educação Artística e Tecnológica		
Educação Visual	100	100
Educação Física	150	150
Educação Moral e Religiosa (c)	50	50
Oferta Complementar Tecnologias de Informação e Comunicação	50	50
Apoio ao Estudo (a)	50	50

- (a) Componente de apoio às aprendizagens de frequência obrigatória.  
 (b) Acresce 50 minutos em regime de desdobramento (quinzenal) para a componente da oralidade.  
 (c) Disciplina de frequência facultativa.

### 3.º Ciclo

Componentes de currículo	Carga horária semanal (a) (minutos) (tempos)		
	7.º ano	8.º ano	9.º ano
Português	200	200	200 (d)
Línguas Estrangeiras:			
Inglês	150	150	150 (d)
Língua Estrangeira II	100	100	100
Ciências Sociais e Humanas:			
História (a)	125	100	100
Geografia (a)	125	100	100
Cidadania e Desenvolvimento (b)	25	25	25
Matemática	200	200	200
Ciências Físico-Naturais:			
Ciências Naturais (a)	125	150	150
Físico-Química (a)	125	150	150
Educação Artística e Tecnológica:			
Educação Visual	100	100	100
Expressão Artística			
Música	25		
Desenho		25	
Laboratório da Criatividade			25

Tecnologias de Informação e Comunicação	50	50	50
Educação Física	150	150	150
Educação Moral e Religiosa (c)	50	50	50

(a) 50 minutos + 50 minutos + 50 minutos quinzenalmente (7.º ano).

(b) Funcionamento quinzenal

(c) Disciplina de frequência facultativa.

(d) Acresce 50 minutos em regime de desdobramento (quinzenal) para a componente da oralidade.

## Ensino Secundário

### Curso Científico-Humanístico de Ciências e Tecnologias

Componentes de formação	Carga horária semanal (minutos) (tempos)		
	10.º ano	11.º ano	12.º ano
<b>Geral</b>			
Português	200	200	250
Inglês	150	150	
Filosofia	150	150	
Educação Física	150	150	150
<b>Específica</b>			
Matemática A	250	250	300
Física e Química A	350	350	
Biologia e Geologia	350	350	
Biologia			150
Psicologia B ou Inglês ou Física ou Química			150
Cidadania e Desenvolvimento	20	20	35
Educação Moral e Religiosa (a)	(50)	(50)	(50)
<b>Total</b>	<b>1620 (1670)</b>	<b>1620 (1670)</b>	<b>1035 (1085)</b>

(a) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa

### Curso Científico-Humanístico de Ciências Socioeconómicas

Componentes de formação	Carga horária semanal (minutos) (tempos)		
	10.º ano	11.º ano	12.º ano
<b>Geral</b>			
Português	200	200	250
Inglês	150	150	
Filosofia	150	150	
Educação Física	150	150	150
<b>Específica</b>			
Matemática A	250	250	300
Economia A	300	300	
Geografia A	300	300	
Geografia C			150
Psicologia B ou Inglês			150

Cidadania e Desenvolvimento	30	30	35
Educação Moral e Religiosa (a)	(50)	(50)	(50)
Total	1530 (1580)	1530 (1580)	1035 (1085)

(a) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa

### Curso Científico-Humanístico de Línguas e Humanidades

Componentes de formação	Carga horária semanal (minutos) (tempos)		
	10.º ano	11.º ano	12.º ano
<b>Geral</b>			
Português	200	200	250
Inglês	150	150	
Filosofia	150	150	
Educação Física	150	150	150
<b>Específica</b>			
História A	250	250	300
Geografia A	300	300	
História e Cultura das Artes	300	300	
Geografia C			150
Psicologia B ou Inglês			150
Cidadania e Desenvolvimento	30	30	35
Educação Moral e Religiosa (a)	(50)	(50)	(50)
Total	1530 (1580)	1530 (1580)	1035 (1085)

(a) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa

### Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais

Componentes de formação	Carga horária semanal (minutos) (tempos)		
	10.º ano	11.º ano	12.º ano
<b>Geral</b>			
Português	200	200	250
Inglês	150	150	
Filosofia	150	150	
Educação Física	150	150	150
<b>Específica</b>			
Desenho A	250	250	300
Geometria Descritiva A	300	300	
História e Cultura das Artes	300	300	
Geografia C			150
Psicologia B ou Inglês			150
Cidadania e Desenvolvimento	30	30	35
Educação Moral e Religiosa (a)	(50)	(50)	(50)



Total	1530 (1580)	1530 (1580)	1035 (1085)
-------	-------------	-------------	-------------

(a) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa

### Curso Profissional

Componentes de formação	Carga horária semanal (minutos)		
	1.º ano	2.º ano	3.º ano
<b>Técnico(a) Apoio Psicossocial</b>			
Sociocultural			
Português	100	140	57
Inglês	100	48	56
Área de Integração	76	72	59
Tecnologias de Informação e Comunicação	100		
Educação Física	48	48	32
Científica			
Psicologia	53	78	69
Sociologia	44	70	35
Matemática	100		
Tecnológica			
Área de Expressões (corporal, dramática, musical e plástica)	187	122	119
Comunidade e Intervenção Social	90	76	67
Animação Sociocultural	59	92	
Psicopatologia Geral	80	31	35
Formação em contexto de trabalho	63	323	537
Educação Moral e Religiosa (a)	(32)	(26)	(23)
<b>Total</b>	<b>1100 (1132)</b>	<b>1100 (1126)</b>	<b>1066 (1089)</b>

(b) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa

Componentes de formação	Carga horária semanal (minutos)		
	1.º ano	2.º ano	3.º ano
<b>Técnico(a) Gestão Equipamentos Informáticos</b>			
Sociocultural			
Português	100	140	80
Inglês	100	48	72
Área de Integração	76	72	72
Tecnologias de Informação e Comunicação	100		
Educação Física	48	48	44
Científica			
Físico-Química	100	100	
Matemática	100	120	
Tecnológica			
Eletrónica Fundamental	114	67	54
Instalação e Manutenção de Equipamentos Informáticos	138	88	60
Sistemas Digitais e Arquitetura de Computadores	138	120	120

Comunicação de Dados		78	25	98
Formação em contexto de trabalho			200	400
Educação Moral e Religiosa (a)		(32)	(26)	(23)
Total		1068 (1124)	1028 (1054)	1080 (1103)

(a) Disciplina de oferta obrigatória e de frequência facultativa

## **ENTRELAÇAR VOOS NAS ASAS DA BIBLIOTECA: IMPROVISO TEATRAL NO CURRÍCULO DAS ESCOLAS BÁSICAS**

### **PROPOSTA DE MATRIZ: PLANO DE INOVAÇÃO CURRICULAR (0 A 25%)**

(Surge da necessidade de repensar os objetivos das ofertas complementares e de as interligar com os conteúdos das disciplinas e com o Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória, assim como da revalorização da BE, consolidando o seu papel agregador e dinamizador de projetos)

	<b>Opções Curriculares existentes</b>	<b>O que propomos</b>
<b>O QUE TEMOS?</b>	<p><b>Tempos de trabalho interdisciplinar:</b> horário com tempos comuns que possibilitam o trabalho colaborativo entre todos os professores das diferentes disciplinas.</p> <p><b>Oferta complementar:</b> (introdução de novas disciplinas)  - “Encorajar o voo” - 1º ciclo; 1º ciclo: Improviso teatral do currículo nas escolas Básicas (em algumas escolas do Pré-escolar até ao 4.º ano); Expressões Artísticas (do 5.º ao 9.º ano).</p>	<p>-Incluir no Pré-escolar e no 1.º Ciclo o Improviso Teatral no Currículo;  -criar um “Ateliê Artístico”:  teatro/música/dança/desenho para os 5.º, 6.º e 7.º anos de escolaridade;  teatro para o 8.º ano de escolaridade em vez de desenho;  “Da poesia ao teatro” para o 9.º ano de escolaridade.</p> <p><b>Nota:</b> deverá ser incluído um professor especializado em linguagens artísticas que trabalhará com o professor titular de turma/disciplinas. Este trabalho deverá ser</p>

	<p><b>Educação para a Cidadania (área de trabalho transversal):</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Educação Pré-escolar e no 1.º ciclo do Ensino Básico - Integrada transversalmente no currículo, da responsabilidade do/a docente titular de turma e decorrente da decisão acerca dos domínios a trabalhar e das competências a desenvolver ao longo do ano, definidos em sede de Conselho de Docentes, e enquadrado na Estratégica de Educação para a Cidadania na Escola (EECE);</li> <li>- Nos 2.º e 3.º ciclos do ensino básico: Disciplina autónoma – Cidadania e Desenvolvimento –, sob a responsabilidade de um/a docente e decorrente da decisão acerca dos domínios a trabalhar e das competências a desenvolver ao longo do ano, definidos em sede de Conselho de Turma e enquadrados na Estratégica de Educação para a Cidadania da Escola. Enquanto disciplina autónoma constitui-se como espaço potenciador da valorização de uma abordagem interdisciplinar ao nível do Conselho de Turma, sempre que se verifique a interligação curricular com outras disciplinas, ao nível das aprendizagens.</li> <li>- Nos cursos de educação e formação de jovens de nível básico e no ensino secundário, a componente do currículo Cidadania e Desenvolvimento desenvolve-se com o contributo de todas as disciplinas e componentes de formação. A disciplina de Cidadania e Desenvolvimento integra as matrizes curriculares do ensino básico e secundário de acordo com o Despacho n.º 5908/2017, de 5 de julho, inscrita na área das Ciências Sociais e Humanas.</li> </ul>	<p>delineado por etapas, durante os quatro anos letivos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- tornar mais visível o trabalho desenvolvido nesta disciplina no seio de toda a comunidade – dinamizar a rádio escolar “Notícias <i>online</i>”- quinzenalmente; parceria com a Rádio Vizela e jornal (Pau de Giz e Digital de Vizela);</li> <li>- melhorar a articulação entre o Pré-escolar e o 1.º ciclo;</li> <li>- desenvolver, de forma mais consolidada, a participação democrática dos alunos no funcionamento da escola (reuniões regulares de assembleia de alunos/delegados).</li> </ul>
--	---	--

	<p><b>Projetos de Apoio ao Estudo:</b> Plano de Ação Tutorial</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tutoria Preventiva – oferta de escola;</li> <li>- Apoio Tutorial;</li> <li>- Apoio Tutorial – português língua não materna;</li> <li>- Apoio Tutorial Específico;</li> <li>- Antecipação e Reforço das Aprendizagens em Sala de Apoio ao Estudo.</li> </ul> <p><b>Integração de projetos na organização do horário semanal</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Criar uma Tutoria artística e/ou Mentorias entre alunos.</li> <li>-Tornar efetiva esta integração, ou seja, especificar tempos letivos ou dias para que todos os professores possam colaborar e trabalhar os projetos das turmas nos tempos dedicados às suas disciplinas.</li> </ul>
<p><b>1. FRAGILIDADE/ PROBLEMA A RESOLVER E RESPECTIVA(S) FONTE(S) DE IDENTIFICAÇÃO</b></p>	<p><b>Problemas prioritários:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dificuldades na utilização da língua, em termos da oralidade, da leitura e da escrita;</li> <li>- pouca visibilidade da articulação curricular horizontal e vertical: na partilha de experiências com vista a uma maior reflexão sobre a sequencialidade das aprendizagens;</li> <li>- bloqueio nos processos criativos dos alunos;</li> <li>- baixa valorização da avaliação formativa;</li> <li>- falta de motivação para as aprendizagens;</li> <li>- persistência de dificuldades no raciocínio lógico/abstrato e resolução de problemas;</li> <li>- a não aceitação do erro e da opinião do outro.</li> </ul> <p><b>Fontes:</b> Relatórios produzidos em departamento; relatórios de autoavaliação; atas produzidas pelas estruturas intermédias (CA, CT); relatórios RIPA E REPA...</p>	
<p><b>2. ANO(S) DE ESCOLARIDADE/</b></p>	<p>Pré-escolar, 1º, 2º e 3º Ciclos</p>	

<p><b>TURMAS A ABRANGER</b></p>	
<p><b>3. TEMA</b></p>	<p><b>ENTRELAÇAR VOOS NAS ASAS DA BIBLIOTECA: IMPROVISO TEATRAL NO CURRÍCULO DAS ESCOLAS BÁSICAS</b></p>
<p><b>4. OBJETIVOS A ATINGIR (O QUE QUEREMOS ALCANÇAR?)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Implementar aulas de teatro no currículo das escolas, nos horários destinados às expressões artísticas;</li> <li>- construir experiências artísticas que fortaleçam o vínculo dos alunos com os processos de aprendizagem;</li> <li>- desenvolver a capacidade de aceitação do erro individual e do outro como ponto de partida para a transformação;</li> <li>- diversificar a utilização de metodologias ativas inovadoras na sala de aula, com vista à melhoria das aprendizagens (perfil do aluno e aprendizagens essenciais);</li> <li>- promover a partilha de experiências entre docentes e entre professor/aluno (ou garantir o trabalho cooperativo e a partilha de experiências entre docentes do mesmo ano e/ou da mesma disciplina, bem como entre docentes de ciclos diferentes);</li> <li>- aumentar a valorização da avaliação formativa, enquanto geradora de informação de retorno e reguladora do processo de ensino/aprendizagem (projeto MAIA: Avaliar para aprender);</li> <li>- capacitar os alunos para o mundo digital (utilizar as ferramentas digitais no processo de aprendizagem (<i>Google doc, Kahoot, Google slides, Canva...</i>)).</li> </ul>
<p><b>5. IMPACTO ESPERADO/ RESULTADOS A ALCANÇAR</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rentabilização eficiente dos recursos (BE; SPO e oportunidades existentes na escola e na comunidade envolvente à escola, no reforço de medidas orientadas para a melhoria dos resultados escolares;</li> <li>- introdução da linguagem teatral no currículo (deverá iniciar-se no pré-escolar e 1.º ciclo e, posteriormente, ser trabalhada por etapas nos 2.º e 3.º ciclos;</li> <li>- experimentação e partilha de metodologias ativas de trabalho na sala de aula;</li> <li>- refletir, em Departamento e em sala de aula, sobre as metodologias/ações implementadas no final de cada período (registo em ata e também no próprio sumário);</li> </ul> <p><b>É esperado que os alunos ampliem literacias múltiplas, tais como a leitura, a escrita, a numeracia e a utilização das tecnologias de informação e comunicação, a criatividade, o espírito crítico e a capacidade de lidar com os imprevistos que são alicerces para aprender e continuar a aprender ao longo da vida.</b></p>

<p><b>6. METODOLOGIAS/ ATIVIDADES</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>Possíveis metodologias a implementar</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sala de aula invertida;</li> <li>- modelos híbridos;</li> <li>- rotação por estações;</li> <li>- trabalho colaborativo entre pares;</li> <li>- coadjuvação;</li> <li>- trabalho prático experimental;</li> <li>- trabalho em Domínios de Autonomia Curricular (DAC);</li> <li>- distribuir <i>feedback</i> (alternar <i>feedback</i> automático com <i>feedback</i> pelos pares/professor);</li> <li>- potenciar e dinamizar o espaço BE;</li> <li>- mentorias entre pares (entre ciclos e dentro da turma);</li> <li>- improviso teatral na sala de aula;</li> <li>- equipas educativas;</li> <li>- gestão de grupo de alunos (ex.º: metodologia Fénix);</li> <li>- tutorias artísticas, ...</li> </ul> <p><b>Todas as metodologias/atividades devem estar alicerçadas nas diferentes etapas do percurso de aprendizagem: ouvir, ler, ver; colaborar; discutir; investigar, praticar e produzir.</b></p>
	<p style="text-align: center;"><b>Propostas de atividades articuladas com projetos da comunidade educativa</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- “Alameda das línguas/da arte/ e das emoções”;</li> <li>- “Gostamos de livros”/”Pequenos Artistas”;</li> <li>- Projeto “<i>Art, tea and celebrity</i>” – Pré-escolar, 1.º, 2.º e 3.º ciclos;</li> <li>- Plataforma Ensinar e Aprender Português” – 1.º ciclo;</li> <li>- Criação de laboratórios/clubes e ateliês em articulação com a BE: projetos de Aprendizagem: 2º e 3º ciclos;</li> <li>- Ateliê da leitura e da escrita criativa (1º ciclo, 2º ciclo, 7º e 8º anos de escolaridade);</li> <li>- “Aquarelas poéticas” (espaço e atividade/projetos realizados em articulação com a Biblioteca) - 9º ano de escolaridade;</li> <li>- Tertúlias Pedagógicas: “<i>Partilhas On</i>” (elementos internos e externos à escola);</li> <li>- Jantares literários;</li> <li>- Projeto “Faz-te ao livro!”;</li> <li>- Saraus para a comunidade (presencial e online);</li> <li>- <i>Notícias online (telejornal digital)</i>;</li> <li>- Teatro, música, desenho e dança (entrelaçados com outras áreas disciplinares);</li> <li>- “Projeto estímulo à inteligência socioemocional e desenvolvimento pessoal” - <i>formação</i> de docentes e alunos;</li> <li>- Fórmula Mágica: laboratório da matemática (Campeonatos, Olimpíadas, ...) - 1º, 2º e 3º ciclos;</li> <li>- Projeto Hypatiamat: 1º ciclo;</li> </ul>

	<p>- Projeto Fénix: 1.º, 2.º e 3.º ciclos;</p> <p>- Ciências experimentais: (divulgação de experiências abertas à comunidade) – todos os ciclos de escolaridade.</p>	
<b>7. CALENDARIZAÇÃO</b>	<b>Com início no próximo ano letivo, estando em sintonia com a durabilidade do Projeto Educativo</b>	
<b>8. RESPONSÁVEIS</b>	<p><b>DINAMIZAÇÃO</b></p> <p>Professores</p> <p>Equipa da BE</p> <p>Coordenadores de Departamento e Cidadania e Desenvolvimento</p> <p>Equipa EMAEI</p> <p>SPO (Psicóloga e Socióloga)</p> <p>Artista residente do PNPSE</p>	<p><b>MONITORIZAÇÃO</b></p> <p>Conselho Pedagógico</p> <p>Equipa da Flexibilidade Curricular</p> <p>Equipa de Autoavaliação</p> <p>Artista residente do PNPSE</p>
<b>9. RECURSOS</b>	<p><i>Que crédito horário ou que recursos são necessários para implementar a medida?</i></p> <p><b>Recursos humanos:</b> continuidade do artista residente e contratar outros.</p> <p><b>Recursos materiais:</b> reorganização de um espaço polivalente (teatro, música, dança, ...).</p>	
<b>10. AVALIAÇÃO</b>	<b>Investigação - Ação (aplicação de inquéritos, entrevistas, registos de evidências; grelhas de observação, relatórios produzidos, ...).</b>	
<b>11. FORMAÇÃO</b>	<p>- Formação no âmbito do trabalho colaborativo (partilha de experiências, projetos);</p> <p>- Formação em Mentorias/Tutorias entre pares (professores e alunos);</p> <p>- Formação em teatro de improviso na educação;</p> <p>- Formação: Aprendizagem colaborativa; competências socioemocionais; pensamento crítico e criativo - ACD proposta pelo SPO + equipa da Flexibilidade Curricular neste 3.º período (dar continuidade ao trabalho já desenvolvido);</p> <p>- Formação de docentes em capacitação digital (implementação, em contexto de sala, de recursos educativos digitais) - integrada no Plano de Capacitação Digital a Nível Nacional</p> <p>- A utilização das novas tecnologias na Escrita Criativa (setembro a novembro de 2021).</p>	

--	--