

IPV - ESEV |

Instituto Politécnico de Viseu

Escola Superior de Educação de Viseu



Instituto Politécnico de Viseu

Escola Superior de Educação de Viseu



Trabalho efectuado sob a orientação de

“La cultura, en el sentido que tradicionalmente se ha dado a este vocablo, está en nuestros días a punto de desaparecer.”

Mario Vargas Llosa

Dedicatória

Para meu sobrinho, afilhado e mano Nuno Henrique – Gu, que todos os dias desperta a minha criança sonhadora.

E a todas as crianças que na sua infância possam sonhar livremente.

Agradecimentos

Muitas foram as pessoas que colaboraram para a realização deste projecto, sendo importante partilhar com todas elas o enorme contentamento desta nossa concretização. Este reconhecimento ficará SEMPRE registado no meu coração.

À minha Professora Orientadora, Doutora Madalena Leitão, por sua disponibilidade, pelo crédito à capacidade enquanto orientando e pela flexibilidade com que orientou este trabalho.

Ao professor Coordenador de Mestrado, Dr. Jorge Fraga, pelo acolhimento e consideração durante a realização deste mestrado.

A todos os docentes do mestrado, muito obrigado por seus ensinamentos.

À professora Dra. Rosário Santana, pela sua disponibilidade e revisões que possibilitaram a concretização deste trabalho.

Aos meus pais, Maria e António, fazendo jus ao nosso apelido, Nascimento, porque um Homem sem família é um ser incompleto e se hoje estou a concretizar esta fase académica, em parte o devo à sua persistência e encorajamento.

A Ana Ferreira, minha namorada, agradeço pela companhia e compreensão, das muitas vezes que abdicou do nosso convívio para que pudesse realizar este trabalho de projeto.

Não posso deixar de agradecer a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conceção e apresentação do espetáculo, O meu reconhecimento especial a Pablo Bernasconi, Irene Pais, Ilda Teixeira, Sandra Santos, Rui Ribeiro, Matos Silva, Ricardo Chaves, Zito Marques, Raquel Costa, Madalena Wallenstein, Cajó Viegas e José Viegas.

E a todas as entidades que colaboraram neste projeto artístico, ACERT - Associação Cultural e Recreativa de Tondela, Agrupamento de Escolas de Tondela, Município de Tondela, Interecycling - Sociedade de Reciclagem, S.A., Blackmedia, Papelaria Linova, o meu MUITO OBRIGADO.

Resumo

Com a realização deste trabalho pretendemos objetivar o contributo das práticas artístico-pedagógicas itinerantes no contexto educativo. Consideramos este projeto em animação artística como uma ferramenta teórico-prática que pretende reforçar a posição da arte e da cultura na sociedade escolar, como um meio de transformação social e gerador de atos criativos nas crianças, através do teatro na escola. Para o desenvolvimento e apresentação deste projeto, selecionámos o agrupamento de escolas de Tondela. Sugerimos, ainda, uma análise compreensiva, assente numa metodologia de investigação-ação, sustentada pelo cruzamento de dados teóricos e informações obtidas junto de “pessoas chave”. O projeto de criação artística, “O Zoo do Joaquim”, alia o teatro de objetos com a reutilização/reciclagem de materiais, numa atividade de educação artística e/ou pela arte.

Palavras-chave: Criação/Animação Artística; Itinerância artística; Criatividade; Teatro-Escola; Educação Artística.

Abstract

This essay aims to objectify the contribution of the artistic and pedagogic itinerant practices in the educational context. We considered this project about artistic animation as a theoretical and practice tool which intends to strengthen the position of art and culture in scholar society, being a way of social transformation and an originator of creativity in children, through theater in school. We selected some schools in Tondela to develop and present this project. We suggested a comprehensive analysis, based on a methodology of investigation and action, supported by the comparison of theoretical data and information obtained from “key people”. The project of artistic creation, “O Zoo do Joaquim” combines the theater of objects with reused/recycled materials, in an activity of artistic education and/or through art.

Key-words: Creation/Artistic Animation; Artistic Itinerancy; Creativity; Theatre/School; Artistic Education.

ÍNDICE

Agradecimentos	3
Resumo.....	4
Abstract	4
ÍNDICE.....	5
Índice de Figuras	7
Índice de Gráficos.....	7
Índice de Quadros	7
TABELA DE SIGLAS	8
Introdução.....	11
CAPITULO I - NATUREZA DA ANIMAÇÃO/CRIAÇÃO ARTÍSTICA.....	14
I.1 - A animação artística e o imaginário social/coletivo.....	14
I.2 - A Criatividade e a Criação Artística	19
I.3 - A itinerância/mobilidade artístico-pedagógica na descentralização cultural.....	23
I.4 - A relação do Teatro e a Escola	27
CAPÍTULO II – ARTES NO CONTEXTO ARTÍSTICO-EDUCATIVO	32
II.1 - Pressupostos para as Artes no Pré-escolar e Ensino Básico	32
II.2 - A Educação Artística.....	36
II.3 - Educar com e pela Arte	41
CAPÍTULO III – PROJETO DE INTERVENÇÃO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO ITINERANTE.....	44
III.1. Projeto Artístico “O Zoo do Joaquim”	44
III.1.1.Objetivos	46
III.1.2.- Metodologia.....	47
III.1.3 - Mapeamento de intervenção artístico-educativo	51
III.1.4 - Descrição e Estrutura do Processo de Conceção Artística	55
III.2 - Diário Criativo.....	58
III.2.1 - Naturalidades para a Criação Artística – “O Zoo do Joaquim”	58
III.2.2 - Dos Objectos Cénicos ao Espaço Cenográfico (1ª fase).....	60
III.2.3 - A Rima Expressiva (2ª fase a escrita do texto dramático).....	65
III.2.4 - Da Natureza da Personagem à Exploração Interpretativa (3ª fase a relação entre a personagem, o espaço, e os objectos cénicos)	67
III.2.5 - Harmonização Expressiva (4ª fase o coaching artístico).....	69
III.3 - Calendarização das Representações	71

CAPÍTULO IV – CONTRIBUTOS DA ANIMAÇÃO/CRIAÇÃO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA ITINERANTE	74
IV.1 - Interpretação dos dados e apresentação dos resultados.....	74
IV.2 - Avaliação e perspectivas do projeto artístico	84
CONCLUSÃO	88
BIBLIOGRAFIA.....	91
ANEXOS	95

Índice de Figuras

Figura 1 - Organograma - Triângulo Criativo.....	21
Figura 2 - Plano de Investigação Metodológica.....	50
Figura 3 - Mapeamento do Agrupamento de Escolas de Tondela.....	53
Figura 4 - Materiais do "Rato Traquinas"	61
Figura 5 – Materiais do "Hipopótamo Ralador"	61
Figura 6 – Materiais do "Galo Despertador"	62
Figura 7 – Materiais do "Pássaro Fadista"	62
Figura 8 – Materiais do “Coelho Feijó”	62
Figura 9 - Materiais do "Sr. Louro"	62
Figura 10 - Cenografia "O Zoo do Joaquim"	63
Figura 11 - "Hipopótamo Ralador"	64
Figura 12 - "Rato Traquinas".....	64
Figura 13 - "Sr. Louro"	64
Figura 14 - "Galo Madrugador"	64
Figura 15 - "Coelho Feijó"	64
Figura 16 - "Pássaro Fadista"	64
Figura 17 - "A Casa/Oficina do Joaquim"	65

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Relação entre a atividade realizada e o reforço da ligação das escolas com as práticas artístico-pedagógicas itinerantes	77
Gráfico 2 - Grau de Interesse e entusiasmo das crianças/jovens.....	79
Gráfico 3 - Relação entre a atividade realizada e a sensibilização da mesma para o contacto das crianças/jovens com aspetos da cultura e da arte no geral	81
Gráfico 4 -Relação entre a atividade realizada e o estímulo pelo respeito pela natureza e o meio em que vivem as crianças/jovens.....	82
Gráfico 5 -Relação entre a atividade realizada e o estímulo pela reflexão sobre a Reutilização e Reciclagem de materiais.....	83

Índice de Quadros

Quadro 1 - Dados das Escolas do 1º Ciclo	53
Quadro 2 - Dados dos Jardins de Infância	54
Quadro 3 – Estruturação de Tarefas.....	56
Quadro 4 - Calendarização do projeto	57
Quadro 5 – Calendarização dos Espetáculos 1º Ciclo	72

Quadro 6 – Calendarização dos Espetáculos Pré-Escolar	73
Quadro 7 – Espetáculos apresentados	77
Quadro 8 -Relação entre a cenografia construída e o estímulo para o aumento da criatividade das crianças.....	83

TABELA DE SIGLAS

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

CIANT – Centro Internacional de Arte e Novas Tecnologias

ATINJ – Associação de Teatro para a Infância e Juventude

ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela

CCB – Centro Cultural de Belém

ONU – Organização das Nações Unidas

OCEPE – Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar

SPSS – Statistical Package for the Social Sciences

Introdução

Com o presente projeto desejamos contribuir para o desenvolvimento e integração das práticas artísticas itinerantes dentro do contexto educativo das crianças do Ensino Pré-escolar e 1º Ciclo de Ensino Básico. No fundo, pretendemos que as atividades culturais promovam, no interior destas comunidades, aqueles que são os objetivos primordiais da animação artística e sociocultural: Contribuir para o desenvolvimento e transformação social, ao mesmo tempo, promover o crescimento da autoconfiança individual em participar, ativa e criativamente, no processo sociocomunitário.

Como afirma, o nosso compatriota e Presidente da Comissão Europeia, José Manuel Barroso (2007, p.1), *“the Culture and creativity are important drivers for personal development, social cohesion and economic growth. Today’s strategy promoting intercultural understanding confirms culture’s place at the heart of our policies.”* Assim, os propósitos desta investigação advêm do que várias organizações nacionais e internacionais preconizam, como é exemplo maior a UNESCO – Organização Das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Segundo a Declaração Universal dos Direitos do Homem aprovada pela UNESCO, no seu Artigo nº 27/1948, de 10 de Dezembro,

1 - Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.

2 - Todos têm direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria (UNESCO, 1948, p.5).

Positivamente, este estudo teórico-prático de uma criação artística num contexto integrador a nível global, parte da noção que, enquanto animadores artísticos, devemos manter viva a chama daquela que é a nossa principal ferramenta de trabalho, a cultura e toda a multidisciplinaridade artística a ela inerente. Só dinamizando projetos desta tipologia, poderemos confirmar que a,

Ideia de que a cultura pode ser um antídoto aos problemas que vivemos como consequência da globalização neoliberal na qual estamos inseridos, pode parecer disparatada para aqueles a quem tudo se reduz à economia e concebem o homem fundamentalmente como homo economicus e homo consumer, acentuando a dimensão de mero produtor e mero consumidor (Ander-Egg, 2008, p. 25).

Desde as primeiras culturas que o ser humano surge dotado de um dom singular, mais do que "homo faber" ou ser criador, o homem é um ser informador. Ele

é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao seu redor e dentro dele mesmo. Relacionando os eventos, ele configura-se com as suas vivências atribuindo-lhes uma significação. “Nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma” (Ostrower, 1977, p. 2).

Os processos que envolvem a criação a partir da cultura e da arte são o foco deste estudo, o indivíduo enquanto agente criativo e interventivo. Consideramos, importante que todos os agentes culturais e artísticos trabalhem em conjunto com professores/educadores, para que se criem plataformas de entendimento equilibradas entre os sectores culturais e educativos, capazes de facilitar o desenvolvimento do processo criativo nas crianças e jovens.

Neste projeto, referenciamos que o papel do animador deverá ir mais além do que ser apenas um recreador. A sua tarefa passa, essencialmente, por ser um educador/sensibilizador de atitudes criativas e sustentadas, capazes de chegar a todos. Proporcionando, com a criação artística apresentada, uma atuação incorporada no meio educativo, envolvendo a criança com o sentido de lhe estimular o gosto pela arte. Não só considerando-a como objeto artístico, mas, acima de tudo, fazendo entender às crianças e jovens a força expressiva da arte, como sendo capaz de, através dela, poder exteriorizar os seus desejos e vontades, reforçando assim, o seu papel participativo e de importante relevância no desenvolvimento sociocultural das comunidades.

Para realizarmos um trabalho coerente no contexto escolar, procurámos escolher uma temática que, exigindo criatividade, nos permitisse potenciar uma dinâmica artística de intervenção. O tema da reutilização/reciclagem de materiais, além de ser um motivo de preocupação global, apresenta uma riqueza criativa inerente à diversidade de materiais que poderíamos utilizar. Este procedimento permitiu-nos, desenvolver as nossas capacidades artísticas, dentro das várias disciplinas que utilizámos para construir este espetáculo.

Dentro do processo investigativo deste projeto, procurámos diversas fontes de informação, para que a resposta fosse o mais consciente possível, em relação ao problema abordado. Assim, para obtermos uma observação mais rigorosa sobre o impacto da intervenção artística, efetuámos uma entrevista *exploratória*, de análise preliminar e um inquérito *avaliativo*, de avaliação de toda a conjuntura apresentada. Deste modo, pretendemos, em primeiro lugar, obter uma informação mais detalhada, relativamente, à importância que a cultura e a arte devem assumir no contexto

educativo. Em segundo, procurámos alcançar um maior *feedback* da atividade realizada, inquirindo os professores/educadores que assistiram ao espetáculo. Em ambos os casos, ambicionámos estabelecer uma aproximação regular entre os processos artísticos e o meio educativo.

Estando estruturado em quatro partes, interligadas entre si, procurámos, na primeira, apresentar uma reflexão sobre as fontes e raízes da atividade criadora no ser humano, afirmações de vários autores que confirmam as nossas intenções de estabelecer uma relação próxima entre a criação artística e o meio sociocultural do indivíduo.

Na segunda parte, começámos por identificar a relação das artes com o Ensino Pré-escolar e o 1º Ciclo de Ensino Básico, para, seguidamente, continuarmos a explorar esta interação complexa, que visa relacionar as práticas artísticas com a educação, o teatro com a criança/escola. Referenciamos também, o mapeamento da intervenção artístico-pedagógica, fazendo uma breve resenha sobre o Agrupamento de Escolas de Tondela, contexto escolar a que dirigimos a intervenção.

Na terceira parte do estudo, a fração prática deste projeto, apresentamos o projeto artístico “O Zoo do Joaquim”, onde podemos observar toda a estrutura de suporte e os métodos criativos utilizados para conceber este espetáculo. Destacamos, ainda neste ponto, o diário criativo, uma memória descritiva que engloba toda a conceção artística.

Na última parte do presente projeto, encontramos a sustentação teórico-prática de todo o espetáculo. Interpretamos e avaliamos os dados obtidos, no sentido, de analisarmos toda a conceção artística, apresentada e, prospetivamos a continuidade do projeto artístico.

CAPITULO I - NATUREZA DA ANIMAÇÃO/CRIAÇÃO ARTÍSTICA

I.1 - A animação artística e o imaginário social/coletivo

A importância que a teorização das práticas artísticas alcançou nos finais do século XIX, assumindo-se como um fator de maior evidência e ligação ao meio social, foi preconizada pela *concepção materialista* de Karl Marx. Este sugeriu uma linguagem multidisciplinar das várias ordens científicas, para melhor se analisarem os procedimentos das diferentes classes sociais, começando desde logo a estabelecer-se uma ponte entre o profissional e o pessoal, o individual e o social, o Eu perante os Outros.

O estabelecimento de uma ligação entre o ser individual e o meio social dentro da ação artística é reforçado por Barbara Kirshenblatt (1999), através da sua proposta para o desenvolvimento dos estudos performativos, onde a autora estabelece, desde o início, uma ligação entre o meio sociocultural e o profissional com o meio artístico, assumindo-se por isso, como uma ação intercultural com plenas capacidades de intervenção e transformação social. (cit. por Auslander, 2008).

Ainda na ótica de Kirshenblatt (1999, cit. por Auslander, 2008), o estudo dos atos performativos que têm na cultura a sua base, além do seu lado puramente artístico, deverão aliar também os diferentes períodos da história universal com as vivências e práticas socioculturais dos indivíduos num determinado espaço. Sugerindo uma nova perspetiva nas metodologias de investigação das performances artísticas, onde se associa a história popular, a identidade cultural de cada indivíduo, com uma forma interdisciplinar de olhar a cultura sendo um método que alarga a aplicação das artes performativas ao campo da intervenção comunitária.

Funcionalmente, a animação artística, independentemente do âmbito em que se encontre a atuar, neste caso em particular a comunidade infantil, deve diligenciar sempre por ser vista como algo mais do que um ato de entretenimento. Deverá ser capaz de despertar o seu cariz pedagógico, aquele que sugerimos neste projeto como capaz de estimular a mudança de atitudes e a transformação social através de atividades/projetos que aliem a criatividade (individual) às práticas artísticas (social).

Pretendendo também preservar as realidades socioculturais e educativas que rodeiam todos os indivíduos, a realização de práticas associadas à animação artística permitirá exercer uma potencialização não só das performances artístico-pedagógicas, mas também da participação e integração destes jovens cidadãos naquele que é o seu

presente e, perspetivando o futuro, dando a conhecer ações culturais aptas a fazer interagir a sua própria identidade (indivíduo) com o meio social.

Ao observarmos o estado atual da arte, podemos reconhecer que a multiplicidade, no propósito, da criação artística é imensa, a sua aplicação prática é apresentada através de diversificados atos performativos e em contextos socioculturais diferenciados. Assim sendo, a cultura e a arte não devem ser dissociadas sendo parte integrante do sistema socioeconómico de uma sociedade global. Como afirma Vigotsky, (2001, p. 12) *“a arte sistematiza um campo inteiramente específico do psiquismo do homem social – precisamente o campo do seu sentimento.”*

Este projeto visa contextualizar para, desde o início, gerar a envolvência que a generalidade das práticas artísticas e culturais possuem. Afinal, são ações capazes de estabelecer vínculos e dinamismos socioculturais no interior das diversas comunidades que melhor promovem as “imagens de marca” dos territórios. Como afirma Carolina Campos (2008, p. 70),

O estar bem integrado a um grupo é o que confere sentido às pessoas. Não se estará bem integrado, se alienado da criação e da expressão de emoções. Tudo isso - criar, expressar-se, interagir e conviver - a arte também ensina. A arte, dessa forma, antecede a vida, porque a gera (antecede em sua aceção, não cronológica, mas lógica). A arte a transforma de mera sobrevivência em vida.

Como neste projeto se pretende agir comunitariamente, mas num sentido de “sensibilização à comunidade”, reforçamos este papel social da animação artística, isto porque nesta investigação se apresenta um espetáculo que procura ter na multidisciplinaridade artística um meio de ligação à universalidade, despertando as singularidades globais como é o caso da reutilização/reciclagem de materiais, para conceber um objeto artístico capaz de intervir pedagogicamente na comunidade infantil a partir de uma história infantil.

Seja como for, todos os desempenhos artísticos que se dediquem a expressarem e alcançarem a manifestação das emoções e vontades dentro de cada indivíduo, mas que de forma bastante clara acabam por implicar uma mudança no tecido social onde se encontram inseridos, de forma a “alimentar” o Bem social da própria comunidade, constituem-se como a ponte entre o social e o artístico, alicerçada a partir de algumas das funções sugeridas por Schechner (2006). Para este autor, a performance artística enquanto função social, deve assumir-se dentro de uma sociedade com as funções de entreter e promover a construção artística (o Belo); procurar distinguir e/ou fazer a diferença identitária do próprio criador; criar para a

promoção e favorecimento do desenvolvimento comunitário; curar e sarar na direção de fazer o Bem social; deve incluir uma vertente educativa, de persuasão e capaz de convencer os indivíduos, tendo sempre presente o sentido de “negociar” entre o sagrado (história, tradição, memória), com o profano (vanguarda, progressos técnico-profissionais).

A maioria destas funções servem de sustentação teórico-prática para este projeto, mas a que mais destacamos destes princípios fundamentais da teorização da animação artística sugeridos por Schechner, é a sua força de atuação social enquanto práticas performativas, como um ato de crença na sociedade. O próprio refere a delimitação entre o fingimento e o real, sugerindo as designações *Make Belief* (Fazer Crer) e *Make Believe* (Fazer Acreditar), para melhor percebermos o papel social das práticas artísticas.

Partindo das ideias de Schechner (2006), podemos partir do real, das vivências socioculturais que determinam a identidade de uma comunidade em geral, para através de desempenhos artístico-culturais desafiar o limite entre o imaginário e o real. Utilizando uma estratégia performativa de *Make Belief*, podemos desafiar-nos pessoalmente, usando a arte e a cultura como desejo (crença) para alcançar um envolvimento comunitário, isto é, através desta forma performativa podemos intencionalmente dissipar e/ou sabotar os limites criativos. Através de *Make Believe* pretendemos também que, a participação social nos desempenhos artísticos consiga estabelecer a ligação do mundo imaginário com a realidade local, marcando um limite claro entre o lado criativo do autor e o meio social que o envolve.

A referência a este autor, em particular, objetiva-se como determinante na fundamentação desta investigação em particular, pois é o alicerce para a criação de um espetáculo artístico-pedagógico itinerante. Que se inicia na arte de reutilizar/reciclar materiais, num processo que potencia a criatividade e ajuda o meio ambiente. Representando-se como uma animação artístico-pedagógica, que tem por base uma ação de sensibilização para práticas que permitam alcançar uma mudança social dos indivíduos em geral. Tendo como principal visados as crianças de hoje (e os homens de amanhã), pretende que estas sejam sensibilizadas, desde cedo, para as questões ambientais para que estejam mais alertas para a necessidade da participarem civicamente na sua comunidade.

Ora, numa comunidade tão particular como é a infantil, onde a imaginação e a fantasia são tão facilmente conjugadas com as realidades vividas por cada criança, pomos em relevo o papel das áreas de expressão artística, as que mais favorecem a

libertação das emoções, das memórias e toda a criatividade/imaginação de cada criança. Assim, este estudo é imperativo, no sentido de continuar a trilhar os caminhos para a inclusão das práticas artísticas no contexto educativo dito regular/formal, isto porque, a educação não deve ser vista como uma “doutrina”, mas mais como a soma de todas as disciplinas, onde a criatividade e a imaginação devem procurar estabelecer uma ligação equilibrada com o rigor e a exigência que todo o conhecimento científico exige.

Mas para falar de animação artística, bem como de todos os processos criativos no geral, é necessário procurar definir e assinalar um ato tão particular do ser humano, que é a imaginação. Pois já Albert Einstein dizia que o conhecimento era limitado e a imaginação capaz de envolver o mundo.

A partir do século XIX, as teorias estéticas puderam aceitar ou contestar a temática que relaciona a *imaginação-arte*. Pondo em relevo o peso da noção de imaginação sugerida por Mecchia (1992), verificamos que, através da sua múltipla diversidade, podem atingir-se pelo menos dois objetivos convergentes. Se, por um lado, procura “demonstrar entre que limites e a preço de que assunções terminológicas, só aparentemente inocentes, as teorias estéticas do século XIX puderam aceitar ou refutar a tese da relação imaginação-arte”; Noutro sentido, sugere que estrita e dependentemente a esta pesquisa preliminar, que estuda o impacto e a coerência da conexão *arte-conhecimento*, se procure demonstrar como se pode representar, atualmente, “uma recuperação dos valores cognitivos da obra de arte e, correlativamente, da experiência estética” (Mecchia, 1992, p. 53).

Estes factos reforçam a nossa posição teórica que alicerça a vontade criadora em fatores próprios a um qualquer indivíduo capaz de participar no meio sociocultural que o rodeia. Olhando a proposta de Vigotsky (2001), para quem o papel da *imaginação criadora* do indivíduo é evidente na produção de várias disciplinas científicas, técnicas e artísticas, a vida imaginativa na arte diz respeito à flexibilidade do mundo interior, das estruturas internas do sujeito. Assim, o indivíduo é capaz de renovar o meio, de sociabilizar a Natureza, porque acima de tudo tem a capacidade de se transformar a si mesmo; esta alteração só é possível com a confluência da arte, a *imaginação criadora* substância do indivíduo social.

Contudo, ao designarmos uma determinada identidade coletiva, desde logo delimitamos o seu território e afirmamos as suas relações com o meio ambiente e social. Um imaginário social coerente, e potenciado por uma comunidade, é uma das respostas que este processo coletivo dá aos seus conflitos, limitações e exclusões

reais ou possíveis. Todas as comunidades têm os seus modos de funcionamento e singularidades para com este tipo de representações, gerando dentro dos seus meios de difusão e de formação, os respetivos, gestores socioculturais (Baczko, 1985).

Reforçamos a importância do imaginário social como uma das forças reguladoras da vida coletiva, lugares onde as alusões a atos simbólicos que não se limitam a identificar os indivíduos de uma determinada sociedade, nos indicam o caminho por vezes sinuoso, para acessibilidades de relacionamento mais íntimos, com as divisões internas e outras organizações/instituições sociais (Gauchet, 1977, cit. por Baczko, 1985). Assim, “o imaginário social é, pois, uma peça efetiva e eficaz do dispositivo de controlo da vida coletiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Ao mesmo tempo, ele torna-se o lugar e o objeto dos conflitos sociais” (Baczko, 1985, p. 310). Este lado construtivo mais ligado ao psicológico e ao individual aparece sempre associado a uma expressão artístico cultural de presença social, isto porque, na maioria das obras de criação artística, o contexto inerente a cada obra é como um espelho, o reflexo duma vida plena de significações e vivências obtidas no relacionamento com o tecido sociocultural que rodeia o indivíduo.

Podemos assim, comprovar, a multiplicidade de sugestões e representações associadas à imaginação e relacionadas com a envolvimento que o meio social, bem como a história e os diferentes contextos culturais de cada território exercem sobre o criador. Assim, para melhor se identificar o termo imaginação, referimos os quatro significados atribuídos por Richard Kearney (2005, p. 6):

- “The ability to evoke absent objects which exist elsewhere, without confusing these absent objects with things present here and now.
- The construction and/or use of material forms and figures such as paintings, statues, photographs etc. to represent real things in some “unreal” way.
- The fictional projection of non-existent things as in dreams or literary narratives.
- The capacity of human consciousness to become fascinated by illusions, confusing what is real with what is unreal.”

Alertamos ainda para a necessidade de olharmos a cultura e os indissociáveis bens de produção artístico-criativos, como uma renovação dos paradigmas do desenvolvimento económico e social das sociedades. Estes processos integram uma onda crescente de novas dimensões culturais e criativas, ações que têm contribuído para fomentar a (re) construção de uma visão ampliadora do termo *cultura*. Uma enorme variação de performances artísticas onde se encontram diferentes particularidades identitárias que são verdadeiramente compartilhadas por um determinado grupo/comunidade. Enfim, processos criativos onde o conhecimento

desempenha o “papel principal” contribuindo para a respetiva articulação socioeconómica (Mateus, 2009).

I.2 - A Criatividade e a Criação Artística

A tendencial proliferação dos *atos criativos* sob múltiplas formas de representação enuncia-nos imensos exemplos onde podemos observar a génese de todo o processo criativo, desde a música à dança, do cinema à multimédia, passando pelo teatro, que, neste caso particular, terá lugar de destaque nesta pesquisa. Procurando encontrar definições para o termo criatividade, deparamo-nos com vários significados. Enquanto “*espect-actor*”, Boal (2007), das realidades socioculturais que caracterizam o nosso quotidiano e, principalmente enquanto animador artístico devo observar os constantes fenómenos sociais de mudança que vão (des) caracterizando as sociedades atuais. Para assim poder transformar, criativa e artisticamente, as realidades que identificam as comunidades contemporâneas.

A criação e, conseqüentemente, a produção artística são tanto quanto sabemos uma particularidade exclusiva do Homem, um valor criativo intimamente ligado ao indivíduo enquanto ser social. Podemos, por isso, afirmar que desde os primórdios da Humanidade que existe a necessidade de criar, de o indivíduo se manifestar artisticamente no sentido de deixar marcas, de criar expressões socioculturais que identifiquem as comunidades e estabeleçam uma comunicação simbólica e utilitária perceptível a todos. Neste sentido, criar é, basicamente, formar, é o poder dar uma forma a algo novo. Qualquer que seja a atividade profissional, abordam-se diferentes perspetivas que se vão estabelecendo para a mente humana, fenómenos relacionados e compreendidos em termos inéditos. É, essencialmente, com o ato criativo que se alcança a capacidade de compreender, de relacionar, de ordenar, de configurar e significar (Ostrower, 1977).

Partindo das ideias de Feldman, Csikszentmihalyi e Gardner (1994), a criatividade aparece ligada a um número crescente de áreas com significados diversos, sendo que uns são mais acolhidos que outros, mas, na globalidade, é um termo que implica a transformação, o (re) conhecimento de algo novo e distinto do que já havia sido criado anteriormente. Os problemas e as inquietações levam o indivíduo a procurar soluções, criações que visam transformar os obstáculos de um grupo em novos horizontes comunitários.

Pode, assim, considerar-se que na generalidade, o termo criatividade é o principal responsável pela capacidade de podermos criar, descobrir e/ou inventar manifestações várias e de formas inovadoras, uma faculdade que permite descobrir soluções distintas e originais que visam a resolução de diferentes questões (Porto Editora, 2011; Larousse, 1980).

Visamos com esta atividade, desenvolver processos integradores das crianças no meio social e ambiental que as rodeia, a partir da criação/animação artístico-pedagógica itinerante, sendo um dos principais focos desta investigação. Despertar, desde cedo, na criança o seu lado criativo, uma particularidade intrínseca ao ser humano, segundo Marx a *vontade fabricadora*, que sugere ao cidadão social a necessidade de criar e exteriorizar as suas emoções, valores e sensibilidades que absorve do meio social que o rodeia. Esta *vontade fabricadora* conduz o Homem à mudança, à atração pelo espaço que o circunda, no sentido de produzir um ambiente mais envolvente; vive pleno de objetos e conceitos que abrem horizontes e constroem o mundo cada vez mais especializado dentro dos vários domínios científicos e socioculturais (Brusatin, 1984).

Olhando o passado da natureza criativa no ser humano, observamos que tem mantido a mesma natureza ao longo da sua história; ela é, e será sempre, uma manifestação social, caracterizada pela época em que se realiza e pelos assuntos políticos, religiosos, económicos e socioculturais que distinguem as sociedades nesse determinado período, fatores intrinsecamente ligados às vontades e necessidades de exteriorização da parte do criador. A ação criativa, como premissa capaz de fazer interagir as artes com o contexto educativo-social das crianças, é um fator primordial neste projeto. E analisando a história da arte no geral, da fenomenologia e do estudo dos processos de criação artística, podemos, constatar que existem relações estreitas entre a produção artística e o seu contexto social, realizado essencialmente a partir das funções de perceção, como a memória, a imaginação, a criação e a expressão (Cole, 2005).

Partindo desta análise, realizámos uma observação da ação criativa associada ao ato performativo-artístico, manifestada socialmente através de uma criação teatral com uma simbologia “global”, a reutilização/reciclagem. Ligando o criar (artístico) e o viver (social), definimos a força da natureza criativa presente neste projeto, revelando-se numa produção suscetibilizada para a cultura de reutilizar/reciclar materiais. Segundo Gardner (1996, cit. por Ribeiro, 2009 pp. 16-17), a atividade criadora é um “processo dialético ou interativo, entre os elementos de um triângulo criativo: o

indivíduo (criador), o domínio (sistema simbólico em que ele exerce a sua atividade) e o campo (grupo de pessoas experientes que julgam a qualidade do produto) ”.

Este procedimento (Organograma 1) presente na elaboração do projeto artístico-pedagógico revela, no vértice superior do triângulo, a “vontade individual” de exteriorizar ideias e sensações pessoais úteis a nível profissional. Em qualquer processo ou projeto de competência técnica/área o importante é a base, a raiz que sustenta a ideia (ato criativo) do projeto.

Uma dessas bases estruturais é o *domínio* desta atividade teórico-prática, que se representa através de uma criação de cariz artístico-pedagógico, aliando também a itinerância teatral como a principal ação simbólica de sensibilização para as práticas de reutilização e reciclagem de materiais através de manifestações criativas. A outra das bases diz respeito ao *campo* “avaliativo”, quem avalia o projeto, segundo Gardner (1996), as pessoas a quem é dirigida a mensagem do espetáculo, o seu público-alvo são, um eficaz meio de avaliação. Agregando o *campo avaliativo* e de *ação* permite que toda a argumentação teórica assente num procedimento lógico e o ato performativo esteja alicerçado numa forma comunicativa capaz de chegar facilmente ao recetor.



Figura 1 - Organograma - Triângulo Criativo

Fonte: Elaboração própria

Esta estrutura revela uma conceptualização criativa que é a base teórico-prática desta dissertação. Sendo que um cidadão se desenvolve num determinado meio/contexto social, num mundo real cujas necessidades pessoais e valores culturais identificam o território, e se moldam aos próprios valores da vida, relacionamos assim, a sua criatividade e o seu potencial único, com a criação, de um modelo que operacionaliza as suas potencialidades dentro de uma determinada cultura (Ostrower, 1977).

Encaramos as performances artísticas como fatores que potenciam a socialização equilibrada com o meio, visto que podem e devem (re) construir saberes e valores que de outra forma podem ser esquecidos, o uso do vasto património material e imaterial em recriações históricas, ou então, performances geradas no conceito da reutilização/reciclagem de materiais, uma das preocupações quotidianas das sociedades consumistas, presente numa teatralização que consciencializa para as práticas ambientais de uma forma criativa. Este processo de criação artística parte de um impulso pessoal que procura encontrar uma realização/desejo no indivíduo criador e, ao mesmo tempo, conceber uma atividade artística capaz de dar resposta a um contexto real na generalidade das comunidades escolares.

Olhando a criatividade e a imaginação, intrinsecamente ligadas à arte, como uma atividade, podemos constatar que ela se assume como o principal procedimento para o funcionamento da vida humana, dentro da relação entre o pensamento e o indivíduo. Mas pode também sugerir-se a arte como uma ação que deixou de ser uma imagem mental e ganhou formas de representação, no sentido em que permitiu a exteriorização do desejo humano, em relação com o meio natural e material que rodeia indivíduo criador (Heineman, 1983).

Neste sentido, a criação artística proporciona aos indivíduos inúmeras possibilidades de divagar a sua mente por “mundos fantásticos”, uma viagem que nunca se concretiza sem primeiro ser idealizada pelo próprio criador. Este facto permite, que todos os indivíduos tenham dentro de si a possibilidade de “criar”, ainda que uns o façam conscientemente dentro da singularidade dos seus ofícios. Outros que não o fazem regularmente, não deixam de ter a sua faculdade criativa, dado que esta capacidade de criar artisticamente está em permanente relação com a natureza humana e social. Só, assim, os nossos antepassados conseguiram olhar para o meio envolvente e encontrar nele o seu valor utilitário e de sustento. A maioria dos processos criativos, além de integrarem o lado racional e experimental do indivíduo, ocorrem dentro de um campo fortemente marcado pela intuição. Durante a conceção

artística, somos confrontados com várias decisões e/ou opções que configuram a criação, mas que não são determinadas pelo conhecimento técnico, propriamente dito, mas sim pelo lado intuitivo do criador.

É importante, por isso, que atividades como a que este projeto enfatiza, promovam de forma regular na educação pré-escolar e básica, a criatividade através de experiências artísticas itinerantes nos espaços educativos. Segundo Vigotski (1996, p18) *“a imaginação da criança é mais pobre que a do adulto”*. Mesmo que esta seja mais livre é ainda uma idealização insipiente e intuitiva, descaracteriza do seu lado experimental, pois falta-lhe a base e a origem do conhecimento, a experiência. Por outro lado, e apesar de, a criatividade “adulta” se encontrar em certos momentos “limitada” por preconceitos sociais, pode colocar ao dispor das crianças as competências desenvolvidas na experiência adquirida ao longo da vida, sugerindo ao mesmo tempo que *“a atividade criadora da imaginação encontra-se em relação direta com a riqueza e a variedade da experiência acumulada pelo homem, porque esta experiência é o material de que dispõe essa imaginação”* (Vigotski, 1996, p.17)

I.3 - A itinerância/mobilidade artístico-pedagógica na descentralização cultural

Este projeto, que afirmamos de cariz artístico-pedagógico itinerante, pois que desde a sua idealização definimos como um dos fatores primordiais o facto de haver a necessidade de construirmos uma atividade móvel, permite erigir um espetáculo capaz de ser levado a espaços “não convencionais” para as práticas teatrais, possibilitando assim uma ação cultural que se desloca a espaços educativos para a sua interpretação.

No fundo, pretendemos através desta proposta, contrariar o sedentarismo que as escolas têm sido “obrigadas” a seguir por via dos constantes cortes orçamentais para atividades *fora de portas*, as chamadas visitas de estudo. Sugerimos, por isso, a itinerância/mobilidade artístico-pedagógica como meio de descentralização cultural, no seguimento do que o CIANT – Centro Internacional de Arte e Novas Tecnologias (2006, p.1) afirma, relativamente ao tema da itinerância/mobilidade artística,

“Has become one of the most important driving forces of contemporary culture. Well, artists have always tended to explore new territories, conceived both geographically and intellectually. We have seen artists travelling around the globe to get inspired, to live culturally different experiences while opening space for wide varieties of controversies. We have seen generations of artists dealing with issues of the human, of the social, of the economic. Today we see still more artists who reflect upon media-driven culture of

global politics, on culture of new technologies and contemporary techno-scientific discoveries. Some artists have started to feel at home within industrial environments, some other explore diverse extreme environments, including research labs where they contribute to shaping our “biotech” or “nano” future.”

A itinerância/mobilidade cultural encontra-se referenciada nas vidas de todos nós, desde a tenra infância¹. De referir, em exemplo, o serviço de bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian e os contadores de histórias sentados juntos da inesquecível carrinha *Citroen*... ou então, como na geração dos nossos avós, quando aos domingos à tarde havia um senhor (animador) que se deslocava ao largo principal das localidades, para recriar histórias tradicionais, sátiras locais, entre outros temas, através da representação teatral de bonecos animados, os famosos *Robertos*, animando e alegrando as tardes domingueiras de crianças e adultos. É por todas estas vivências culturais que defendemos uma itinerância artístico-pedagógica que nos permita continuar a trilhar esses caminhos, de construir vínculos e proporcionar a aproximação artística de todas as crianças com o meio sociocultural que as rodeia.

Nestas recordações podemos encontrar referenciado o papel da arte, com toda a sua multidisciplinaridade e metodologia de aplicação diversificada e que, no fundo, nos permite estabelecer uma concordância entre diferentes conceitos inerentes a toda a criação artística, como a imaginação e a realidade, o criativo e o educativo, o Belo e o utilitário. A partir destes dados, definimos um dos principais pressupostos desta ação itinerante, que é implementar e sustentar teoricamente uma metodologia artístico-pedagógica capaz de integrar o ensino formal, potenciando a escola como um espaço onde se desenvolvam conhecimentos e habilidades psico-motoras equilibradas, e onde estejam presentes nas ações naturais das crianças, a sua (auto) criatividade e o respeito para com o meio natural e sociocultural (Silva, s/d).

Esta modalidade educativa existe dentro do sistema público de Educação de Infância pois em 1997, a Lei-Quadro da Educação Pré-escolar refere no Capítulo V que, “ (...) a educação de infância itinerante consiste na prestação de serviços de educação pré-escolar mediante a deslocação regular de um educador de infância a zonas de difícil acesso ou a zonas com um número reduzido de crianças” (Ministério da Educação, 1997b:24). A educação itinerante, que defendemos, deve manter um contacto regular com as crianças, que não devem ficar privadas de atividades que aliem as práticas artísticas com o contexto educativo. Esta área de intervenção facilita,

¹Quem não se lembra de ir ao circo que se deslocava às nossas vilas e aldeias.

as dinâmicas sociais de descentralização cultural, visto que é uma ação que sai fora dos nichos e centros culturais e artísticos., proporcionando momentos de partilha e valorização nos espaços de vivências educativas das crianças do Ensino Pré-Escolar e do 1º Ciclo do Ensino Básico.

É, por tudo isso, que se revela imprescindível que tenhamos uma atitude pró-ativa na educação das crianças, uma predisposição artístico-pedagógica capaz de potenciar a construção de uma sociedade verdadeiramente democratizada, numa perspetiva da participação social e da promoção da capacidade de alcançar (criar) horizontes equilibrados. Como afirma, González (1990, p.6) a,

Democratização Cultural diz respeito à acessibilidade ao património cultural por todos os elementos da comunidade, oferecendo a oportunidade de toda a sociedade desfrutar dos bens culturais. Consiste numa forma ou processo de atuação que pretende conservar e difundir a cultura a todo o conjunto populacional.

Esta problemática da descentralização/democratização cultural tem sido promovida por muitas companhias de teatro que têm na sua essência a itinerância artística como um meio de aproximação entre as comunidades mais afastadas dos centros culturais. No que diz respeito ao teatro para a infância encontramos, também, vários projetos e atividades, de diversos grupos de teatro que se deslocam às escolas e a outros locais para prestarem serviços multidisciplinares. Aqui, fazemos referência à ATINJ² - Associação de Teatro para a Infância e Juventude, que foi criada em 2005 com o objetivo de “reunir os artistas e grupos de teatro que se dedicam exclusivamente à produção de espetáculos para os públicos infanto-juvenis; e os que integram nas suas atividades a produção regular de espetáculos para aqueles públicos.”

Como a própria palavra itinerante o declara, pretendemos combater o sedentarismo sociocultural numa época, caracterizada pelo rigor orçamental dos cidadãos e consequentes constrangimentos económicos do sistema de ensino. Neste sentido, pretendemos alicerçar esta dinâmica cultural-itinerante, na procura de responder às necessidades específicas da educação das crianças, promovendo não só as práticas artísticas no contexto educativo, mas também e, acima de tudo, a autonomia de criação e expressão individual na criança como meio de oposição a todos os fatores sociopolíticos que caracterizam o nosso quotidiano (Santos, 1998).

Para colaborarmos de forma ativa na promoção de uma maior integração da generalidade da população e, conseqüentemente, incentivarmos à realização de

²Endereço eletrónico da ATINJ - <http://www.atinj.pt>

diferentes manifestações culturais, devemos implementar projetos que visem descentralizar a cultura, sugerindo a criação de instrumentos capazes de chegar a todos, facilitando o acesso a performances artísticas e outros projetos culturais. Esta atuação deve harmonizar a relação entre o (re) conhecimento artístico e a difusão participativa. Ao mesmo tempo que o público é visto como espectador, devemos também provocar à produção de bens culturais e artísticos, incentivando ao termo de Boal (2007), “*espect-actor*”.

Seguimos, por isso, no caminho da itinerância artístico-pedagógica como meio de democratizar e descentralizar as artes em todos as faixas etárias, pois que pode muito bem ser vista como uma “forma política e de ação cultural que consiste em difundir os benefícios da cultura ao conjunto da população, ampliando o acesso do grande público à vida artístico-cultural” (Ander-Egg, 1999, p.3).

Referimos ainda, que todas estas particularidades relativas à itinerância e à democratização cultural, acabam por influenciar a criação artística, visto que os espaços de representação são diferentes e as vivências que se encontram em cada lugar apresentam, também, variáveis socioculturais intrínsecas a cada local. Assim, e segundo Georges Banu (1996, p. 37), “*le théâtre ambulante, affecte, détermine, modifie les choix artistiques des compagnies et des gens de théâtre qui l’adoptent.*”, fator que vem permitindo a sua utilização com objetivos determinados, consoante o público a que se destinam; no caso, o público infantil em contexto escolar.

É, nesse sentido, que procuramos desenvolver a nossa intervenção artístico-pedagógica, levando o teatro a espaços variados, onde seja possível estabelecer partilhas socioculturais entre as crianças e os jovens, com as temáticas institucionais desses locais de representação. Referenciamos, por isso, o exemplo do local escolhido para apresentarmos o espetáculo aos alunos do 1º Ciclo do Ensino Básico do Agrupamento de Escolas de Tondela, as instalações da Interecycling³ - Sociedade de Reciclagem, S.A., uma empresa dedicada à reciclagem de Resíduos de Equipamentos Elétricos e Eletrónicos.

Isto porque, a Interecycling desde o início se prontificou em colaborar connosco, através da cedência de alguns materiais que necessitávamos para a construção dos animais/objetos cénicos, ficando da nossa parte a possibilidade de realizarmos alguns espetáculos nas suas instalações. E também, devido às conversas mantidas com os professores/coordenadores dos alunos do 1º Ciclo de Ensino Básico, que estavam a analisar a possibilidade de fazerem uma visita às instalações da

³ Endereço eletrónico da Interecycling – Sociedade de Reciclagem: <http://www.interecycling.com>

empresa. A Interecycling tendo consciência da sua responsabilidade social e ambiental, possibilita a visita de grupos escolares, institucionais e universitários, às suas instalações. Ficou então, estabelecida uma sinergia coletiva entre os envolvidos e como que confirmando, uma das nossas principais metas, com a concepção deste projeto de intervenção artístico pedagógica itinerante, o de levar o teatro a espaços não convencionais para as práticas artísticas. Proporcionou-se, desta forma com esta interação institucional, o estabelecimento de uma ação de sensibilização social com aspetos educativos e culturais à mistura, através da apresentação do espetáculo “O Zoo do Joaquim”, inserida na visita às instalações e ao museu da empresa, por parte das crianças do Agrupamento de Escolas de Tondela.

I.4 - A relação do Teatro e a Escola

Com esta pesquisa, pretendemos confirmar a multidisciplinaridade das práticas artísticas, dentro da comunidade educativa, partindo da premissa de relacionar o teatro com a escola. Assim, para fortalecermos os laços educativos de cada criança através de práticas culturais, procuramos fazer deste projeto teatral de itinerância artístico-pedagógica, um suporte criativo que desenvolva o imaginário da criança, explorando objetos maioritariamente recolhidos do lixo.

Procuramos, assim, inspirar com este espetáculo teatral, a interação entre mundos diferentes, um “*jogo simbólico*” entre o real e o imaginário. Através da reutilização de objetos reais do nosso quotidiano globalizado, concebemos toda a representação artística. Para iniciarmos o jogo do imaginário, fomos dando vida às personagens do espetáculo, figuras animadas que se representam com base em valores “materialistas” das nossas sociedades. Ao mesmo tempo, esta performance “reutilizável” promoveu a imaginação e consentiu um olhar diversificado ao mundo das crianças, pela utilização de “materiais que oferecem diferentes possibilidades de “fazer de conta”, permitindo à criança recrear experiências da vida quotidiana, situações imaginárias e utilizar os objetos livremente, atribuindo-lhes significados múltiplos” (Silva, 1997, p. 60).

Neste sentido, fundamentamos a nossa criação teatral no contexto educativo das crianças do Ensino Pré-escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico, partindo das ideias de Roger Deldime (s.d., citado por Duarte, 2007, p. 92), onde

Os objetivos educacionais e os artísticos [se revelam] caminhos complexos e a sua coexistência enriquecedora. Não se pode reduzir a arte a um simples instrumento no

sentido metodológico do termo, nem a uma atividade escolar em sentido restrito. É mais fecundo desenvolver uma relação dialética entre os terrenos respetivos do Teatro e do ensino. Teatro e educação reencontram-se no respeito pela alteridade: um tem necessidade de reencontrar o olhar do outro para melhor encarar a formação dos jovens.

Para desde o início procedermos a uma interação enérgica da prática do teatro na escola, tivemos a preocupação de encontrar uma temática capaz de integrar, na regularidade, a maioria dos planos educativos. Para tal, fomos mantendo uma relação respeitável e articulada com os responsáveis do Agrupamento de Escolas de Tondela, no sentido de realizarmos uma atividade que nos permitisse atuar sem protagonismos e conscientes de que ouvimos os outros pares envolvidos na representação desta dinâmica. Assumimos, por isso, que,

O papel do artista revela-se mais adequado quando, não abdicando do seu estatuto de criador e da sua identidade estética, consegue estabelecer essa relação de pesquisa de uma expressão artística adequada àquelas (e com aquelas) pessoas, num coletivo espontâneo de criação (Caldas, 1999, p. 10).

Ora, num trabalho que se particulariza por ser itinerante, visamos despertar a sensibilidade de todas as crianças levando o teatro à sua escola, ao mesmo tempo que colaboramos na sua (re)educação cívica, moral e estética. Se relacionarmos os vários fatores de envolvimento emocional e físico, com o poder de comunicação que o teatro possui na sua essência, podemos afirmar que a escola, as crianças e a educação, no geral, só têm a ganhar com esta ligação.

Ao referirmos este âmbito de teatro na escola, evidenciamos, sobretudo, o nosso papel de intervir no sentido de potenciar o *teatro para crianças*, onde a criança é apresentada com o teatro no seu espaço relacional, participando como espectadora (Arquimedes Santos, 1977, cit. por Sousa, 2003). Segundo Rebello (1966, cit. por Sousa, 2003, p. 83), se existem escolas de atores, também deveriam haver escolas de espectadores, onde a

Aprendizagem [se deveria fazer] desde muito cedo, desde os bancos da escola, pois que o gosto pelo teatro, o prazer do teatro, por instintivos que sejam – e são-no -, precisam também de ser estimulados, fomentados, para que se convertam num hábito, e precisam também de ser inteligente e racionalmente orientados e conduzidos (...) um teatro para a juventude permite forjar uma consciência esclarecida e atualizada no público a que se destina (...) permitirá ainda suscitar, apurar, e modelar na juventude o gosto artístico, o interesse pelos fenómenos do espírito e da cultura – e preparar os espectadores que, amanhã, saberão entender e sentir a beleza de uma tragédia de Sófocles, de um auto de Gil Vicente, de um drama de Shakespeare...

Não podíamos deixar de assinalar, o nosso esforço, em recolher alguns depoimentos criativos junto de algumas pessoas com provas dadas dentro do tema teatro-escola mas, por vários motivos, só conseguimos obter dois testemunhos. Ainda assim, os dois depoimentos revelaram-se muito interessantes, na medida em que permitem estabelecer, desde logo, uma relação entre as diferenças das práticas artísticas em meio urbano (Lisboa) e em meio rural (Tondela). Encaramos este procedimento como uma possibilidade de observar o processo de criação artística e a sua ação no coletivo social verificando, também, as diferentes metodologias de interpretar o que se denominou de depoimentos de processo no âmbito da criação de uma obra individual, e a confluência das várias obras produzidas ao longo de todo o processo e a constituição de uma linguagem do (s) criador (es) como expressão artístico-cultural de uma comunidade (Cole, 2005).

O primeiro depoimento é de Raquel Costa (2012), atriz que integra o grupo Trigo Limpo Teatro ACERT há vários anos, sendo também, a responsável pelo serviço educativo da ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela. Referindo-se, à importância da itinerância artística, afirma que,

É cada vez mais urgente um tipo de itinerância artística que tenha um fim pedagógico, no sentido de não se perder a ligação com o público, que é a razão de ser de todas as formas artísticas. Cada vez mais, as pessoas estão cercadas por uma enorme quantidade de informação e por alternativas de diversão fácil, que invadem o seu espaço e baralham a sua noção de arte, de espetáculo, confundindo o seu critério pessoal (Costa, 2012).

Fazendo referência ao trabalho itinerante desenvolvido pelo Trigo Limpo Teatro ACERT, a atriz Raquel Costa (2012) refere, que,

O teatro - é uma forma artística que vive da comunicação direta com o público, não é por isso suscetível de chegar facilmente aos sítios onde estão as pessoas, mas poderá “competir” com outras formas artísticas se for pensado com esse objetivo. Foi neste sentido que se criaram alguns espetáculos infantis no Trigo Limpo Teatro Acert. O objetivo era levar o teatro a espaços não convencionais. Assim, foram escolhidos textos adequados a faixas etárias específicas, privilegiou-se a comunicação entre público e ator, em detrimento do uso de grandes recursos técnicos que poderiam impedir a apresentação dos espetáculos em espaços como: salas de aula e bibliotecas. Um desses espetáculos “As Botas do Sargento” fez cerca de 100 apresentações, a maioria em salas de aula. Sendo um espetáculo de teatro, tinha uma forte componente pedagógica, pois faziam parte da narrativa e do cenário do próprio espetáculo, várias obras da pintora Paula Rego, que eram debatidas com as crianças. Os pequenos espectadores eram convidados a falar sobre cada uma daquelas obras, quais as

histórias que contavam etc. Estas ações deram lugar a conversas extremamente interessantes numa tentativa de desmistificar a arte em geral, o teatro, e as artes plásticas em particular, ao mesmo tempo que se dava a conhecer um pouco da obra de pintora.

Olhando agora ao depoimento de Madalena Wallenstein, programadora e coordenadora da Fábrica das Artes no CCB – Centro Cultural de Belém, podemos observar em relação à itinerância artístico-pedagógica, que o CCB

Integra na sua missão, através da programação que propõe, a responsabilidade de propor desafios aos artistas, proporcionando-lhes condições para desenvolver projetos de criação na área das linguagens performativas, (sejam espetáculos ou oficinas), que estreiam no CCB e que, através da nossa divulgação, esses espetáculos aqui nascidos encontram itinerâncias próprias no cenário dos serviços educativos a nível nacional. Os desafios propostos têm sempre em consideração uma análise das áreas onde é necessário fazer um investimento, valorizando as abordagens artístico pedagógicas inovadoras e que acrescentem novos horizontes, contribuindo para oferecer vivências mais poéticas, que estimulam um pensamento mais uno de todas capacidades humanas, que invistam num pensamento divergente e criativo através de formatos que possam aproximar o público dos artistas e das suas propostas, (seja com conversas após a apresentação de espetáculo, seja através da vivência de percursos com livre escolha). (Wallenstein, 2011).

Para se estabelecerem plataformas de relacionamento entre arte e educação, dentro de instituições culturais como museus, teatros, entre outros, recorreu-se à criação dos serviços educativos. Estes serviços procuram educar novos públicos e cimentar esta ligação. No fundo, afirmam-se como

Uma das formas de servir a arte, ao mesmo tempo que se faz um trabalho válido no sistema educativo. (...) Na minha opinião, [uma forma de] realizar espetáculos que tratem textos ou autores que façam parte dos programas curriculares. Não acho que se deva dirigir toda a atividade artística de uma companhia de teatro exclusivamente para esta área, mas poderia ser interessante fazê-lo com alguma regularidade. Assim se valorizaria a arte, a língua e a cultura portuguesas (Costa, 2012).

Aproximando a multidisciplinaridade artística e o contexto educativo, Madalena Wallenstein (2011) vai mais longe, afirmando que,

A história da relação da Arte e da Educação no nosso país pontua-se pela intermitência e parece não ter havido ainda vontade política para instalar de forma definitiva e inequívoca a prática das Artes no Sistema Educativo, apesar da qualidade e consistência de muitos projetos nascidos mas sem consequências impressas. Embora esta relação não seja abrangente, existem já boas práticas, tanto em contexto escolar, através de propostas não formais, recorrendo a professores/artistas que trabalham em coadjuvação

com os professores das disciplinas ou convidando artistas a ir à escola, como se verifica uma proliferação dos serviços educativos por todo o país e uma vontade por parte das escolas e dos seus atores em levar os seus alunos às instituições culturais. As boas abordagens alternativas e complementares que as artes oferecem são uma contribuição preciosa para a cultura geral do nosso país como uma fonte de inspiração para questionar, sensibilizar, provocar, evocar novas possibilidades tanto para o indivíduo enquanto pessoa como para os grupos e as comunidades educativas. O CCB/ Fábrica das Artes oferece também propostas de formação e de experiências dirigidas a professores e orientadas pelos artistas a partir dos seus projetos, tendo como objetivo as vivências artísticas e a aquisição de ferramentas pedagógicas e artistas a ser utilizadas nos mais variados contextos educativos.

Pretendemos, assim, olhar esta criação artística, “O Zoo do Joaquim”, como uma ação de sensibilização e de alerta para a necessidade de reutilizar/reciclar materiais e, ao mesmo tempo, despertar a criatividade nas crianças. Logo, concordamos em pleno com Madalena Wallenstein (2011), que afirma, que,

Para nós a vida e arte são a mesma coisa na medida em que arte se inscreve na urgência da expressão do indivíduo, na relação consigo próprio, com os outros e com a sociedade. Acreditamos que o objeto artístico é tanto mais forte quanto, através da semiótica e da técnica, acorda a capacidade de elevar, questionar, de sugerir, de estimular sentidos, humores e sensibilidades, que, contando com a subjetividade de quem recebe, estimula a reflexão e promove a mudança.

Para determinarmos um *estado da arte* na conexão teatro-escola, recorreremos em primeiro plano às palavras de Raquel Costa (2012), que confirma a necessidade do relacionamento do teatro com a escola ter que sofrer alterações e, que

Existe a necessidade de haver um trabalho prévio com professores, de debate de necessidades e interesses, para que a apresentação de um espetáculo de teatro, para público escolar, não seja apenas mais um ato, a somar a outros, mas possa corresponder às expectativas de professores e alunos. Teremos que trabalhar a nossa forma de **comunicar** para podermos “competir” com todas as formas de arte, conhecimento e cultura que a todo o momento chegam de uma forma muito fácil mas que não privilegiam o contacto direto, a individualidade e os interesses da comunidade educativa.

Neste sentido, podemos auferir das palavras de Wallenstein (2011), que tem existido,

Nas últimas décadas um genuíno interesse por parte das companhias de teatro em oferecer propostas de espetáculos com os mais diversos formatos. E que muitas vezes até se inspiram nos próprios currículos escolares. Parece-me que o grande trabalho a promover, para além da ida ao teatro, são projetos dentro da escola e em continuidade

levando os artistas a promover diálogos e atividades promotoras de percursos criativos e que enraízem mais que a vontade, a necessidade dos participantes para usufruir da arte nas suas vidas e criando públicos críticos e compostos de diversidade social e cultural.

Consideramos ainda, pertinente, referir que a mesma autora defende, em relação às práticas artísticas – pedagógicas, que é

Absolutamente fundamental refletir, de ambos os lados, no que é uma criança e um jovem neste início de século, visto que as divisões etárias, a sua inteligência, sensibilidade e interesses, em nada correspondem com o que, nós adultos, temos como referência; e refletir também sobre como e com quê queremos contribuir para a formação destas pessoas de vários tamanhos que terão de se integrar no mundo da globalização e onde os paradigmas educativos já não servem para a construção de cidadãos participativos, criativos, críticos e cuja formação e apropriação do conhecimento é cada vez mais autogerido e realizado pela vida fora. Penso que a arte tem um papel fundamental neste processo e é, caso a educação o aceite consistentemente, um parceiro precioso da educação com vista à promoção de inteligências múltiplas (a intuição por exemplo) e promotoras de cenários relacionais e de construção através da imaginação de muitas possibilidades, em que o erro e a imprevisibilidade estão integradas nos processos de autoconhecimento e aprendizagem cognitiva, social e criativa, de forma a contribuir para a realização pessoal dos indivíduos, integrados num mundo onde tanta virtualidade lhes é exigida. A arte pode contribuir para a apropriação da própria pessoa, do mundo e do universo. Saibamos encontrar, receber e misturar todas as sinergias necessárias para a realização deste trabalho (Wallenstein, 2011).

CAPÍTULO II – ARTES NO CONTEXTO ARTÍSTICO-EDUCATIVO

II.1 - Pressupostos para as Artes no Pré-escolar e Ensino Básico

Este projeto apresenta como principal propósito a intervenção/sensibilização para as práticas da animação artística no meio educativo das crianças do Ensino Pré-escolar e do 1º ciclo do Ensino Básico, no sentido de estabelecer uma aproximação regular entre a cultura e a educação dos “filhos de hoje e pais do amanhã”. O teatro para a infância itinerante será o principal veículo de difusão e descentralização cultural nas escolas ditas de meio rural (mas globalizado), reforçando não só as diversidades de aplicação/experimentação teatral no meio educativo, mas também as práticas artísticas no geral. Como afirma Inês Sim Sim (2008, p. 7),

A educação pré-escolar, ainda que de frequência facultativa, é o primeiro degrau de um longo caminho educativo com um peso decisivo no sucesso escolar e social dos jovens, e o jardim-de-infância configura-se como um espaço de tempo privilegiado para aprendizagens estruturantes e decisivas no desenvolvimento da criança. Nesse processo, são inquestionáveis, quer o papel e a importância da linguagem como a capacidade e veículo de comunicação e de acesso ao conhecimento sobre o mundo e sobre a vida pessoal e social.

Torna-se, por isso, relevante assinalar o que ficou declarado na Convenção sobre os Direitos da Criança (1989, p.22), organizada pela ONU – Organização das Nações Unidas, onde se reconheceu *“à criança o direito ao repouso e aos tempos livres, o direito de participar em jogos e atividades recreativas próprias da sua idade e de participar livremente na vida cultural e artística.”* Ainda segundo a mesma Convenção, ficou assinado por todos os estados que ratificaram esta declaração, que devem também respeitar e promover *“o direito da criança de participar plenamente na vida cultural e artística e encorajar a organização, em seu benefício, de formas adequadas de tempos livres e de atividades recreativas, artísticas e culturais, em condições de igualdade”* (idem).

Abordando a itinerância artístico-pedagógica como o meio de intervenção no plano educativo, referimos a linha de orientação sugerida por Godinho & Brito (2010, p. 14), onde,

As artes, particularmente as chamadas artes performativas, vivem da partilha em espetáculo, pelo que será fundamental que a sala do Jardim-de-infância contemple um espaço que corresponda ao palco, onde possam ser apresentadas e apreciadas as atividades expressivas. Será desejável que esse espaço represente com dignidade e fidelidade os verdadeiros palcos dos teatros, de forma a criar os contextos mais aproximados da realidade quanto possível.

Não se procura que as escolas tenham palcos de teatro propriamente ditos, mas que se tornem espaços onde as práticas teatrais (artísticas) se constituam como realidades constantes. Assim, vamos enquadrar as práticas da animação/educação artística no contexto educativo, atividades de certa forma “marginalizadas”, dado que são as que mais sofrem com os constantes cortes orçamentais registados nos últimos anos dentro do plano educativo e cultural do nosso país. Consequentemente esta investigação afirma que,

Será importante que estas experiências balancem entre as atividades de exploração e as atividades de aprendizagem mais orientadas. Uma das mensagens fundamentais desta brochura é que as áreas das expressões não são meros espaços de exploração ou de catarse expressiva. A área das expressões é também um espaço de aprendizagens

concretas e específicas, que o educador deve procurar implementar com o respeito e a seriedade que qualquer área do saber deve merecer (Godinho & Brito, 2010, p. 15).

É no sentido de redimensionar culturalmente estes momentos (re) criativos dentro do contexto escolar que surge a pertinência deste projeto, uma vez que se pretende ir ao encontro dos espaços de convivência regular para as crianças, como a sala de aula, a escola, o jardim-de-infância, a biblioteca, entre outros. Através do teatro de objetos pressupõe-se a sensibilização da atividade criativa das crianças enquadrada numa questão global, que é a reutilização/reciclagem de materiais. Neste contexto, Vigotsky (1996, p. 7) denomina, a atividade criadora como,

“Toda realizacion humana creadora de algo nuevo, ya se trate de reflejos de algún objeto del mundo exterior, ya de determinadas construcciones del cerebro o del sentimiento que viven y se manifiestan sólo en el próprio ser humano.”

Consequentemente, no que diz respeito ao ensino das artes no pré-escolar e 1º ciclo do Ensino Básico, as crianças das primeiras faixas etárias ainda misturam com alguma frequência, e sem uma grande diferenciação, o “mundo imaginário” e o mundo real. Assim, torna-se pertinente intervir no plano educativo, com esta performance teatral, partindo da construção de objetos animados com recurso a materiais reutilizados e que facilmente se encontram no nosso dia-a-dia. Urge, portanto, intervir artístico-pedagogicamente na comunidade educativa do Ensino Pré-Escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico, pois segundo a OCEPE – Orientações Curriculares para a Educação Pré – Escolar (2002, p. 56), é uma,

Idade em que as crianças ainda se servem muitas vezes do imaginário para superar lacunas de compreensão do real, [importando assim] que a educação pré-escolar proporcione situações de distinção entre o real e o imaginário e forneça suportes que permitam desenvolver a imaginação criadora como procura e descoberta de soluções e exploração de diferentes “mundos”.

Sendo um trabalho de vertente cultural e itinerante na comunidade escolar, é necessário que, dentro do plano educativo, se disponha de diferentes formas de abordagem dos vários conteúdos programáticos. Com o recurso a ações capazes de proporcionarem, na criança, situações de distinção entre o real e o imaginário e, ao mesmo tempo proporcionam as bases para o desenvolvimento da sua imaginação criativa. Uma metodologia capaz de munir a criança de ferramentas inovadoras que lhe forneçam o meio para procurar (re) descobrir soluções e ao mesmo tempo criar estímulos para explorar os diversos “mundos” (Silva, 1997). Definiu-se, por isso, o objetivo desta performance teatral que toda a atividade artístico-pedagógica fosse capaz de se fundamentar nas diferentes áreas de exploração pedagógica,

designadamente as sugeridas pela OCEPE (2002, p. 57), dentro do domínio das expressões, como são as expressões físico-motora, dramática, plástica e musical, assinalando que,

O domínio das diferentes formas de expressão implica diversificar as situações e experiências de aprendizagem, de modo a que a criança vá dominando e utilizando o seu corpo e contactando com diferentes materiais que poderá explorar, manipular e transformar de forma a tomar consciência de si próprio na relação com os objetos.

As ações que misturam a arte e os diversos contextos educativos são experiências capazes de misturar a imaginação com a realidade. O ser humano cria artisticamente quando o sonho lhe outorga imagens, quando o significado aparece no objeto artístico criado e fruído pelo indivíduo que o lê em face dos conhecimentos que possui. Assim, e porque sem existir um contacto com o meio social que rodeia o cidadão, e sem uma experiência acumulada através de diferentes vivências, o indivíduo não tem aptidão de criar a partir do nada e/ou para nada. Considerando as grandes descobertas científicas e as representações artísticas que foram surgindo com o acumular de experiências realizadas por vários “criadores” e por diversas necessidades impostas direta ou indiretamente pelo meio social, podemos observar o procedimento que leva ao aparecimento do objeto de arte. Segundo Vigotsky (1996, p. 17), “toda fantasia parte de esta experiencia acumulada: cuanto más rica sea esta experiencia, a igualdad de las restantes circunstancias, más abundante deberá ser la fantasia.”

Assim, alimentando a imaginação da criança com a apresentação deste projeto que alia uma performance teatral a uma preocupação educativa pretendemos declarar a animação/criação artística como meio de intervenção no meio escolar. Reafirmamos a importância de continuar a reforçar os laços existentes entre a criatividade (arte) e a educação das crianças. Tendo em consideração que em certas idades em que a fantasia é uma realidade na sua vida as imagens que se criam traduzem de forma criativa, personagens/criações fantásticas. No entanto, e apesar de não se possuir um controlo sobre essas mesmas situações, poderemos afirmar que a imaginação é algo sonhado e/ou fantasiado, sendo mais notório na criança do que no adulto (Vigotsky, 1996).

O trabalho aqui apresentado procura, desde o início, que as diferentes componentes arte-educação se tornem fundamentais numa ação capaz de alimentar a capacidade criativa das crianças. Mostrando-lhes, através da reutilização/reciclagem de materiais, que devem olhar os objetos, e todo o meio socio ambiental que os rodeia num sentido bidirecional. Isto porque, e apesar da utilidade que lhes é atribuída, temos

também a possibilidade de explorar, e acima de tudo, olhar esses mesmos objetos de uma outra forma. Reaproveitando a sua constituição enquanto elemento já criado, iniciamos uma reconstrução criativa com outra utilidade. Neste caso, chegamos a uma atividade artístico-pedagógica que parte da reutilização/reciclagem de materiais presentes no nosso dia-a-dia. Afinal, estas atividades de reutilização de materiais são educativas no sentido ecológico, mas também promovem o desenvolvimento das noções de conjunto/aglomerado, de estrutura/suporte, de expressividade/representação e de equilíbrio (Godinho & Brito, 2010, p.84).

II.2 - A Educação Artística

O presente projeto de investigação visa analisar e conceber as práticas da animação artística itinerante como uma ação recorrente e regular no contexto da sensibilização artística das crianças do Ensino Pré-escolar e do 1º Ciclo do Ensino Básico. Como tal, consideramos pertinente ver a educação artística como um elemento primordial na ligação da educação das crianças com a arte. A integração de uma performance artística nas práticas criativas em contexto educativo permitiu-nos tirar ilações mais concretas da capacidade que esta metodologia possui para colaborar na formação da criança, aproximando-a de diferentes formas de olhar a realidade, através da fantasia artística. Ao olhar o processo artístico presente neste projeto, enquanto fator gerador de envolvências e transformações à diferenciação sociocultural que as sociedades atuais apresentam, vislumbramos no contexto da educação artística,

Uma íntima integração interdisciplinar, numa convergência de atuações e de propósitos, claramente voltada para a verdadeira essência da Arte: a elevação espiritual, a formação da pessoa no que há de mais sublime em si, a sua formação humanística, a formação dos seus valores morais e éticos, o Bem e o Belo espirituais que já eram referidos por Platão (Sousa, 2003, p. 63).

Portanto, é na procura de colaborar na educação das crianças entre os 5/10 anos de idade, que se estabelece a relação artístico-pedagógica deste estudo, consolidando essa ligação com a criação de uma performance artística itinerante que vai visitar os espaços de vivências e partilhas dessas mesmas crianças. Destacamos, assim, a importância da prática cultural/artística no plano educativo, assinalada por M. Isabel Silva (1997, p. 55), nas Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar onde se afirma que,

A educação estética, partindo do contexto educativo da educação pré-escolar, estará presente no contacto com diferentes formas de expressão artística que serão meios de educação da sensibilidade. O contacto com o meio envolvente, com a natureza e com a cultura, permitirão às crianças apreciar a beleza em diferentes contextos e situações. A educação estética enquanto fruição da natureza e da cultura relaciona-se com a área de Expressão e Comunicação e também com o Conhecimento do Mundo.

Ora, utilizando as ligações que existem, entre as áreas de expressão, comunicação e conhecimento, podemos afirmar que este projeto de animação artística permite estabelecer uma aproximação entre as expressões sensoriais e motoras da criança. Dada a sua multidisciplinaridade performativa, e sugerindo ao mesmo tempo uma comunicação apropriada para o ensino pré-escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico, são usadas as rimas como principal unidade fonológica do texto dramático do espetáculo, sensibilizando para a (re) imaginação do Mundo, com base numa preocupação global, como é a reciclagem/reutilização de materiais.

A multidisciplinaridade criativa em contexto escolar, apoiada, em práticas teatrais itinerantes, como uma pedagogia móvel capaz de promover a intervenção socioeducativa das práticas artísticas e que se direciona para o que está patenteado pelo Ministério da Educação, no Programa Educação Estética e Artística em Contexto Escolar (2010, p.1), define como principais finalidades do programa:

- Desenvolver ações conjuntas e mutuamente enriquecedoras entre a escola e instituições culturais, antecipando a cultura como uma necessidade no processo Educativo.
- Incentivar a dimensão estética da educação através da apropriação da linguagem das várias formas de arte.
- Implementar estratégias, interativas e participantes, cujas ações asseguram a articulação curricular e integram a dinâmica de diversas linguagens.
- Sensibilizar os docentes e as famílias para o papel da arte na formação das crianças e para a sua relação com outras áreas do saber.
- Estimular o conhecimento do património cultural e artístico como processo de afirmação da cidadania e um meio de desenvolver a literacia cultural.

Contudo, o presente projeto não é um trabalho único dentro da ação cultural itinerante, tão pouco uma novidade, é sim uma forma diferente de continuar a potenciar o trabalho do animador artístico no contexto sociocultural das comunidades. Neste sentido, pretendeu-se reforçar a relação das crianças com a arte e a sua educação, partindo de uma base sustentável e sustentada na criatividade. Apoiada na reutilização de materiais, no cerne de todo o projeto, pretendeu-se o desenvolvimento

equilibrado da criança e a afirmação da educação/animação artística no seu contexto escolar.

Heinrich Pestalozzi (citado por Wimmer, 2009), pedagogicamente, já defendia em relação às práticas educativas das crianças, o direito à sua liberdade de aprendizagem através da uma (auto) ação e correlação com as “coisas”, os objetos do seu dia-a-dia, numa procura de respostas espontâneas e autónomas, chegando a afirmar que,

Não se deveria dar às crianças respostas pré-fabricadas, as crianças deveriam chegar às respostas por si mesmas. Para aí chegar, os seus próprios poderes de ver, ajuizar e raciocinar deveriam ser cultivados e a sua auto-atividade encorajada (...) O objetivo é educar a criança completa – a educação intelectual é apenas uma parte de um plano mais vasto (p 81).

Esta posição leva-nos a repensar em que medida os consecutivos cortes orçamentais em disciplinas de expressão artística, conduzirão ao aniquilamento da expressão artística e, essencialmente, da criatividade da criança em idades onde os professores/educadores cumprem os planos e matérias que constam dos currículos. Planos estes, onde não é repensado o currículo numa metodologia interdisciplinar que promova, uma forma mais “livre” e criativa de aceder a processos que proporcionem às crianças a fruição de conhecimento, aliando os aspetos sensoriais (ver, ouvir, imaginar), experimentais (fazer, criar, observar) e cognitivos (com base nos sensoriais e experimentais) num todo coerente e consciente das realidades quotidianas.

Existem, portanto, outras razões que justificam a insistência de continuarmos a trabalhar nesta interação arte/educação, em grande parte devido à naturalidade dos processos artísticos. Isto porque, na arte existem variados níveis de desenvolvimento, assim como diferentes graus de habilidade, mas todos juntos conseguem primar pela diferença ao mesmo tempo que são capazes de pintar o fundo de qualquer sistema educativo. Referimos ainda que as formas artísticas de conhecimento e expressão são menos sequenciais e rotineiras, sendo mais holísticas e orgânicas do que as outras formas de conhecimento. É, portanto, importante que não se procure separar, ou até mesmo criar subdisciplinas, para se poder encaixar a arte nos currículos escolares. (Dewey, 1934; Read, 1943; Gardner, 1994).

Destacamos que estes primeiros contactos artísticos efetuados pela criança ganham sentido pela natureza no geral, como algo construído a partir da criação e da reflexão e, para que este sentido não se perca, é necessário que, com o passar dos anos, se mantenha comprometido com as atividades artísticas mantendo o seu processo evolutivo em constantes atualizações. Assim, fazendo referência à

particularidade metodológica da educação artística, podemos dizer que não é caracterizada pelo seu conteúdo programático, mas, pela diferente organização dos ambientes de aprendizagem, as dinâmicas que permitem a quem aprende, fazer uso de todas as suas potencialidades sensoriais, despertando o indivíduo para a curiosidade em relação ao meio que a rodeia e motivando-o para diferentes formas de expressão. (Wimmer, 2009). Os caminhos de alinação metodológica entre as práticas artísticas sugeridas neste projeto, apoiam-se nas conjunturas sugeridas por Wimmer (2009, p 80), para quem,

“To cultivate such an identity, what the community needs is a common “adversary”. These can be the “traditional school system”, the “social fragmentation”, “marginalisation”, “globalisation” and “universal competition”, “urban” and “ecological violence”, arts education stands for the wish to overcome these aberrations. But there is also a positive version. In the arts education community it is agreed that arts education can contribute to the construction of a contemporary “idea of man” equipped with confident flexible intelligences, creative verbal and non-verbal communication skills, abilities to think critically and imaginatively, intercultural understandings and emphatic commitment to cultural diversity whereas the appreciation of the arts plays an inferior role.”

Assim, além de se ir ao encontro dos princípios estabelecidos nos referidos planos curriculares podemos e devemos capacitar as crianças de elementos primordiais para o seu desenvolvimento equilibrado. O entusiasmo e o interesse pela descoberta e, acima de tudo, a sua autonomia expressiva, são desenvolvidas com o tipo de atividades expressivas e que confrontam a criança dentro do seu próprio ambiente, com um contexto criativo e diferenciado que se pretende de regular contacto com a imaginação, a criatividade, com a Arte. Esta posição, reconhecida na I Conferência Mundial de Educação Artística realizada pela UNESCO, em Lisboa no ano de 2006, pois que, *“a Educação Artística contribui para uma educação que integra as faculdades físicas, intelectuais e criativas e possibilita relações mais dinâmicas e frutíferas entre educação, cultura e arte”* (UNESCO, 2006, p. 6).

Não podíamos deixar de referenciar, o envolvimento dos artistas nas práticas de educação artística nas escolas, isto porque, com a implementação de novos métodos de ensino, com a abertura das escolas à comunidade que as rodeia, possibilitaram-se novas formas de cooperação entre escolas e outras entidades. É, neste seguimento, que o papel dos agentes culturais e artísticos deve ser potencializado, como um ator cooperante na vida quotidiana da escola, através da promoção e apresentação de

atividades artísticas de enriquecimento curricular. Segundo Wimmer (2009, p. 75), são referenciados os seguintes objetivos de cooperação entre os artistas e as escolas:

“Provision of arts productions that are particularly dedicated to the pedagogic needs of schools;

- *Getting an insight of professional arts production;*
- *Getting an insight in the professional and personal life of artistic personalities;*
- *Fostering the creative capacities of the students;*
- *Changing the role of the teacher from a knowledge provider to a moderator of common learning processes;*
- *Turning schools into open learning centres (by dissolving traditional structures and functions).”*

No entanto, para que este trabalho de coadjuvação entre o artista e a escola obtenha resultados a médio-longo prazo, é necessário que seja estabelecida uma ação regular nas, e com as, escolas, onde estejam patentes as diferentes competências do educador e do performer. Além de ser apresentado pessoalmente pelo artista o projeto/atividade, deverá gerar-se um envolvimento ativo no plano de aprendizagem da criança dentro do seu dia-a-dia. Salientamos ainda que este trabalho pretende educar com, e pela, arte, promovendo uma educação artística que não esteja inteiramente ligada à “apreciação” estética da obra artística, mas que valorize o gosto pela arte e todos os processos criativos a ela inerentes, concomitantemente, indo-se sensibilizando o indivíduo para uma pedagogia “reutilizável”, despertando os sentidos do imaginário e da liberdade expressiva de cada um.

É por isso, que destacamos a multidisciplinaridade artística neste projeto, como um fator determinante na concepção global deste espetáculo de teatro. Apesar de ser apresentado como um espetáculo de teatro de objetos, apontamos, através de conversas com as crianças no final de cada sessão, para a necessidade que tivemos em aliar outras práticas artísticas para conseguirmos conceber este projeto. Falamos dos materiais utilizados, onde foram encontrados, como construímos os objetos cênicos e outras curiosidades que eles têm, relativamente ao espetáculo. Estabelecendo desta forma, uma comunicação de proximidade entre a arte e a educação, sensibilizando-os, para a possibilidade de eles também poderem ser criativos e construir os seus próprios brinquedos, através das várias formas de exteriorização artística.

II.3 - Educar com e pela Arte

Envolvidos por um sentimento de (in) voluntariedade por pertencer a uma sociedade que está intrinsecamente ligada a fenômenos sociais, como são a industrialização “materialista” e o poder de comunicação dos media, somos levados a refletir sobre a importância do impacto visual nas comunidades contemporâneas, em particular nas crianças. Esta consciência refletiu-se na realização deste projeto. Num sentido pedagógico, naquilo que é necessário munir as crianças para que possuam ferramentas capazes de distinguir uma má imagem de uma boa imagem, não no sentido funcional, mas no sentido educacional, no sentido da sensibilização artístico-social do ser em criação.

Assim sendo, toda a atuação desta performance se objetiva numa dinâmica educativa, com e pela arte, visando essencialmente cooperar na educação da criança, encorajando-a a desenvolver o que de individual existe em cada ser humano, o poder simbólico da imaginação, conciliando assim a individualidade com a integração no meio/grupo social a que pertence. Partindo desde logo com a certeza de que esta temática da educação pelas artes é defendida desde os tempos de Platão e posteriormente, descrita por autores como Herbert Read e L. S Vigotsky, esta ainda não se afigura como a base de construção para uma educação de modo livre. Isto é, sob a forma lúdica-expressiva-criativa, num clima que proporcione a inspiração, motive a expressão dos sentimentos e estimule a criatividade no indivíduo (Read, 2007).

Herbert Read defende uma pedagogia assente na educação pela arte, onde a estética se assume de elevada importância para os processos educativos onde a imaginação e a percepção funcionam como fatores impulsionadores de uma participação mais ativa e inclusiva de todos os indivíduos. O referido autor define como objetivos para a Educação Estética:

- I. A Percepção da intensidade natural de todas as formas de percepção e sensação;
- II. A coordenação das várias formas de percepção e sensação umas com as outras em relação com o ambiente;
- III. A expressão de sentimento de uma maneira comunicável de formas de experiência mental que, de outro modo, ficariam parcial ou totalmente inconscientes;
- IV. A expressão do pensamento de maneira correta; (2007, p. 22).

O potencial da cultura e da arte, enquanto fatores integrantes de um sistema pedagógico e sempre que ligados a produções criativas direcionadas para a comunidade em geral, tornam-se evidentes nas contribuições já referidas ainda que,

na realidade, as políticas implementadas não se revejam neste campo de intervenção artístico-pedagógica. Referenciamos, assim, a educação com e pela arte, na medida em que tudo começa **com** a procura de expressar os sentimentos e as vontades, **com** um desejo criativo de um indivíduo, **com** a necessidade de (re) construir utilidades, sensibilizando para a reciclagem/reutilização de materiais **com** o teatro de objetos reutilizáveis. No fundo, toda atuação se particulariza **com** e pela arte de agir numa diretiva artístico-pedagógica.

Olhando a origem da palavra *com*, e as suas funções gramaticais, podemos constatar que indica e predispõe desde logo uma relação entre duas partes, neste caso a arte e a educação. Importa desde logo evidenciar que esta conexão entre a arte e a educação,

Não significa o treino para alguém se tornar um artista, não significa a aprendizagem de uma técnica, num dado ramo das artes. Antes, quer significar uma educação que tenha a arte como uma das suas principais aliadas. Uma educação que permita uma maior sensibilidade para com o mundo que cerca cada um de nós (Duarte Jr., 2001, p. 12).

A predisposição de atuar dentro do meio educativo das crianças recorrendo às práticas da animação artística como principal ferramenta de intervenção pedagógica revela-se nestas afirmações. Providenciando que o intuito criativo desta ação perspetivasse alimentar a criatividade artística nas crianças e, ao mesmo tempo, contribuir para a sua (auto) consciencialização do olhar interpretativo dando-lhe uma outra forma de encarar o ambiente social e natural que, simbolicamente, lhe é transmitido nas escolas e fora delas. A multidisciplinaridade que se desenvolveu nas diversas fases de construção e descrição do projeto está, em muito, relacionada com a educação estética apresentada por diferentes autores já aqui referenciados. Intimamente ligada à verdadeira essência de todas essas afirmações, a sensibilidade criativa do ser humano, o poder do sentimento expressivo (exprimir sentimentos enquanto criador), do sentimento utilitário (utilizar socialmente a sensibilidade/sentimento artístico) e do sentimento de transformação (incentivar as mudanças de sensibilidade/sentimento ao espectador), são essenciais ao ato criativo.

O sentimento criativo do indivíduo, segundo, Dobbeleare (1973), Maria Luísa Rodrigues (1960) ou Rui Grácio (1966), citados por Sousa (2003), vêm defendendo, qual deve ser a posição da educação com a arte, não no sentido de tentarmos ensinar a ser um criador, mas relacionando o conceito de educação com e pela arte, no sentido de formar futuros artistas ou especialistas em arte. A arte deverá desenvolver dinâmicas capazes de contribuir para a sua consciencialização sentimental e

consequente exteriorização simbólica de emoções, através da multidisciplinaridade presente nos processos artísticos. Segundo Sousa (2003, p. 80),

A Educação pela Arte não é, de modo algum, pois, uma metodologia com intenção de ensinar à criança conceitos teóricos sobre arte, história da arte ou sobre a vida e obra de grandes artistas. Também não tem por seu objetivo levá-la a aprender a contemplar obras de arte, de lhe tentar ensinar técnicas de produção artística, de a iniciar no contexto da arte dos adultos, ou de procurar a formação precoce de pequenos artistas.

A representação performativa “O Zoo do Joaquim” procura inspirar a essa demonstração de atividades artísticas de pedagogia portátil, que se deslocam aos espaços naturais de vivências educativo-sociais das crianças, onde existe uma partilha de olhares e sentimentos desde o início ao fim da nossa passagem e que potenciam uma interação próxima onde podemos explicar (ensinar) os procedimentos mais técnicos e sentimentais inerentes da criação artística. Como sugere Vigotsky (2001, p. 325),

Através da consciência penetramos no inconsciente, de certo modo podemos organizar os processos conscientes de maneira a suscitar através deles os processos inconscientes, e todo o mundo sabe que qualquer ato artístico incorpora forçosamente como condição obrigatória os atos de conhecimento racional precedentes, as concepções, identificações, associações, etc. (...) Esse processo, amplia a personalidade, enriquece-a com novas possibilidades, predispõe para a reação concluída ao fenómeno, ou seja, para o comportamento, tem por natureza um sentido educativo.

Foi com a consciência de contribuir coerentemente para o enriquecimento da ação educativa da criança que se idealizou este projeto de animação artística, sugerindo uma pedagogia-artística onde a arte estimule para a racionalidade e o enriquecimento sensorial da criança, favorecendo uma triangulação interativa da imaginação, com o sentimento e a ação, aludindo ao *triângulo criativo* que particulariza este projeto. Embora exista muita boa vontade de alguns educadores e professores em manter as crianças em contacto regular com o ato criativo, a arte e a cultura, encontramos facilmente dentro da maioria dos currículos escolares algumas notas redutoras às disciplinas artísticas e os próprios professores são de certa forma marginalizados, ao ponto de em muitos casos chegar mesmo a ser considerado todo o trabalho realizado nestas disciplinas, como substancialmente secundário para o desenvolvimento e aproveitamento educativo da criança. Para João dos Santos (1966, cit. Sousa 2003, p. 84),

A Educação pela Arte corrige este vício de pensamento, permitindo à criança ter os seus próprios pontos de vista, observar à sua maneira, descrever segundo a sua própria

objetividade. Nesse sentido, a Educação pela Arte é uma das melhores e mais eficientes formas de higiene mental infantil, aquela que permite uma mais perfeita integração das emoções no contexto geral de uma linguagem convencional.” (...) “É necessário que a escola e todos os agentes educacionais se consciencializem de que a aprendizagem não pode ser exclusivamente racional, porque a razão tem, geneticamente, um ponto de partida emocional.

Destacamos, a pretensão de distinguir os dois aspetos distintos entre a educação com e pela arte, referenciando Anne Bamford (2006, p. 12), para quem,

The former can be described as being sustained and systematic learning in the skills, ways of thinking and presentation of each of the art forms – dancing, visual arts, music, drama – and produces impacts in terms of improved attitudes to school and learning, enhanced cultural identity and sense of personal satisfaction and wellbeing. Concurrently, education which uses creative and artistic pedagogies to teach all curricula, i.e. education through the arts – enhances overall academic attainment, reduces school disaffection and promotes positive cognitive transfer. These noted benefits are only accrued where there were provisions of quality programmes. Poor quality programmes, were seen to actively inhibit the benefits apparent in good quality programmes.

Logo, cabe aos profissionais da arte, aos gestores e às associações culturais, e também a nós animadores artísticos, continuar a estabelecer elos de ligação harmoniosos entre o meio escolar e os atos performativos multidisciplinares como sejam o teatro, a música, a dança, as artes plásticas, entre muitos outros. Necessitamos de (re) criar os trilhos já traçados pela itinerância cultural e promover a arte e os variados processos de criação (sensibilização) artística como alicerce pedagógico de uma sociedade futura que se pretenderá que venha a ser ainda mais inovadora e criativa do que já somos. Observando as sociedades cada vez mais acomodadas à emergente mecanização do mundo a nível social e económico, devemos enquanto educadores da criatividade, promover performances de diversas formas artísticas que fundamentem a ação regular da criatividade como processo de estabelecer desde cedo uma sinergia entre o sentimento individual (autoconsciência) de cada indivíduo e o meio socioeducativo que o circunda.

CAPÍTULO III – PROJETO DE INTERVENÇÃO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO ITINERANTE

III.1. Projeto Artístico “O Zoo do Joaquim”

O projeto artístico que contemplamos afigura-se como um instrumento de sensibilização artístico-pedagógica dentro do contexto escolar das crianças do Ensino Pré-Escolar e do 1º Ciclo do Ensino Básico. A conceção deste espetáculo teatral itinerante, que tem no teatro de objetos “reutilizáveis” a sua ação simbólica, foi criada para integrar o projeto, com o propósito de demonstrar, na prática, os contributos da animação artística no meio educativo.

Este desempenho artístico denominado de “O Zoo do Joaquim” foi construído tendo como foco criativo, as ilustrações sugeridas no livro com o mesmo nome, de Pablo Bernasconi, da Editora KALANDRAKA. Foi criada uma performance teatral que parte da vontade criativa individual, mas que contou com a colaboração de algumas pessoas e outras entidades, como o Agrupamento de Escolas de Tondela, a Interecycling, S.A., a ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela, a Papelaria LINOVA e a Blackmedia. O projeto foi implementado e desenvolvido, em colaboração com Agrupamento de Escolas de Tondela, mais concretamente, os departamentos do Ensino Pré-escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico⁴.

Esta teia de colaboradores proporcionou a criação de sinergias em relação ao sentido deste projeto e, conseqüentemente, permitiu o alargamento de novos horizontes de intervenção do espetáculo em outros espaços. Assim, a presente conceção performativa itinerante proporciona, desde logo, a oportunidade de levar aos espaços não convencionais para as práticas teatrais⁵ este espetáculo teatral, sobressaindo, como principal intuito pedagógico, a aproximação da representação teatral dos locais de vivências socioeducativas das crianças, com uma atividade que apela à criatividade “reutilizável”. Podemos, por isso, afirmar que “O Zoo do Joaquim” começa no sonho de uma criança que transforma a sua casa numa oficina e onde através da reutilização de algum ferro velho irá construir e dar vida aos seus novos amigos⁶. A mistura da reutilização de materiais com a criatividade de Joaquim, uma criança igual a tantas outras, é o estímulo para a invenção de uma coletânea de objetos animados que permitem a partilha do mesmo espaço. Apesar das diferenças, todos partilham saberes vários e, enquanto uns falam a rimar, outros já estão a cantar; mas no final todos se encontrando num objetivo comum, de pela arte educar.

⁴Podemos, no ponto 3.4. observar toda essa calendarização e os locais das representações, inseridas nesta investigação.

⁵Mas que as crianças frequentam regularmente, como por exemplo: salas de aula, bibliotecas, Atí's, entre outros.

⁶O hipopótamo ralador, o rato traquinas e o pássaro fadista, são algumas das personagens com que Joaquim vai (re) criar diferentes vivências para os seus animais.

III.1.1.Objetivos

O presente projeto artístico, enquadrado numa investigação académica, pretende dar resposta a interesses do estudo teórico-prático sociocultural e a algumas preocupações/ambições profissionais que estiveram subjacentes à escolha da temática e que relaciona a arte com a educação. Referimos, como objetivo primordial para a construção da performance artística, a posição de contribuir para a regular integração dos processos artístico-pedagógicos itinerantes no contexto educativo das crianças. Entendemos, por “processos artístico-pedagógicos itinerantes”, as performances que envolvem o vasto conjunto de manifestações artísticas e que, pela sensibilização educativa e pelas características móveis de representação, permitem estabelecer uma regular ligação entre a arte e a escola, a criança e a cultura.

O estudo centrou-se, na análise dos processos de criação artístico-pedagógica itinerantes dentro do contexto educativo e, a enunciação da forma a partir da qual poderíamos criar artisticamente no sentido de educar. Procuramos estabelecer ainda, a relação do teatro com a escola, as suas origens e diversidades de aplicação/experimentação, passando pela itinerância artística na escola ou em lugares “não convencionais”. Com estes pontos de análise, foram surgindo questões fundamentais para delinear os objetivos deste projeto, tais como: Quais as principais carências ao nível da criação/animação artística dentro do contexto educativo-social nos “meios rurais”? Quais as atividades promovidas nas escolas, bibliotecas, outros espaços de âmbito artístico - educativo? Que meios culturais existem para promover a democratização artística? Quais as expectativas e necessidades do público-alvo?

Desta forma, pretendemos caracterizar as práticas artísticas itinerantes em função de um conjunto de propósitos teóricos que estruturam a ação criativa com a pedagogia, tendo em conta a multidisciplinaridade expressiva presente na arte. Ora, num trabalho cujo tema principal é *“o contributo da criação/animação artística itinerante no desenvolvimento sociocultural das crianças em contexto Educativo”*, fomentamos a utilização da animação artística como uma pedagogia de intervenção e sensibilização sociocultural nas diferentes comunidades.

Para designarmos o objetivo geral subjacente a esta investigação/projeto, procedemos a uma revisão bibliográfica, referida anteriormente nos pontos I e II. Este

procedimento permitiu-nos alicerçar a intervenção artística, dentro daquilo que o sistema educativo em Portugal sugere como as principais linhas orientadoras para o seu desenvolvimento curricular. Assim, o objetivo geral deste projeto é:

- Fomentar e contribuir para uma regular integração das práticas artístico-pedagógicas itinerantes dentro do contexto educativo e sensibilizar as crianças para a necessidade de estabelecerem uma comunicação criativa para com o meio que as rodeia.

Objetivamos, assim, desde o início, uma apresentação performativa pertinente, dado que os sistemas educativos e a sociedade, em geral, vivem momentos de grande constrangimento socioeconómico. Estes fatores influenciando diretamente, no acesso da comunidade infantil a espetáculos e outras atividades culturais, confirmam a itinerância artístico-pedagógica como um meio de promover o acesso à Arte e à Cultura de forma descentralizada. Mas, também perspetivamos a possibilidade de integrar a animação/criação artístico-pedagógica itinerante no contexto educativo regular.

III.1.2.- Metodologia

A investigação, em qualquer tipologia da *animação*, particulariza-se pela multidisciplinaridade metodológica que utiliza para responder às problemáticas a abordar⁷. Assim, a combinação de experiências profissionais-sentimentais relacionadas com o intuito do ato criativo, presente em todos os indivíduos, foram os fatores primordiais que geraram a oportunidade de investigar e, ao mesmo tempo, (re) aproximar as práticas teatrais itinerantes com a escola e outros espaços socioeducativos das crianças. Como afirma Serrano (2004, p. 102),

A investigação em animação orienta-se para a mudança, o aperfeiçoamento e a transformação da realidade social. Caracteriza-se pela utilização quer de metodologias quantitativas, quer qualitativas; (...) é precisa a contribuição de ambos os paradigmas para enfrentar os problemas que a realidade tem criado.

Com base no objetivo geral designado para o presente trabalho, *o contributo da criação/animação artística itinerante*, tornou-se inevitável o procedimento de uma aplicação metodológica de análise e, ao mesmo tempo, de criação performativa. Este processo metodológico permitiu não só inferir algumas notas conclusivas

⁷ De referir que a problemática presente nesta investigação iniciou-se num conjugar de *sentimentos individuais criativos*, relacionados, com a experiência adquirida no contexto desempenhado profissionalmente, na, ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela. Uma associação cultural onde desde a sua fundação, a itinerância teatral, assumiu particular relevo e imagem no campo da criação artística, afirmando-se de uma determinante importância na representação cultural de toda a região.

relativamente à estruturação teórica dos processos artísticos em contexto educativo, mas também, perspetivar a animação/criação performativa como uma prática de possível (re) aproveitamento do animador artístico, para o desfrute sociocultural que potencia nas comunidades. Este projeto artístico contempla ainda a conceção de um espetáculo teatral que conta com uma metodologia descritiva, referida no ponto 3.2. deste estudo.

A metodologia de investigação-ação que apresentamos é utilizada constantemente nos nossos ofícios e também no trabalho desenvolvido durante todo o percurso académico, constitui-se num processo de observação-participante. Esta metodologia, apesar de complexa, poderá revelar-se de enorme utilidade para o investigador estudar o funcionamento de grupos sejam eles institucionais ou pequenos grupos. Como confirma João de Pina Cabral (1983, p.332),

O observador participante nunca deve tornar-se unicamente um participante. Como todos sabemos pela nossa experiência pessoal, a participação total não é consistente nem conciliável com a observação intensa. Consequentemente, em termos absolutos, o conceito de observação participante é contraditório. No entanto, sabemos também que uma participação parcial é conciliável com uma observação atenta, se não absorvente, o que significa que, na prática, a observação participante se torna possível. O que ela nunca deixa de ser é paradoxal.

Neste sentido, procurámos que a metodologia de análise desta pesquisa se fundamentasse, coerentemente, num cruzamento de dados obtidos através de diferentes instrumentos de recolha, a fim de melhor dar conta dos resultados obtidos com esta proposta de animação artística multidisciplinar, dispondo de dados mais fiáveis a nível científico. Pretendemos, também através da realização deste plano de investigação/ação, clarificar quais os caminhos seguidos para o (re) conhecimento teórico-científico das artes no plano educativo; Este conhecimento justificado pela hipótese metodológica de procurarmos, com este projeto, comprovar que as práticas artísticas podem contribuir, muito positivamente, para o desenvolvimento educativo-social das crianças.

A esquematização do plano de investigação-ação que apresentamos mostra uma observação – participante constante, que se revela de acordo com a análise consciente dos conceitos estudados na Arte-Educação, em todos os momentos de evolução conceptual do projeto. Procedemos assim a uma investigação qualitativa que designamos de, inicial, através da realização de entrevistas exploratórias (Anexo 2), que além de alargarem as expectativas e pistas de reflexão, proporcionaram outros

horizontes de leitura, ao mesmo tempo que nos consciencializaram dos aspetos e dimensões do problema a abordar (Quivy, 2008).

Os entrevistados que colaboraram nesta pesquisa, encontram-se inseridos dentro do mapeamento que definimos para amostra: Um grupo de pessoas, onde destacamos, os docentes do 1º Ciclo de Ensino Básico, os educadores do Pré-Escolar e representantes do conselho municipal de educação. Perante os dados presentes nas informações registadas por cada um dos entrevistados, procedemos a uma análise de conteúdo, para assim obtermos uma interpretação capaz de inferir sobre alguns dos possíveis fatores de dedução nas diferentes fases do projeto artístico. Os temas abordados nas entrevistas *exploratórias*, foram tratados tendo por base a temática analisada nesta investigação, como se verifica no ponto 4.1. desta investigação.

Relativamente ao método de (re) formulação e avaliação da intervenção artístico-pedagógica, foi efetuado um inquérito avaliativo⁸ (Anexo 3), para ser entregue no final de cada apresentação ao pessoal docente e auxiliar presente no dia do espetáculo. Este processo avaliativo, *final*, pode-se caracterizar, como uma análise de conteúdo, que ao mesmo tempo, propicia uma investigação quantitativa de todo o projeto. Foram realizados 44 inquéritos. A análise do seu teor teve como principal objetivo a sistematização dos próprios conteúdos para, assim, se conferir uma maior objetividade à pesquisa, revelando uma atitude capaz de apresentar exemplos diversificados (Bardin, 2002). A análise e interpretação dos dados presentes no inquérito avaliativo, foi processada através do programa SPSS - Statistical Package for the Social Sciences. Os dados estão presentes no ponto 4.3. deste projeto, onde avaliamos mais sinteticamente toda a envolvência gerada com o espetáculo.

Para que melhor se perceba o plano metodológico da conceção artística, destacamos a importância da realização de conversas/reuniões com a(s) entidade(s) envolvidas, para juntos encontrarmos um plano de implementação do projeto. Todo o processo criativo está descrito no ponto 3.2. do presente projeto. Ainda assim, apresentamos, resumidamente, as 4 principais fases da construção artística: 1º - Recolha de materiais e utensílios para a construção dos animais e respetivo cenário; 2º - Escrita e (re) correção do texto dramático com leituras e interpretação improvisadas; 3º - Trabalho de experimentação da personagem, e a manipulação dos

⁸ Nota: Os inquéritos avaliativos foram adaptados do estudo inserido no Projeto “Uma Ponte entre o Campo e a Cidade”, financiado pelo POEFDS – Programa Operacional de Emprego Formação e Desenvolvimento Social e promovido pela ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela, em parceria com a UTAD – Universidade de Trás os Montes e Alto Douro.

objetos (animais); 4º - Trabalho em palco explorando já o espaço cenográfico para marcação e afinação de cenas (coaching artístico).

Este planeamento, da conceção à concretização, acabou por levar a alterações dos procedimentos pré-estabelecidos contudo, importa destacar que esteve sempre presente nas nossas mentes a realização de um processo evolutivo, um *working in progress*, que procurou estar, continuamente, atualizado na relação entre a investigação-ação. De seguida, apresentamos o esquema do plano de investigação/ação, representado por uma pirâmide (Figura 2), porque pretendemos alicerçar a prática de uma intervenção artístico-pedagógica com um processo de investigação e teorização científica. Não podíamos, por isso, deixar de fazer referência que este plano se encontra subdividido em 5 procedimentos metodológicos. Nesta esquematização do plano de investigação-ação, sugerimos uma, observação – participante constante, que se reflete numa revisão de literatura que sustenta todos os momentos da criação/animação. Alicerçada numa investigação qualitativa *inicial* (entrevistas) e *final* (inquéritos), como método de (re) formulação conceptual e avaliação da intervenção artístico-pedagógica, enquanto meio de (re) orientação metodológica CCC – Constante, Coerente e Consciente, entre a teoria e a prática.

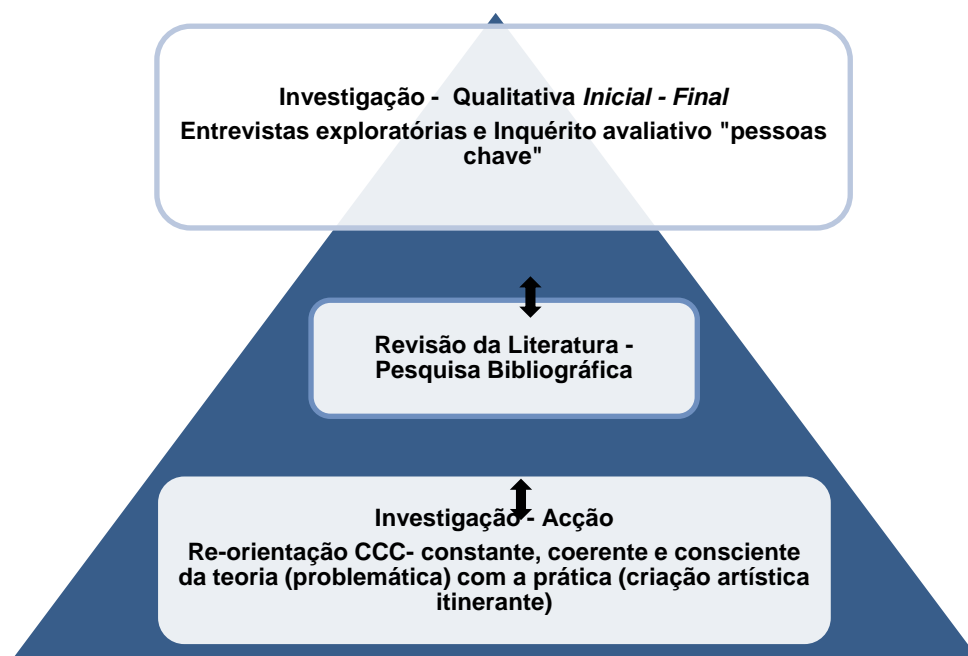


Figura 2 - Plano de Investigação Metodológica

Fonte: Elaboração própria

III.1.3 - Mapeamento de intervenção artístico-educativo

Ao TOM D`ELA, de uma decidida e possante mulher, que soprava uma tuba ou corneta apareciam os homens de Besteiros a defender as suas terras dos invasores Romanos ou Mouros. E BESTEIROS, porque, segundo rezam as lendas os habitantes deste vale expulsaram os Mouros com a Besta, arma característica dos séculos X e XI (Machado, 2001, p. 15).

Uma contextualização socioeducativa inspirada numa breve referência a esta resenha histórico-cultural acerca do território onde se encontra integrado o Agrupamento de Escolas de Tondela, precede, o animador numa *interpretação patrimonial/territorial* ativa, a nível social e cultural do espaço onde se encontra enquadrado profissionalmente. O território que abrange o concelho de Tondela pertence ao distrito de Viseu, terras que outrora integravam a denominada, *Terra de Besteiros*, situa-se na designada Nut III que é conhecida de Dão Lafões⁹, ocupando uma superfície de 371.2 km² e na sua maioria áreas predominantemente rurais e agrícolas. Tem uma população de cerca de 30 300 habitantes e a sua densidade populacional ronda os 81.7 Hab./km². Esta região “ocupa um espaço de contrastes, desde a serra do Caramulo, passando pelo vale, até ao também extenso planalto cortado pelo rio Dão e seus afluentes, o Pavia e o Dinha. A vertente oriental da serra desce até à bacia hidrográfica do Águeda” (Vicente e Silva, 2000:9).

Um concelho que se situa numa zona interior do nosso país, e que segundo dados recolhidos no relatório da Rede Social de Tondela (2005: 12), “possui uma fácil circulação das suas gentes e bens”, sendo que existem, “800 km de estradas municipais que ligam a sede de concelho às sedes das freguesias e suas povoações.” Existem também eixos rodoviários importantes entre os quais destaco, a IP3, a A25 e A24, que permitem uma ligação relativamente rápida a destinos fora do concelho, como é o caso de Coimbra, Aveiro, Vila Real e Viseu, entre outros. Os habitantes do concelho encontram-se na sua maioria envelhecidos, sendo o índice de envelhecimento de 218.9 e a proporção da população jovem situada entre os 11.3%, fatores estes que, na generalidade, caracterizam as populações rurais, especialmente no interior do nosso país. No entanto, “isto não significa que existam idosos a mais, há é um reduzido número de jovens, 22.8% da população do concelho detém mais de 65

⁹ Fonte dos indicadores populacionais e de área são referentes ao ano de 2010 e foram retirados de <http://datacentro.ccdrc.pt>, a 25 Janeiro de 2012

anos e 14.3% da população tem no máximo 14 anos” (Rede Social de Tondela, 2005, p. 27).

A definição da amostragem foi apoiada em fatores profissionais e na escolha de um meio social situado no interior do nosso país, uma zona rural, com uma dinâmica cultural já incutida nas suas gentes e de proximidade com a comunidade escolar. Justifica-se o presente projeto que parte do universo que compõe o mapeamento educativo de Tondela, designadamente os 4 agrupamentos escolares, sendo eles: o Agrupamento de Campo de Besteiros, o Agrupamento de Caramulo, o Agrupamento de Lajeosa do Dão e o Agrupamento de Tondela. Depois de olhar o conjunto dos agrupamentos, e para que este projeto artístico-pedagógico permitisse uma incidência mais consentânea com a problemática a abordar, selecionei o Agrupamento de Escolas de Tondela como principal indicador da amostragem, dado que perspetivava desde logo observar as diferenças recorrentes às práticas artísticas entre as crianças que frequentam estabelecimentos de ensino situados em Tondela (cidade) e escolas na periferia da capital concelhia.

O Agrupamento de Escolas analisado, abrange uma área geográfica considerável assinalada a amarelo, onde se incluem as freguesias de S. Miguel de Outeiro, Sabugosa, Canas de Santa Maria, Molelos, Lobão da Beira, Dardavaz, Mouraz, Tonda, Vila Nova da Rainha, Nandufe e Tondela, estando as escolas mais afastadas por cerca de 15km entre si, localizadas nas zonas Sul/Sudeste do concelho de Tondela. É ainda constituído por 12 jardim-de-infância (16 salas), 8 escolas do 1º ciclo e um Centro Escolar (30 turmas), a Escola Secundária com 3º Ciclo de Molelos/Tondela (20 turmas) e a Escola Sede - Escola Básica de Tondela (14 turmas do 2º ciclo), (Figura 3).

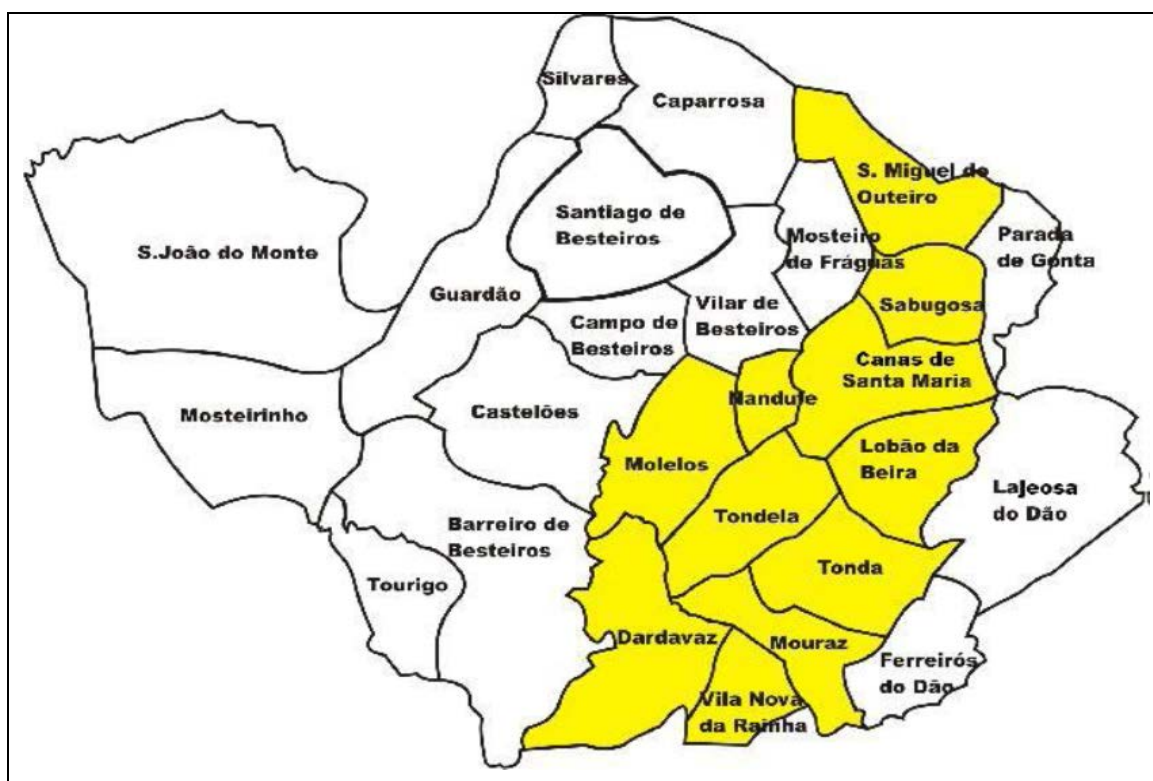


Figura 3 - Mapeamento do Agrupamento de Escolas de Tondela

Fonte: www.eb23-tondela.rcts.pt

Para a realização deste estudo e tendo em conta que o projeto prático era destinado às crianças do Pré-escolar e 1º Ciclo, de seguida apresentamos quadros¹⁰ mais completos relativamente aos intervenientes das escolas e jardim-de-infância do Agrupamento (Quadro 1 e 2).

Quadro 1 - Dados das Escolas do 1º Ciclo

Agrupamento de Escolas de Tondela	Estabelecimentos de Ensino – 1º Ciclo			
	Escolas Primárias	Nº de Alunos	Docentes	Auxiliares
Adiça		39	2	1
Canas de Santa Maria		50	3	2
Lobão da Beira		26	2	1
Molelos		75	4	2

¹⁰ Nota: Os dados referentes ao Agrupamento de Escolas de Tondela foram obtidos no Gabinete da Educação do Município de Tondela e também através do “Projeto Educativo” para o triénio 2010/2013 elaborado pelo Agrupamento de Escolas de Tondela.

Ano Lectivo 2010 / 2011	Outeiro de Baixo	23	2	1
	São Miguel do Outeiro	27	2	1
	Tonda	38	2	1
	Centro Escolar de Tondela	289	12	10
	Total	567	29	19

Fonte: Elaboração própria

Assim, de seguida apresentamos o quadro que concerne os jardins-de-infância do agrupamento. Estes quadros mostram a relação entre crianças, docentes e auxiliares das diferentes instituições.

Quadro 2 - Dados dos Jardins de Infância

Agrupamento de Escolas de Tondela	Estabelecimentos de Ensino – Pré-Escolar			
	Jardins de Infância	Nº de Alunos	Docentes	Auxiliares
Ano Letivo 2010 / 2011	Adiça	11	1	2
	Alvarim	15	1	2
	Botulho	15	1	2
	Canas de S. Maria	17	1	2
	Molelos	21	1	2
	Lobão da Beira	11	1	2
	S. Miguel do Outeiro	12	1	2
	Nandufe	10	1	2
	Sabugosa	13	1	2
	Vila Nova da Rainha	10	1	2
	Tonda	19	1	2
	EB 0 Tondela	95	4	7
	Total	249	15	29

Fonte: Elaboração própria

Fazendo uma breve referência ao parque escolar, percebemos que existem alguns espaços com muito boas condições, mas é também de mencionar o esforço

realizado pelo Município em procurar dotar os edifícios que se encontravam mais degradados, melhorando os contextos de trabalho para todos os seus beneficiários. No entanto, durante as apresentações realizadas nos jardins-de-infância que visitámos e outras escolas que já conhecíamos, pudemos constatar que a maioria não possui espaços apropriados para o desenvolvimento das AEC - atividades de enriquecimento curricular, mais concretamente a atividade física e desportiva, também devido à particularidade desses espaços.

Em termos de equipamentos físicos, a generalidade dos recintos escolares têm espaços interiores funcionais para o desenvolvimento de boas práticas educativas. Possuem ainda áreas exteriores na maioria devidamente vedadas e onde existem alguns divertimentos, em zonas amplas onde as crianças podem brincar autonomamente. No que diz respeito ao acesso às novas tecnologias verifica-se que todas as escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico estão munidas de computadores com ligação à internet e outros equipamentos eletrónicos, bem como, alguns *softwares* pedagógicos e multimédia adequados às necessidades escolares; o mesmo não acontecendo em alguns dos jardins-de-infância, onde a internet e outros componentes eletrónicos ainda não fazem parte da sua realidade.

III.1.4 - Descrição e Estrutura do Processo de Conceção Artística

O plano artístico desenvolvido consiste na criação de um espetáculo de teatro de objetos animados, construídos a partir da reutilização de diferentes materiais. Pretendemos, assim, fomentar as boas práticas de reciclar/reutilizar, através da apresentação desta dinâmica teatral, sensibilizando as crianças com um espetáculo de natureza cultural que atua no sentido de estimular a ação criativa do indivíduo e, ao mesmo tempo, reforça os processos de (auto) consciência participativa, para com o meio natural, e social, da criança.

A estrutura que assinalamos, seguidamente, representa de uma forma mais sintetizada (Quadro 3) toda a especificidade deste projeto artístico, como parte integrante de toda a investigação. Esquematizamos, por isso, uma subdivisão em 4 fases de investigação/ação e, também, uma representação mais concisa de todas as fases de construção do projeto e respetiva calendarização (Quadro 4). No fundo, descrevemos neste quadro, a planificação de todo o desenvolvimento do processo de análise e conceção criativa.

Na 1ª fase definiu-se o modo de atuação através do trabalho de identificação do problema e verificação do *estado da Arte*, procurando obter sinais que orientassem a

redação da proposta metodológica; Na 2ª fase iniciou-se o modo de aplicação, implementando as entrevistas preliminares ao conjunto de “pessoas chave” dentro do contexto socioeducativo e cultural das crianças, iniciando-se também o processo de conceção criativa e respetiva representação teatral. A 3ª fase refere-se ao modo de interpretação dos dados recolhidos e respetivo tratamento, no sentido de ser descrito o presente plano de investigação/ação artístico-pedagógica; A 4ª, e última fase, são para a apreciação dos dados e conseqüente redação do projeto final. Apresentamos, de seguida, o cronograma de operacionalização que calendariza todo o processo de investigação-ação desta proposta de investigação.

Quadro 3 – Estruturação de Tarefas

Fases do Projeto	Tarefas
Diagnóstico e Modo de Atuação (Fase 1)	Interpretação do espaço a intervir enquanto animador do projeto; Observação no terreno com base na minha atividade profissional; Recolha de informação através de pesquisas bibliográficas, revisão de literatura, opiniões informais sobre a implementação do projeto e principais temáticas e desejos da população alvo em termos artísticos; Redação da proposta metodológica.
Planeamento e Modo de Criação /Aplicação (Fase 2)	Analisar os indicadores do projeto; realizar entrevistas preliminares; Observar as necessidades artísticas na educação; Definir os principais objetivos do projeto artístico; Definir viabilidades e possíveis parceiros do projeto; Recolha de materiais; Construção dos objetos cénicos; Trabalho de escrita e leitura, de ensaios em palco e manipulação de objetos; Apresentação do espetáculo.
Interpretação e Modo de Reflexão (Fase 3)	Refletir sobre as conversas tidas com as crianças; Estabelecer uma sensibilização contínua para a criatividade e a reutilização; efetuar conversas “informais” com os espectadores; Interpretar a “frio” os inquéritos; Descrever o diário criativo; Reflexão sobre o desenvolvimento do processo; Escrever o plano do projeto.
Avaliação (Fase 4)	Comparar os indicadores iniciais da performance com os atuais, (re) definindo os condicionamentos/oportunidades; Verificar os níveis de atenção e predisposição dos participantes “diretos” na atividade; Analisar os resultados e evoluções obtidas com as apresentações; Verificar os objetivos alcançados e possíveis efeitos da ação criativa sobre os espectadores; Efetuar a análise e tratamento dos dados;

Fonte: Elaboração própria

Quadro 4 - Calendarização do projeto

		Calendarização Investigação - Acção														
		2011									2012					
Operacionalização – Cronograma	Fases/Actividades	Ab r	Ma i	Ju n	Ju l	Ag o	Se t	Ou t	No v	Dez	Ja n	Fe v	Ma r	Abr	Mai	
	1ª Fase															
	Recolha Bibliográfica Estado da Arte															
	Redação da Proposta de Investigação e da Metodologia															
	2ª Fase															
	Redação de entrevistas preliminares															
	Implementação entrevista preliminares															
	Criação e construção do espetáculo “O Zoo do Joaquim”															
	Apresentação do espetáculo teatral															
	3ª Fase															
	Recolha de Dados															
	Execução do Plano de Ação Artístico-Pedagógica															
	Tratamento dos Dados recolhidos															
	4ª Fase															
	Interpretação dos Resultados															
Redação Final do Trabalho de Projeto																

Fazemos também referência, a todo o trabalho de divulgação e promoção do projeto “O Zoo do Joaquim”, que foi realizado por Zito Marques. Partindo de algumas ideias que fomos desenvolvendo em conjunto, ele foi desenvolvendo todo o *design* gráfico da folha de sala (Anexo 1) e também a imagem multimédia do site¹¹. Estas duas ferramentas de divulgação possuem em comum a particularidade de também serem “reutilizáveis”. No verso da folha de sala, criámos um jogo, intitulado de “O Jogo da Reciclagem”, para assim, promovermos as práticas ecológicas ao mesmo tempo que dávamos uma nova utilidade à folha de apresentação do projeto. Em relação ao site, além de ser uma fonte de divulgação de todo o projeto, pretendemos que se torne um local de publicação de alguns testemunhos das crianças, em relação ao espetáculo, tendo, em inclusive, sido publicados alguns desenhos realizados por crianças que assistiram ao teatro. Esta interação entre nós (criadores) e o público (crianças/educadores), promovida em ambos os casos, visa alicerçar os laços entre a arte e a educação, para que se constituam elos de ligação efetivos entre as práticas artísticas e o meio educativo das crianças.

III.2 - Diário Criativo

III.2.1 - Naturalidades para a Criação Artística – “O Zoo do Joaquim”

É na necessidade de exteriorizar as emotividades criativas que este projeto se enraíza, na procura de operacionalizar as potencialidades e conhecimentos dentro da área artístico-pedagógica. Imune a qualquer outra capacidade humana está a criação, seja ela em que sentido for. Nasceu assim, a vontade de exteriorizar um sentimento, um desejo, uma vontade mutuamente consentida entre o lado pessoal e o socioprofissional, algo subjacente a qualquer processo de criação artística, uma busca dúplice entre a ação individual (criador) e reação social (espectador).

Esta criação artística concebe um espetáculo teatral itinerante, para ser levado às escolas e a locais não convencionais para práticas teatrais, lugares que as crianças frequentam regularmente, como: bibliotecas, At'l's, entre outros espaços. Neste sentido, a preocupação inicial foi a de encontrar um tema que pudesse facilmente ser enquadrado no contexto curricular das escolas em geral e, ao mesmo tempo, fosse capaz de motivar o autor o suficiente para tornar esse desejo num projeto de animação artística.

Quando, ainda antes de definirmos o que fazer dentro do projeto artístico de mestrado, descobrimos o livro “O Zoo do Joaquim”, de Pablo Bernasconi, exposto numa livraria, o ato de o folhear, resultou na necessidade de o trabalhar numa

¹¹ Endereço do site do espetáculo: <http://animacoesdojoao.wordpress.com/>

perspetiva de um espetáculo artístico-pedagógico, pois, possuía um lado educativo inerente à possibilidade de abordar de uma forma criativa, temas como a reutilização e a reciclagem de materiais. Pondo em relevo o teatro de objetos e a “arte reciclável”, duas áreas fascinantes, e que, no fundo, foram os principais catalisadores deste projeto, estas determinaram toda a (auto) voluntariedade para conceber a presente atividade de cariz artístico-pedagógica.

A partir do momento em que começámos a desbloquear as nossas pretensões para a investigação do projeto a nível teórico, parti para a exploração da temática sugerida no livro. Este processo criativo começou por uma desconstrução das ideias pré-estabelecidas, de modo a que nos permitisse caminhar no sentido de encontrar vários trilhos por onde pudesse levar esta ideia à sua concretização. As ilustrações sugeridas pelo autor no livro e a associação de uma rima a cada imagem dos animais revelaram-se, desde logo, como duas das principais orientações à conceção do espetáculo: em primeiro, utilizar a rima como suporte para a dramaturgia (desde o início uma condição ao suporte literário do espetáculo) e, em segundo, manter ao máximo a proximidade entre os objetos cénicos e as ilustrações apresentadas no livro (mesmo que dando um toque identitário das nossas realidades pela particularidade dos objetos reutilizados, reunidos na construção dos animais.

Esta particularidade permitiria desde logo incluir a presença dos contextos socioculturais que geralmente acabam por influenciar as produções artísticas¹². O procedimento criativo e multidisciplinar de desconstruir os materiais reciclados para (re)construir os objetos cénicos, também foi despontando ideias para a conceção da performance teatral no seu todo, sem nunca deixar que fosse uma ideia fechada dentro do que foi idealizado. Apesar de ser uma área de interesse e com a qual já existe uma proximidade e experiência em várias situações artístico-teatrais, existem questões mais técnicas que foram melhoradas e adquirindo assim novos conhecimentos a partir da multidisciplinaridade sugerida por este projeto artístico¹³. O processo artístico de “O Zoo do Joaquim” está dividido em 4 fases multidisciplinares, mas que se mantiveram em constante consonância umas com as outras¹⁴.

¹² Alguns dos materiais apresentados no livro são inspirados em objetos do quotidiano do autor, natural da Argentina. Em Portugal, nem sempre encontramos os mesmos objetos, vislumbramos outros que desempenham as mesmas funções mas têm um design diferente. Assim, tornou-se mais fácil para a criança reconhecer os objetos, e para o autor a sua recolha e reutilização.

¹³ Dado que me havia sido oferecido esse ensejo, procurei apoio junto de pessoas que se haviam disponibilizado em colaborar na construção deste espetáculo e dispunham de experiência suficiente para acrescentar algo mais ao projeto. Num sentido profissionalizante do processo criativo contribuir para o meu desenvolvimento enquanto animador/criador artístico.

¹⁴ Este processo nasceu de uma ideia, de um desejo, de uma conjugação entre a vontade pessoal e a socioprofissional, mas que contou também com a colaboração de diferentes profissionais das mais variadas áreas que envolvem a criação global de um espetáculo teatral.

III.2.2 - Dos Objectos Cénicos ao Espaço Cenográfico (1ª fase)

O teatro, desde os seus primórdios era apresentado ao ar livre¹⁵. Contudo, esses espaços de representação eram no princípio expostos numa perspetiva decorativa que, rapidamente evoluiu no sentido de revelar a sua importância no ato da interpretação dramática. O espaço cenográfico é, portanto, o local idealizado para a apresentação do espetáculo, o lugar onde a ação ocorre, delineado pelo cenário, como afirma Teixeira (2005, p75), a cenografia passou “a ser usada para designar os traços em perspetiva do cenário no espetáculo teatral, a arte e técnica de conceber e projetar cenários.”

A importância do cenário na atualidade teatral, define-se por uma “tendência eclética e democrática, sem predominância de uma linha estética, é aceitar todas as linguagens e estilos, desde o abstrato e experimental até o naturalista radical, usando materiais tradicionais, ou não, dependendo a escolha mais da conceção do espetáculo ou do encenador” (Teixeira, 2005, p. 74). O espaço delineado para a ação de representar é preparado pela pessoa responsável pela cenografia, o cenógrafo, “o profissional com preparo adequado para encenar plasticamente um texto dramático (...) O cenógrafo não só cria, como deve acompanhar a construção dos cenários” (Teixeira, 2005, p. 76).

No que concerne o projeto a apresentar, realçamos que o autor no seu livro apresenta dez animais, que nos pareceram exagerados e até mesmo desnecessário para o que se pretendia com a ideia de um espetáculo itinerante. Assim, apenas construímos seis animais, sendo a sua escolha fundamentada, essencialmente, na escolha dos materiais necessários para a sua construção e também numa opção pessoal. Sendo este um espetáculo teatral que tem por base pedagógica a reutilização e reciclagem de materiais, a maioria dos materiais utilizados para a construção cenográfica deste espetáculo foram conseguidos em centros de separação de lixo (algumas lixeiras), e outros, encontrados nas casas particulares e ainda na Interecycling – Sociedade de Reciclagem, S.A., através da cedência de alguns dos materiais.

Neste projeto, a construção da cenografia e dos objetos cénicos foi a primeira das fases práticas desenvolvidas para a criação do espetáculo. Desde a desmontagem dos rotativos dos telefones antigos, a modelagem de fitas de frigoríficos, ao desmanchar bicicletas, passando pelo cortar o ferro e outros materiais, foi uma aventura de desconstrução material para atingir a construção dos objetos

¹⁵ Em exemplo: os anfiteatros da Antiga Grécia.

cénicos pretendidos, um trabalho de construção cenográfica que teve como principal propósito a reutilização de diferentes materiais.

Como a criação destes animais envolve a mistura de vários objetos e de diferentes matérias, após a seleção dos materiais necessários procurou-se encontrar a melhor mecânica de interligar os diferentes utensílios por forma a obter o animal pretendido. Este procedimento revelou-se importante visto que era estritamente necessário haver uma experimentação anterior à conceção final dos objetos cénicos. Pretendíamos, com isto, obter uma manipulação em cena dos animais. A sua construção foi alicerçada na conjugação de ideias próprias para a conceção dos animais, e que tinham por base as ilustrações do livro e olhando as particularidades de cada objeto.

De referir que os animais foram construídos em simultâneo. Sendo que só na parte final da sua elaboração é que foram finalizados um a um, os objetos cénicos¹⁶.

O tempo entre a recolha de objetos, desconstrução e construção dos animais, (Figuras 4 à 9), a experimentação dos mecanismos para a manipulação dos objetos em cena durou cerca de 5 meses (Agosto 2011 a Janeiro de 2012) e revelou-se a mais demorada, mas também aquela que mais alento foi dando à conceção de todo o espetáculo, mesmo naqueles momentos em que a vontade e as ideias não estão em harmonia com o desejo criativo.



Figura 4 - Materiais do "Rato Traquinas"

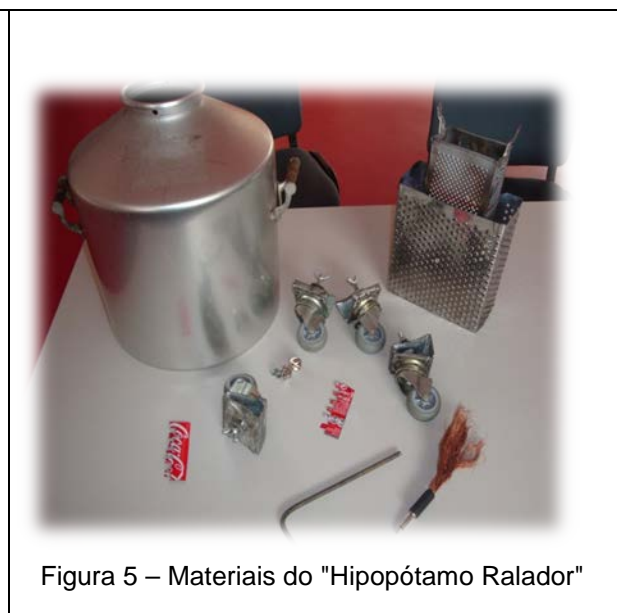


Figura 5 – Materiais do "Hipopótamo Ralador"

¹⁶ Para a conceção e respetiva mecânica de manipulação dos animais contei com o apoio e aconselhamento do *envide nefelibata*, artista plástico e construtor de marionetas na Companhia de Marionetas de Mandrágora, mais informações in <http://envidenefelibata.blogspot.com/>; de Rui Ribeiro, colaborador em várias áreas da ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela, desde o apoio técnico à construção de cenários e outras máquinas de cena da companhia de teatro Trigo Limpo Teatro ACERT; Manuel Matos Silva, docente da Escola Profissional de Tondela, mas que colabora regularmente com diversas companhias de teatro na construção de mecanismos cénicos.



Figura 6 – Materiais do "Galo Despertador"



Figura 7 – Materiais do "Pássaro Fadista"



Figura 8 – Materiais do "Coelho Feijó"



Figura 9 - Materiais do "Sr. Louro"

Fonte: Própria

Ainda durante a construção dos objetos cênicos estar finalizada (Ilustração 10) e antes de iniciarmos o trabalho de escrita e em palco, começámos por sentir a necessidade de projetar no espaço cênico um lugar que pudesse complementar todo o "mundo" do Joaquim em cena. Essa parte do cenário foi a construção da casa/oficina do jovem inventor, baseada também na ilustração presente no livro.



Figura 10 - Cenografia "O Zoo do Joaquim"

Fonte: Própria

Apresentamos as fotos individuais de todos os objetos que constituem esta fase criativa do projeto artístico e multidisciplinar “O Zoo do Joaquim”. Afinal, com este diário criativo, pretende-se dar a conhecer o processo e resultados dos diferentes momentos criativos que esta performance me permitiu desenvolver. Esta fase de construção cénica não só reforçou alguns dos meus conhecimentos como foi capaz de me proporcionar novas descobertas em mecanismos e materiais para trabalhar futuramente em outros projetos. As ilustrações (ilustração 11 a 17) que se seguem são prova de que apesar das multiplicidades materiais que encontramos nas nossas vidas, é sempre possível estabelecer elos de ligação equilibrados e capazes de funcionar em conjunto. Foi, de resto esse, um dos (auto) alentos e ensinamentos para aqueles momentos em que as ideias teimavam em não aparecer.

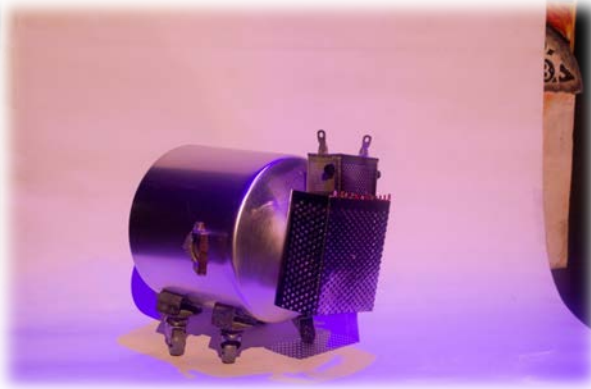


Figura 11 - "Hipopótamo Ralador"



Figura 12 - "Rato Traquinas"



Figura 13 - "Sr. Louro"



Figura 14 - "Galo Madrugador"



Figura 15 - "Coelho Feijó"



Figura 16 - "Pássaro Fadista"

Fonte: Própria



Figura 17 - "A Casa/Oficina do Joaquim"

Fonte: Própria

III.2.3 - A Rima Expressiva (2ª fase a escrita do texto dramático)

A arte de harmonizar as ideias contidas no texto literário, o conjunto de estórias que refletem vivências do escritor têm que passar pela fase de transformação de um manifesto escrito num ato expressivo e teatral, por em prática (teatro) um registro teórico (texto). Esta fase de “escrita criativa” esteve em perfeita consonância prática com as fases que serão descritas seguidamente, uma vez que a construção cénica desencadeou todo o processo criativo. No entanto, teve um “tempo” particular para a sua construção, mesmo que acabando por interferir em todas as fases da sua criação.

O texto (Anexo 2) que se definiu para o espetáculo teve por base a rima. Partindo do que atrás foi dito, e referindo-me acerca da escrita criativa, destaco as palavras de Luísa Costa Gomes (2008, p. 28), para quem, *“a expressão escrita criativa sempre me pareceu pleonástica. A escrita, em princípio, é sempre fruto de uma criação.”* Neste projeto, o livro que inspira a conceção de todo o espetáculo, apenas tinha uma quadra inerente a cada ilustração, o que nos levou à exploração da escrita de forma improvisada.

Assim, as rimas referentes a cada objeto cénico sugeridas pelo autor ficaram como “texto de apresentação” dos animais em cena. Pelo facto de não termos construído todos os animais que aparecem no livro, definimos que a ordem pela qual

os animais deveriam entrar em cena seria a mesma pela qual vão aparecendo no livro. Apesar de ter escrito a totalidade do texto que suporta a representação teatral, fui mantendo conversas sobre as minhas ideias para o espetáculo com as pessoas que colaboraram no *coaching artístico*¹⁷.

O processo de escrita foi sendo realizado em consonância com as fases de ensaio e manipulação dos objetos cénicos. As ideias foram fluindo de trabalhos de movimento improvisados com os animais, focando o nosso trabalho em aspetos particulares que achávamos com conteúdo. Eram assim aproveitadas para a escrita e passados a uma fase de experimentação prática. Apesar de terem existido algumas situações em que se acabou por se seleccionar determinado texto e ações que mais tarde foram alteradas ou acabaram por sair do espetáculo, este foi um processo enriquecedor que facilitou a integração performativa do ator neste processo mais técnico de representação. Durante o dia eram tirados apontamentos que serviriam de ligação entre cenas, para à noite ser realizado um trabalho de composição textual, onde escrevia o texto que concerne cada interveniente na ação. No dia seguinte iniciava com a improvisação das ações teatrais a partir do que havia escrito, primeiro fazia umas passagens sozinho (totais ou parciais), para depois apresentar o trabalho desenvolvido (aqui eram efetuados reparos e limpezas nas cenas).

Este trabalho de conjunto entre a escrita e o trabalho de palco, revelou-se de primordial importância tendo em conta as condicionantes de tempo para ensaios. Este facto permitiu que o texto fosse memorizado ao mesmo tempo que as cenas eram criadas. Este procedimento multidisciplinar realizado de forma contínua possibilitou que frequentemente as cenas fossem refinadas à medida que ia sendo improvisado. As rimas já apareciam inconscientemente durante os diversos diálogos que íamos mantendo no final de cada experimentação, ocasionando diversas ideias para a escrita do texto dramático¹⁸.

De referir ainda que este processo de escrita incluiu a adaptação de duas músicas, “*The Lions Sleep Tonight*” da banda sonora do filme “O Rei Leão”, para um momento teatral/cantado pelo leão Sr. Louro acompanhado do Joaquim; e “*Numa Casa Portuguesa*”, da egrégia Amália Rodrigues, tema interpretado pelo Pássaro Fadista. Em ambos os casos foram alterados os versos originais com a introdução de um texto referente às personagens do espetáculo, procurando manter a sonoridade,

¹⁷ A saber: Sandra Santos e Ilda Teixeira, ambas atrizes do Trigo Limpo Teatro ACERT.

¹⁸ Para que se tenha uma pequena ideia do imenso gozo que me deu escrever este texto (ANEXO 4) e a título de curiosidade, constato que em apenas dezasseis páginas e cerca de duas mil e quatrocentas palavras, podemos encontrar mais de cinquenta rimas, uma confirmação que me levou a recordar o meu passado e as influências de meu pai andar sempre a fazer rimas, como que uma alusão aos meus contextos socioculturais enquanto criador.

mesmo que sendo realizada unicamente recorrendo à utilização das diferentes vozes das personagens. Na primeira canção foram (re) escritas duas quadras. Na segunda, mantivemos as que considerámos mais emblemáticas e (re) escreveu-se a maior parte para interligar com a história das personagens. Em jeito de despedida, e no último ato do espetáculo a ação transmite valores identitários. Destacando ainda que o texto ficou escrito na sua totalidade a apenas 6 dias da estreia, seguindo-se dias de leituras mais intensas para que as palavras fluíssem na hora de dar vida às personagens. De referir que as leituras realizadas antes de adormecer e as efetuadas após o acordar, como momentos de perfeita assimilação dramatúrgica. Pois, era como o Nuno Leitão (2008, p.31), afirma,

A montante de qualquer produção escrita está o próprio ato da escrita e a jusante os seus capitais de sentido (eles mesmos produto de uma determinada construção que é fruto de um certo número de operações mentais e opções de escrita), é todo esse percurso que importa percorrer se quisermos fazer de qualquer texto escrito um ato de criação.

Tudo isto nos fez pensar que todos os serões passados a escrever e a apagar, a (re) escrever, a (re) organizar as ideias e depois a (re) construí-las, tendo como linha orientadora a narração teatral, demonstram bem as diferentes experiências passadas com este processo de escrita criativa, que além de todo o lado imaginário também possui uma ação cognitiva que mantém a interação entre a proposta de criação do espetáculo artístico-pedagógico itinerante e o texto redigido para a representação teatral.

III.2.4 - Da Natureza da Personagem à Exploração Interpretativa (3ª fase a relação entre a personagem, o espaço, e os objectos cénicos)

O artista que representa, produz e interpreta uma ação partindo de um texto dramático, seja em teatro, cinema ou televisão, é denominado de ator/atriz. O teatro não é um espaço exclusivo para a ação criativa dos atores, como se pode comprovar com este processo, mas a verdade é que também sem a presença física do ator, sem a sua ação em palco perante o público, não existiria o teatro tal como o conhecemos. O ator é, por isso, o principal agente expressivo num espetáculo teatral, aquele que estabelece uma comunicação entre o conteúdo textual e o espectador, emprestando o seu corpo e a sua espiritualidade, dando existência ao texto do dramaturgo, a sua voz e movimentos corporais interpretando a personagem e estabelecendo uma comunicação com o público.

Podemos afirmar que o corpo é a principal ferramenta de trabalho do ator e o seu principal compromisso é o de dar vida, atuando, no sentido de transformar um

texto literário num espetáculo artístico e teatral. Contudo, “a maneira de atuar do ator tem-se modificado muito através da História do Espetáculo, acompanhando, sobretudo, as estéticas da representação, dependentes das tendências políticas, filosóficas e até mesmo económicas, em voga” (Teixeira, 2005, p. 40).

Reconhecendo que cada ator tem a liberdade de escolher e determinar a sua própria metodologia de trabalho para chegar à personagem que o encenador pretende, neste caso não houve como que uma exigência no sentido da personagem. Existiu, isso sim, uma “liberdade criativa” em relação à personagem, que apenas necessitava de direção e alertas no sentido de procurar separar o ator *Joaquim*, do narrador João e do manipulador das outras personagens. Dentro deste trabalho de criação da personagem, podemos encontrar três momentos distintos, mas que neste processo em concreto acabaram por se realizar em sintonia. O trabalho de texto, a construção da personagem e o trabalho de palco foram etapas que ganharam vida ao mesmo tempo que foram realizadas as primeiras improvisações; as sequências de representação das cenas foram ficando cada vez mais afinadas.

Partindo da personagem o *Joaquim* sugerido no livro, que me pareceu uma criança igual a tantas outras, tendo uma particularidade única que foi a de ter tido um sonho que o despertou para a invenção. Esta criança, por sinal semelhante a tantas outras fez-me lembrar as minhas vivências de criança, de invenções e alegrias de sentimentos vividos com cada (re) criação, são as memórias vivas de um passado recente. O palco torna as emoções mais intensas e a concentração para coordenar os movimentos e a relação entre os espaços, aliada à memória que temos do texto, criam situações em que tudo fica mais sensível. Sendo, talvez a fase mais intensa deste projeto no que diz respeito à experimentação técnica, enquanto ator¹⁹.

As vozes para cada personagem foram aparecendo de forma natural no contacto com os animais, pois todos os dias era levado para casa um animal diferente para se ir manipulando, ouvir as músicas das personagens repetidamente, para se ganharem ritmos que, com os ensaios, se tornaram hábitos de representação.

A manipulação dos animais foi um dos aspetos onde foquei mais o meu trabalho de palco. Estabelecer laços mais profundos do que o papel do ator com o objeto cénico, foi um dos objetivos e que me permitiu criar uma ligação mais afetiva enquanto criador e ator ao longo do espetáculo. Devo referir que, e ainda que nem sempre isso aconteça uma vez que esta fase do processo criativo foi alicerçada numa multidisciplinaridade em que predominou efetivamente o trabalho de construção/manipulação da personagem, no palco e nos momentos de escrita do texto

¹⁹ Este facto, como um dos objetivos a conseguir com a conceção deste projeto.

e durante as várias manipulações que foram produzidas. Tive que proceder a algumas correções na construção dos animais²⁰.

III.2.5 - Harmonização Expressiva (4ª fase o coaching artístico)

No que diz respeito à forma como se estabeleceu uma concordância entre todas as multidisciplinares intrínsecas a este processo criativo, iniciamos este momento assinalando o trabalho efetuado com 2 atrizes, Sandra Santos e Ilda Teixeira, e que a saber, merece ser destacado nesta fase. Este trabalho proporcionou uma aprendizagem no palco, pela experimentação de diferentes métodos de trabalho enquanto performer. De notar que neste processo, muitas vezes marcado pela solidão, enquanto agente e *espectador* criativo desta performance artística, foram alguns os momentos em que nem sempre os resultados espelhavam todo o trabalho de bastidores. No entanto, no final, todo o esforço é recompensado com as imagens que as crianças nos transmitem aquando das apresentações.

A inexistência de fórmulas ou receita mágica para conceber teatro faz com que esta fase se caracterize, na minha opinião por uma procura plural para encontrar o caminho que nos conduzisse ao espetáculo idealizado. Nesse aspeto a função desempenhada por ambas as colaboradoras foi exemplarmente desenvolvida, visto que a sua linguagem foi sempre de motivação ao trabalho efetuado, ao mesmo tempo que procuravam demonstrar certas formas de desbloquear as limitações mais técnicas. Facilmente perceberam as metas estabelecidas e a sua preocupação foi de encontro às nossas inquietações²¹.

Tendo a sua opinião um papel essencial na clarificação desta fase do processo criativo, foi-lhes pedido que escrevessem um pequeno depoimento no âmbito do

²⁰ De notar que mesmo após a realização de vários espetáculos, tem que existir uma verificação constante de alguns mecanismos dos objetos cénicos. Para ter uma ideia mais teórica das técnicas de manipulação dos objetos cénicos, segui as orientações descritas relativamente a uma oficina de manipulação de marionetas realizada por Filipa Alexandre, atriz e marionetista da companhia Teatro e Marionetas de Mandrágora. Questões como o foco da marioneta (dos animais neste caso) a velocidade das movimentações, a utilização de um espelho para obter uma maior perceção do foco enquanto manipulava, foram situações para as quais obtive resposta positiva e que se revelaram de imensa utilidade, pois acrescentaram mais capacidade técnica para o meu desempenho performativo. Assinalo também que este procedimento relativo à construção da personagem e do próprio desenvolvimento performativo do espetáculo estará em constante *work in progress*, apesar de a base de trabalho estar criada. Pretende-se assim, que sejam realizados reajustes sempre que se justifiquem como uma melhoria teatral.

²¹ A saber: o deixar esta fase final da montagem do espetáculo com bases suficientemente sólidas para conseguir ser apresentado dentro dos *timings* e, ao mesmo tempo o me transmitirem novos ensinamentos para continuar a crescer não só enquanto profissional, mas acima de tudo como pessoa e como ator/performer e elemento do ato performativo e criativo.

coaching artístico deste espetáculo, que apresentamos de seguida. A primeira deposição é da Sandra Santos (2012) e define o seu envolvimento no projeto “O Zoo do Joaquim”:

Partilha, escuta, disponibilidade, generosidade são alguns dos valores mais importantes na criação de um espetáculo.

O João começou por partilhar, com inúmeras pessoas, a ideia que tinha: criar um espetáculo a partir da obra “O Zoo do Joaquim” de Pablo Bernasconi.

Partilhando sempre cada passo que dava, começou por construir os animais que compõem a história. O seu entusiasmo era crescente, porém a angústia de criar um texto e dar vida àqueles animais começou a manifestar-se assim que terminou a construção destes. Foi nesse momento que eu e a Ilda passamos a ter um papel mais ativo no projeto. Em primeiro lugar tínhamos que perceber, o que é que o João queria contar. Queria agarrar-se apenas às quadras do livro ou ir mais longe? Queria ser um contador de histórias ou envolver-se na própria história? Conversámos bastante sobre estas e outras questões, respeitando sempre as ideias do João e dando-lhe a confiança necessária para que fosse ele próprio a improvisar/jogar com os animais.

O nosso apoio ao projeto consistiu primordialmente em ajudar o João a criar uma metodologia de trabalho, pois era importante que fosse ele a criar a história.

No processo de construção dos objetos ele já tinha começado a criar uma relação afetiva com os animais, agora era necessário que ele aproveitasse essa relação e a desenvolvesse de modo a dar-lhes vida.

Assim, os ensaios tinham sempre dois momentos: o primeiro em que o João passava alguns momentos a sós com os animais para improvisar, e o segundo em que ele nos mostrava o material que tinha. Posteriormente fazíamos algumas observações e ou sugestões no sentido de o ajudarmos não só a criar a história, mas principalmente no sentido de o ajudarmos a superar algumas fragilidades no que respeita ao trabalho de ator. E foi neste sentido de partilha, escuta, disponibilidade e generosidade que o apoiámos na criação do espetáculo. Obrigada João!

Passo a enunciar a opinião de Ilda Teixeira (2012):

Durante o processo de criação do espetáculo “O Zoo do Joaquim” fui acompanhando de perto todo o processo de montagem, criação e afinação do espetáculo, no sentido de poder contribuir e apoiar o João Nascimento que, num processo como este, necessitava de um olhar externo para gerir ritmos, o espaço, a dinâmica, e a interpretação.

O trabalho foi dividido em três etapas, digamos assim, que foram acontecendo, por vezes de forma interligada:

- A construção dos brinquedos-marionetes;
- O trabalho de jogo e improvisação para encontrar as cenas para a montagem teatral;
- A afinação e gestão do espaço, ritmo e interpretação;

Na etapa de construção dos brinquedos- marionetas, que tiveram inspiração nos desenhos do livro com o mesmo nome, o desafio foi criar um equilíbrio entre a essência criativa do desenho do livro, no sentido de se poder usar material reciclado e ao mesmo tempo criar um boneco o menos rígido possível e com alguma mobilidade para poder ser uma marioneta e não apenas um boneco. Por esse motivo foram-se fazendo ajustes no sentido de lhes dar alguma mobilidade e flexibilidade.

Na 2ª etapa do processo desafiei o João para que confiasse na sua capacidade de jogo e improvisação para gerar o material das cenas que necessitava. Apesar da resistência inicial e de alguma dificuldade as coisas foram-se desenrolando muito rapidamente e a sua capacidade de jogo, improvisação e resolução tornaram-se notáveis no desenrolar do trabalho.

Acredito piamente neste trabalho de improvisação para gerar material, porque o jogo potencia o ato criativo, a organicidade dos movimentos e da interpretação e “entra” muito rapidamente no corpo. Acaba por agilizar todo este primeiro processo de montagem.

A 3ª foi, fundamentalmente, uma etapa mais técnica de gestão e “limpeza” de cenas. Aqui o foco do trabalho incidiu sobre a interpretação do texto no sentido de o tornar mais coloquial e comunicativo; No aperfeiçoamento da manipulação das marionetes; Na gestão do espaço de cena ; Na gestão das dinâmicas, ritmos e intensidades das cenas; No foco do olhar; No aperfeiçoamento do gesto e na contenção daquilo que eu chamo “gestos poluentes”.

Durante o decorrer deste trabalho foi surpreendente a capacidade de trabalho do João Nascimento e notável a sua evolução, a curiosidade, a avidez por saber mais, a capacidade criativa, a capacidade de resolução e inteligência; a capacidade de ouvir e de aceitar as críticas, renovando inovando a cada momento.

III.3 - Calendarização das Representações

Todas as apresentações (Quadro 5) realizadas aos alunos do 1º Ciclo de Ensino Básico pertencentes ao Agrupamento de escolas de Tondela foram realizadas nas instalações da Interecycling, Sociedade de Reciclagem, S.A., com sede em Santiago de Besteiros, Tondela. De referir que esteve associada à representação teatral uma visita a diferentes locais da empresa orientada pela Dra. Fátima Reis da Interecycling.

Quadro 5 – Calendarização dos Espetáculos 1º Ciclo

Data	Escola	Nº de Alunos	Nº de Professores/Auxiliares
2 de Fev. 10h	EB 1 Outeiro de Baixo	63	6
2 de Fev. 11h	EB 1 Adiça		
2 de Fev. 14:30h	EB 1 Lobão da Beira	63	6
2 de Fev. 15:30h	EB 1 Tonda		
3 de Fev. 10h	EB 1 Molelos	74	6
3 de Fev. 11h	EB 1 Molelos		
6 de Fev. 10h	EB 1 Canas de Sta. Maria	52	6
6 de Fev. 11h	EB 1 Canas de Sta. Maria		
7 de Fev. 10h	EB1 S. Miguel do Outeiro	50	6
7 de Fev. 11h	EB 1 Tondela 3º A		
9 de Fev. 10h	EB 1 Tondela 3ºB	47	3
9 de Fev. 11h	EB 1 Tondela 3ºC		
13 de Fev. 10h	EB 1 Tondela 1ºA	48	3
13 de Fev. 11h	EB 1 Tondela 1ºB		
14 de Fev. 10h	EB 1 Tondela 1ºC	45	3
14 de Fev. 11h	EB 1 Tondela 2ºA		
15 de Fev. 10h	EB 1 Tondela 2ºB	52	3
15 de Fev. 11h	EB 1 Tondela 2º C		
15 de Fev. 14:30h	EB 1 Tondela 4ºC EB 1 Tondela 4ºD	38	3
16 de Fev. 10h	EB 1 Tondela 4ºA		
16 de Fev. 11h	EB 1 Tondela 4ºB		

Fonte: Elaboração própria

Os espetáculos referentes ao Pré-escolar (Quadro 6) foram apresentados nas instalações de quatro jardins-de-infância do Agrupamento de Escolas de Tondela, tendo sido definidos em conjunto com a professora coordenadora do departamento do Pré Escolar. A seleção desses espaços teve a preocupação de se tentar agrupar os jardins-de-infância por zonas, procurando sempre encontrar um local o mais central possível para os outros jardins se deslocarem.

Quadro 6 – Calendarização dos Espetáculos Pré-Escolar

Data	Escola	Nº de Alunos	Nº de Educadores/Auxiliares	Local
23 de Fev. 09:30h	J. Infância Canas de Sta. Maria	47		J. Infância Canas de Sta. Maria
	J. Infância Lobão da Beira			
23 de Fev. 10:30h	J. Infância S. Miguel do Outeiro			
J. Infância Sabugosa				
24 de Fev. 09:30h	J. Infância V. N. Rainha	50	9	J. Infância Adiça
	J. Infância Alvarim			
24 de Fev. 10:30h	J. Infância Tonda			
	J. Infância Adiça			
27 de Fev. 13:45h	J. Infância Molelos	45		J. Infância Molelos
27 de Fev. 14:45h	J. Infância Nandufe			
	J. Infância Botulho			
28 de Fev. 10h	EB 0 Tondela	95		EB 0 Tondela
28 de Fev. 11h	EB 0 Tondela			
28 de Fev. 14h	EB 0 Tondela			

Fonte: Elaboração própria

CAPÍTULO IV – CONTRIBUTOS DA ANIMAÇÃO/CRIAÇÃO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA ITINERANTE

IV.1 - Interpretação dos dados e apresentação dos resultados

Presumimos, neste ponto, a possibilidade de interpretar alguns depoimentos individuais de pessoas que trabalham ou detêm responsabilidades diretas na educação das crianças do Ensino Pré-escolar e do 1º Ciclo do Ensino Básico, dentro do mapeamento anteriormente apresentado no ponto 2.5. Estes testemunhos podem muito bem ser entendidos como registos transitórios de uma obra em constante evolução, apresentando-se também como uma das principais conjunturas práticas desta observação teórica. Estas entrevistas de pré-estudo, cumprem as funções de ligação entre o desejo individual e o sentido coletivo, entre o armazenamento das ideias e a sua experimentação.

Com a interpretação destas entrevistas e uma análise de conteúdo (Bardin, 2002), que estes elementos constituem a base estrutural, a fase de descrição e/ou preparação conceptual, a fase de dedução e significação do projeto. Assim, nesta fase *explorativa*, foram realizadas 7 “entrevistas exploratórias” (Anexo 3), a um grupo que designamos de “*peças chave*”, e que trabalham regularmente no contexto da educação das crianças. Partindo de uma entrevista que foi estruturada sobre o tópico principal deste projeto, *a importância das práticas artísticas itinerantes no contexto escolar*, partimos, cautelosamente, para uma pré-análise de reconhecimento do espaço onde pretendíamos intervir, sendo que a temática explorativa se baseou, no tema central deste projeto. Para procedermos à sua interpretação mais segmentada, efetuamos uma subdivisão em 4 tópicos interpretativos.

Em primeiro lugar, analisámos quais os contributos gerais das práticas artísticas destacadas pelas *peças chave*. Em segundo, verificámos se a itinerância poderá ser considerada como um meio de descentralização e aproximação entre a arte e a escola, a criança e a cultura. Em terceiro lugar, procurámos perceber a pertinência de criar um espetáculo que tem na reciclagem/reutilização de materiais a sua base criativo-pedagógica. E, por fim, observámos a frequência com que as crianças assistem a espetáculos artísticos, para percebermos qual era a relação escola-cultura.

Neste sentido, e tendo sempre como referência a maioria das entrevistas efetuadas, podemos considerar que, em primeira instância, os entrevistados consideram que as práticas artístico-pedagógicas desenvolvidas regularmente dentro de um plano de intervenção multidisciplinar contribuem, ativamente, para a integração

das crianças no meio social. Reforçam, também, o papel das práticas artísticas na inclusão de novas parcerias com outras instituições socioculturais, na interação entre as crianças, os docentes e as famílias em ações conjuntas. Além desta ação integradora, foram também destacados os contributos das práticas artísticas, baseadas em dinâmicas criativas, enquanto fatores de desenvolvimento de competências psicossociais, na criação de hábitos e regras de trabalho em equipa, bem como de capacidades criativas e de imaginação.

Tendo em consideração o papel da itinerância artístico-pedagógica, maioritariamente, foi apontada, pelos inquiridos, a mobilidade como a sua principal função, permitindo estabelecer uma aproximação da Arte com a Escola, tendo sido realçadas nos seus depoimentos a receptividade e a motivação demonstradas pelas crianças ao receber nas suas escolas algo de “novo”. A ligação do meio artístico com o contexto educativo é referida como um meio de aproximar as artes e a educação sendo um excelente meio facilitador da comunicação e da expressão de competências pessoais e sociais. Houve, também, quem destacasse a possibilidade de se estabelecer uma articulação entre a componente curricular e a integração artística sempre que o educador tiver consciência da importância desta inter-relação no desenvolvimento da criança, sugerindo que, para tal, os educadores/animadores concebessem trabalhos criativos que tivessem por base as temáticas propostas nos planos curriculares, promovendo assim a interdisciplinaridade na planificação das suas atividades.

No que diz respeito à pertinência deste projeto, que se situa na sensibilização para a reutilização/reciclagem de materiais através da temática teatral sugerida, os entrevistados foram unânimes em considerar que todas as ações relativas a este tema são sempre bem-vindas. Referimos, assim, que estas dinâmicas criativas permitem que as crianças cresçam conscientes do seu papel na preservação do meio ambiente. Na generalidade, sempre que um ato de sensibilização é sugerido pela expressão artística é memorizado mais facilmente e a sua assimilação é efetuada com outra motivação. Assim, o teatro é apontado, na globalidade dos testemunhos, como uma dinâmica capaz de fazer chegar a sua mensagem a todos os públicos, reconhecendo o benefício para as crianças e, também, a sua importância para o meio natural, sendo a ideia de criar um espetáculo com um suporte cenográfico concebido a partir da reutilização e da reciclagem de materiais, uma mais-valia no que concerne a Educação Ambiental.

Em relação à regularidade com que as crianças assistem a espetáculos, todos afirmam que gostariam que fosse com uma frequência semanal, por períodos não muito longos e onde fossem abordadas multidisciplinarmente, diferentes temáticas e

conteúdos. Contudo, maioritariamente, o caso do Agrupamento de Escolas de Tondela, ainda é considerado como privilegiado no conjunto das escolas, pois que as suas escolas estão situadas no meio citadino. Existe, assim, uma proximidade com os espetáculos que são promovidos regularmente pela ACERT, o que, no caso das escolas mais distantes se torna mais difícil, pelas contrariedades que existem ao nível da deslocação das crianças a esses espaços culturais. Destacam, também, que a nível familiar existe já uma certa dinâmica de frequência de espetáculos apresentados não só em Tondela, como na região envolvente.

A criação desta entrevista *explorativa* aplicada a um grupo de indivíduos com responsabilidades institucionais, na educação das crianças do Ensino Pré-escolar e 1º Ciclo de Ensino Básico, permitiu o levantamento de informações, consideradas por nós, de previdência criativa. Com a realização do inquérito *avaliativo* (Anexo 4), idealizámos uma recolha de dados que nos permitisse determinar os contributos das atividades artístico-pedagógicas itinerantes no contexto educativo das crianças. Neste sentido, e fazendo já a ponte para o ponto seguinte, apresentamos os dados iniciais dos inquéritos *avaliativos*. O espetáculo “O Zoo do Joaquim”, realizou um total de 44 apresentações, abrangendo um universo de 817 crianças (574 - 1ºCiclo e 243 – Pré-escolar) e 86 professores/educadores. Deste universo, responderam ao questionário 44 professores/educadores, sendo este o número que corresponde à amostra do estudo aqui apresentado.

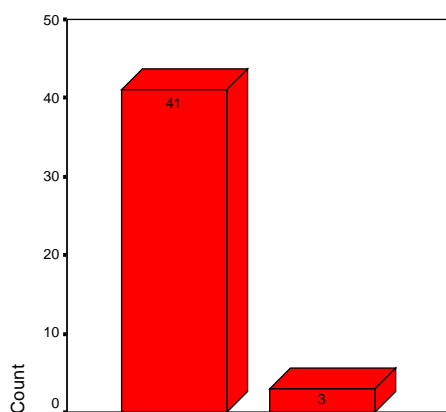
Os destinatários da atividade foram os alunos do agrupamento de escolas de Tondela, sendo que os espetáculos realizados para o Ensino Pré-Escolar tiveram lugar nas próprias escolas e / ou jardins-de-infância. Os espetáculos destinados ao 1º Ciclo de Ensino Básico, decorreram no espaço da empresa Interecycling – Sociedade de Reciclagem, S.A.. Salientamos, ainda, o apoio dado por esta empresa para a realização da atividade, quer na cedência do espaço, quer no apoio logístico para a criação dos objetos cénicos. Foi também de capital importância o enquadramento da atividade realizada na dinâmica do agrupamento de escolas de Tondela, bem como na empresa acima mencionada, uma vez que houve uma concertação dos interesses de todas as partes envolvidas neste processo, trazendo, seguramente, mais-valias para todos. Desta forma, os espetáculos apresentados (44 no total), decorreram nos seguintes locais (Quadro 7):

Quadro 7 – Espetáculos apresentados

Local do espetáculo	Nº de apresentações
EB 0 Tondela	5
Instalações Interecycling	28
Jardim de Infância Adiça	4
Jardim de Infância Canas Sta. Maria	2
Jardim de Infância Molelos	3
Jardim de Infância S. Miguel de Outeiro	2
Total	44

De referir, ainda, que destes dados, 28 turmas são do 1º Ciclo de Ensino Básico e 16 do Ensino Pré-Escolar. A atividade teve início no dia 2 de Fevereiro e termo no dia 1 de Março de 2012, tendo sido realizados 37 espetáculos de manhã e 7 à tarde.

No fundo, pretendemos nesta fase, realizar uma retrospectiva de todo o projeto mas, simultaneamente, situarmo-nos numa perspetiva de continuidade. Com este procedimento, constituímos a realidade de manter ativo este projeto e, começar a idealizar outras formas de intervenção artístico-pedagógica itinerante. Tendo por base, uma auto-avaliação e a avaliação externa, realizada com os inquéritos *finais*, tencionamos analisar como correu a fase de implementação do projeto. O estudo em causa visa aferir qual o impacto das práticas de animação artístico-pedagógica itinerante no contexto educativo das crianças do Ensino Pré-escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico. Desta forma, passamos a apresentar alguns dos resultados obtidos. De acordo com o Gráfico 1, podemos ver que este tipo de atividades permite reforçar a relação da escola com as práticas artístico-pedagógicas itinerantes.



	Nº de respostas	%
Forte	41	93,2
Razoável	3	6,8
Total	44	100

Gráfico 1 - Relação entre a atividade realizada e o reforço da ligação das escolas com as práticas artístico-pedagógicas itinerantes

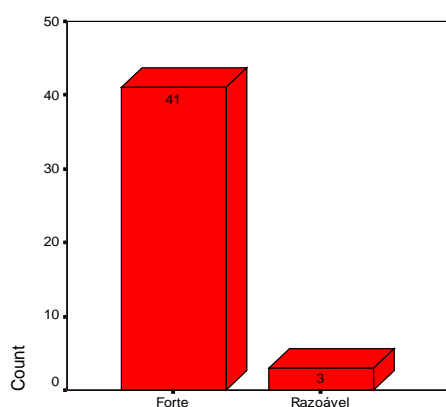
Fonte: Elaboração própria

No seguimento, expomos alguns dos motivos apontados pelos professores / educadores e que mostram os resultados acima apresentados, relativamente à relação da escola com as práticas artístico-pedagógicas itinerantes:

- “Os alunos ficaram interessadíssimos com os animais realizados com materiais recicláveis;”
- “Os alunos têm maior motivação e conseguem aprender;”
- “É um bom exemplo de articulação;”
- Conceber "materiais - objetos" para futuras dramatizações, teatros;”
- “O facto da grande maioria das crianças não ter acesso a espetáculos nos seus meios, a escola permite-lhes esse acesso tão importante para o seu desenvolvimento psico-social;”
- “Informar e aliciar as crianças para atitudes e comportamentos futuros positivos e criativos;”
- “Realização de outros animais e inventar histórias com essas personagens, dramatização;”
- “O exemplo da reutilização dada aos diferentes materiais;”
- “É uma forma de mostrar teatro/arte fora de uma "sala de espetáculos", também é possível trazer à escola um teatro de qualidade;”
- “Muito positivo, as crianças adoram este tipo de atividades e aproveitam-nas muito bem;”
- “A forte adesão, alegria e participação dos grupos;”
- “É fundamental, até porque com a dificuldade de deslocar as crianças para sítios onde as coisas acontecem, assim é uma mais-valia;”
- “O facto de se deslocar às escolas permite às crianças o acesso à cultura que de outra forma seria impossível;”
- “Novas experiências, novas aprendizagens e maior proximidade;”
- “Aproveitar o que todos os dias desaproveitamos;”
- “Muitas das vezes não nos podemos deslocar devido à falta de transporte, então vêm estas atividades à escola;”
- “Com a grande dificuldade de transportes com que as escolas se deparam, é importante que os espetáculos sejam cada vez mais itinerantes;”
- “Quanto maior for a ligação escolas e práticas artísticas-pedagógicas, maior é a aprendizagem das crianças;”

- “É sempre uma mais-valia para qualquer docente e, diretamente, para as crianças, terem acesso a este tipo de ações. Desperta-as, consolida e tem acesso a variadas formas de praticar as atividades artísticas;”
- “Indo ao encontro dessas práticas mesmo com dificuldades logísticas;”
- “É muito mais fácil ir o espetáculo à escola do que levar os alunos ao espetáculo (por falta de transporte).”

No que se refere ao grau de interesse e entusiasmo demonstrado pelas crianças perante a apresentação do espetáculo, os resultados são os seguintes (Gráfico 2): das 44 respostas obtidas, 41 são reveladores de um forte interesse e entusiasmo perante o mesmo.



	Nº de respostas	%
Forte	41	93,2
Razoável	3	6,8
Total	44	100

Gráfico 2 - Grau de Interesse e entusiasmo das crianças/jovens

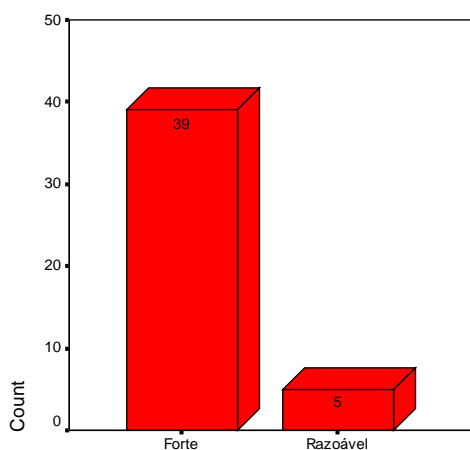
Fonte: Elaboração própria

A título elucidativo, passamos a expor algumas das respostas dos professores / educadores face ao tema em apreço, a reutilização/reciclagem de materiais, e que também avaliam o nível de interesse pela temática:

- “Os alunos manifestaram interesse pela criatividade das situações;”
- “A satisfação com que as crianças assistiram ao trabalho realizado;”
- “O diálogo entre eles suscitou a iniciativa para a criatividade;”
- “Atenção, risos, os comentários espontâneos;”
- “Através das intervenções feitas pelas crianças;”
- “O interesse e atenção manifestados durante e após o espetáculo;”
- “Sempre a chegarem-se para a frente para ver todos os pormenores;”
- “As crianças estiveram sempre a "soltar" risos e gargalhadas! Sempre com ar divertido;”

- “A atenção, muito interessados, muito felizes;”
- “A motivação, atenção, envolvimento forte na atividade;”
- “Pela comunicação do ator; pela participação delas ao longo do espetáculo, as caras de alegrias delas ;”
- “Muito bom; Notou-se na intervenção de muitos deles, estavam muito entusiasmados;”
- “A participação espontânea das crianças, os risos o silêncio, a atenção são tudo provas da agradável atividade;”
- “Nota-se na atenção, concentração e participação das crianças;”
- “As crianças interagiram bem com o cenógrafo, respondendo às questões propostas;”
- “As crianças estiveram muito atentas, participativas, curiosas, espantadas, enfim envolvidas;”
- “Atenção, riso espontâneo, satisfação;”

Perante os resultados apresentados no quadro seguinte (Gráfico 3), podemos apurar que as atividades como a que foi desenvolvida apresentam-se, como um forte indicador de que as crianças/jovens demonstram muito interesse pela cultura, ou pela arte em geral, na medida em que, é capaz de originar nelas um grande entusiasmo e motivação. Estes fatores proporcionam o desenvolvimento da sua criatividade, elevando os seus níveis de auto-estima e possibilitando uma melhor socialização das crianças para com o meio socio-natural. Este tipo de dinâmicas culturais, permite-lhes, ter uma perspetiva mais consciente do que é a nossa sociedade, não só pela simplicidade como são abordados alguns temas, que muitas vezes parecem difíceis de tratar, mas, também, porque leva as crianças/jovens a questionar quer os pais, quer os educadores, sobre novos conceitos que, de outra forma, ficam à margem das conversas quotidianas.



	Nº de respostas	%
Forte	39	88,6
Razoável	5	11,4
Total	44	100

Gráfico 3 - Relação entre a atividade realizada e a sensibilização da mesma para o contacto das crianças/iovens com aspetos da cultura e da arte no geral

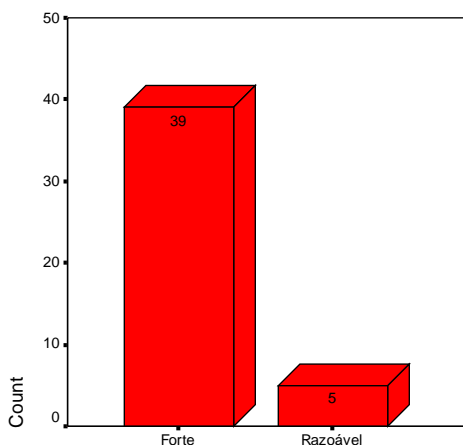
Fonte: Elaboração própria

De acordo com as respostas dadas pelos Professores / educadores, as crianças vão para casa, falam sobre o espetáculo e pedem aos pais para os levarem a outros espetáculos. Com estas manifestações culturais as crianças/jovens desenvolvem a criatividade e a sensibilidade artística; despertam a imaginação; aprendem a respeitar a cultura e a arte e quem os divulga; capacita-os para o gosto pelas mesmas. A possibilidade de ter acesso a todos os tipos de espetáculos seja teatro, dança, música, é sempre importante, neste caso específico como já se referiu, é uma mais-valia pela oportunidade dada de contactar com a cultura e a arte; para muitos foi o primeiro contacto.

Ora, na sociedade atual, em que todos os dias surgem novos problemas a nível ambiental e onde os recursos naturais são cada vez mais escassos, é necessário sensibilizar cada vez mais cedo as nossas crianças e jovens para estes problemas. É importante que todos os atores intervenientes na educação das crianças sejam capazes de lhes inculcar hábitos de reutilização, de poupança e do não desperdício. Uma das ações de sensibilização deste espetáculo é mostrar como do velho se pode fazer novo, e mesmo criar objetos artísticos.

Com o evoluir das nossas sociedades, o consumismo ocupou um lugar insólito entre todos nós. Foram-se perdendo velhos hábitos de reutilização (poupança) de materiais que passaram a ser sinónimos de pobreza; as pessoas passaram a comprar sem olhar a meios. No entanto, com o decorrer dos tempos, estes velhos costumes começam novamente a ocupar o seu lugar nas nossas vidas, quer pelas dificuldades económicas, quer como material de trabalho artístico.

Os resultados do Gráfico 4 revelam de que o projeto “O Zoo do Joaquim” estimula o respeito pela natureza e o meio em que vivem as crianças e jovens.



	Nº de respostas	%
Forte	39	88,6
Razoável	5	11,4
Total	44	100

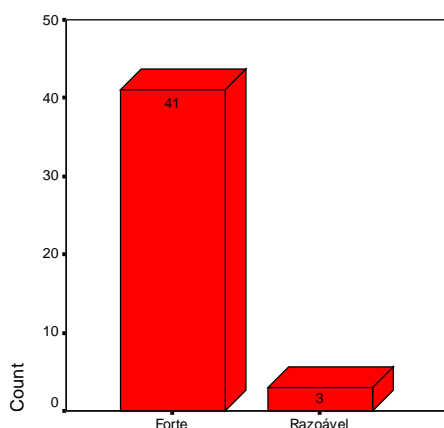
Gráfico 4 -Relação entre a atividade realizada e o estímulo pelo respeito pela natureza e o meio em que vivem as crianças/jovens

Fonte: Elaboração própria

Para que melhor se perceba, apontamos de seguida alguns dos principais relatos dos professores / educadores face ao ponto em consideração:

- “Ao reciclar e reutilizar está-se a proteger e a respeitar a natureza (seja ela entendida num sentido mais geral, seja no sentido do seu meio ambiente mais próximo);”
- “Aprender que com coisas usadas se podem fazer novas coisas;”
- “As crianças aprendem a reciclar e a reutilizar os produtos;”
- “As crianças perceberam a importância da reutilização dos diferentes materiais que ganham nova vida;”
- “Incentivam novamente as crianças a criarem, a estimularem a imaginação e aproveitar o que estamos sempre a deitar fora e a substituir;”
- “Mostra a forma original e criativa de "dar vida" a coisas aparentemente inúteis;”
- “Os alunos perceberam a importância, o interesse e as vantagens da reciclagem;”
- “Penso que as crianças vão passar a olhar para as coisas "velhas" com outros olhos, dar valor aos diversos materiais;”
- “Sensibilizá-los para aspetos que até hoje não valorizavam e levar isto também até aos pais e outros familiares;”
- “Veem que os materiais que se deitam fora podem transformar-se em novos brinquedos desenvolvendo a imaginação;”
- “Vendo que todo o material foi reaproveitado e que não houve necessidade de ir buscar à natureza é um incentivo à procura de materiais noutros locais.”

No seguimento do acima exposto, mostramos, (Gráfico 5), que a atividade realizada contribui fortemente para o estímulo das práticas de reutilização e reciclagem de materiais.



	Nº de respostas	%
Forte	41	93,2
Razoável	3	6,8
Total	44	100

Gráfico 5 -Relação entre a atividade realizada e o estímulo pela reflexão sobre a Reutilização e Reciclagem de materiais.

Fonte: Elaboração própria

Como foi nosso objetivo reutilizar os materiais de desperdício na construção criativa dos objetos cenográficos, procurou-se saber se os professores/educadores consideravam a cenografia utilizada no espetáculo, como um recurso, que poderia contribuir para o aumento da criatividade nas crianças, (Quadro 8). Unanimemente, todos os inquiridos responderam que sim.

	Nº de respostas	%
Forte	44	100

Quadro 8 -Relação entre a cenografia construída e o estímulo para o aumento da criatividade das crianças.

Fonte: Elaboração própria

Tendo como referencia *The Wow Factor: Global research compendium on the impact of the arts in education (2006)*, em que é analisado o impacto das artes nos sistemas ensino de diferentes países, assinalam-se as conclusões de Anne Bamford, (2006, p. 104):

There was significant and consistent evidence that arts-rich educations contributed to improved children's achievement both within the arts and more generally across education. The caveat of that finding was that this only seemed to be the case in examples of effective practice and quality educational provisions. In comparative case studies, educational settings that contained quality provisions of arts-rich pedagogy consistently outperformed their more traditional (arts-lacking) counterparts. (...) It is important to note in interpreting the statistical evidence in this and subsequent sections that there was considerable variation in numerical evidence related to documented benefits. This variation can be explained in terms of significant outlying cases. To understand this variation in statistical data it was imperative to interpret these in terms of substantial qualitative comments made. When this analysis was undertaken, what became clear was that, when talking of benefits, the discussion needs to be limited to effective examples, whereas poor arts education appears to have no – or a negative – effect children's learning. This underlines the importance of providing high quality programmes. For example, while 70% of respondents acknowledged the contribution of arts education had either no benefit or a negative impact. When this is interpreted in

conjunction with the qualitative comments, it is apparent that benefit only accrues where quality exists.

Assim sendo, toda a ação que promova de forma integrada a educação e a arte deverá ser integrada e fomentada junto dos agentes de educação.

IV.2 - Avaliação e prospetivas do projeto artístico

A avaliação que sugerimos, deve ser entendida como uma reflexão crítica e constante, sobre a conceção do espetáculo, os resultados do projeto e a sua sustentabilidade no tempo. Encaramos este ponto, como uma dimensão estratégica para conseguirmos estabelecer um enquadramento regular, das práticas artístico-pedagógicas no contexto educativo. Para realizarmos uma apreciação da criação artística, propriamente dita, pretendemos que existisse uma interação entre o espetáculo e a sua criação e entre o espectador e a sua satisfação pelo objeto em análise. Assim, para avaliarmos o projeto, na sua globalidade, é necessário que consigamos seduzir a obra e, ao mesmo tempo, deixarmo-nos cativar por ela, no fundo tem que existir uma cumplicidade entre o ato criativo e a ação criadora. Só depois de entendermos esta mútua necessidade de dar e receber, estaremos aptos a entender uma qualquer obra de arte e, ao mesmo tempo, estamos capazes de interpretar a época a que pertence.

Um aspeto fulcral de qualquer trabalho desenvolvido é a avaliação. Para quem trabalha, seja qual for o sector da atividade, é imprescindível ter uma boa planificação das atividades que se pretendem levar a cabo. Ora, se a planificação de um projeto, não for acompanhada de uma avaliação continua e consciente, por certo, não surtirá os efeitos desejados. É necessário, por isso, haver ajustes constantes de um ou outro aspeto e a avaliação aliada à planificação serve, em primeira instância, para melhorar a qualidade dos serviços prestados. Por forma a produzir um melhor bem-estar nos destinatários diretos e/ou indiretos das atividades realizadas ou a realizar, é necessário que tenhamos o cuidado de avaliar coerentemente todo o projeto.

No seguimento, do inquérito *avaliativo* analisado no ponto anterior, os 44 professores/educadores que responderam ao inquérito, foram convidados a elencar os pontos fortes e os pontos fracos desta atividade. Com isso, pretendemos avaliar e enraizar o que temos de corrigir dentro dos pontos fracos e, ao mesmo tempo, o como devemos potencializar esta ação artístico-pedagógica. Isto, porque desejamos manter esta performance em digressão e, também, para continuar a evoluir tendo em conta ideias já presentes, ou futuras dinâmicas culturais a desenvolver. Destacamos

seguidamente, dentro das respostas obtidas, os principais pontos fortes, apontados pelos professores/educadores, relativamente ao espetáculo “O Zoo do Joaquim”.

Em primeiro lugar, referimos o destaque dado pelos professores/educadores, em relação à performance no global, afirmando a criatividade, a imaginação, o entusiasmo e a dinâmica da animação apresentada, como um dos pontos positivos para a generalidade da atividade. Referem, que através da apresentação/receção inicial, que realizámos à chegada das crianças ao espaço, conseguimos transmitir um à vontade, cativando desde logo, a atenção das crianças para a história. Chegam mesmo a afirmar, que a atenção demonstrada pelas crianças, de princípio a fim da representação, é sinónimo da positividade deste projeto. Fatores como cantarem em conjunto com o ator, o envolvimento e interação com os objetos, uma comunicação de proximidade, permitiram a participação “sem medos” dos alunos e despertou neles diversas curiosidades, relativas ao processo criativo. Destacamos também, que tendo assistido crianças autistas, os professores referem a curiosidade e atenção manifestada durante e após a apresentação da história.

No que diz respeito à conceção artística apresentada, foram destacados por mais de metade dos inquiridos, fatores de muito entusiasmo nas crianças, provocados, pela construção de toda a cenografia, através da reutilização de materiais. Sugerindo mesmo, que com os objetos cénicos reutilizáveis, conseguimos não só cativar o olhar das crianças, mas acima de tudo, apelar à reutilização/reciclagem de materiais, de uma forma simples e criativa, que lhes proporciona uma proximidade mais concreta com este tipo de práticas artísticas e ambientais. Afirmamos, perante as opiniões obtidas, que conseguimos passar a mensagem, em relação às boas práticas ambientais, de reutilização/reciclagem e, conseguimos também, com a utilização da rima como principal opção textual para esta história, manter as crianças interessadas em toda a representação teatral, mesmo as mais pequenas. As diferentes vozes utilizadas para os animais, os ritmos e movimentos expressivos das personagens, a musicalidade e versatilidade vocal apresentadas pelo ator, foram igualmente, destacados como sendo momentos de dramatização, que despertaram a alegria e curiosidade nos alunos.

Confirmamos, também nos inquéritos, que esta intervenção artístico-pedagógica itinerante, promove o desenvolvimento da criatividade, ao mesmo tempo, que as sensibiliza para o gosto pelas expressões artísticas. Afirmando-se como um fator de desinibição para as crianças, através do uso da sua imaginação nos momentos de brincadeiras, construindo os seus próprios cenários e histórias. Conjuntamente, mencionam, que esta ação lúdica/pedagógica/artística se caracteriza por manter uma interação com as crianças, do princípio ao fim, uma vez que destacaram, também, a

conversa realizada no final da apresentação. Momento, este, onde é explicado às crianças o processo criativo, destacando a construção dos animais, os materiais utilizados e os pormenores de montagem dos objetos cénicos. Ao mesmo tempo, que as ouvimos e vamos respondendo às suas curiosidades, em relação ao espetáculo.

Contudo, e como pretendemos, essencialmente, avaliar e obter uma visão prospetiva acerca da conceção global desta performance artístico-pedagógica itinerante, assinalamos os pontos fracos referidos pelos professores/educadores. Estes assinalaram que o espaço de representação era pequeno²², tendo em conta o número de crianças, que em muitos casos, ultrapassava as 40 crianças por sessão, o que acabou por limitar a visibilidade dos alunos que estavam mais na retaguarda da plateia. Houve quem fizesse referência, ao momento dramático, em que dois dos animais se envolvem numa picardia com agressões mútuas, podendo ser visto pelas crianças como um incentivo à violência entre colegas. Assinalaram também, que o texto poderia ser melhorado, tendo o cuidado de referir, claramente, o prejuízo de não se reciclar/reutilizar. E deixaram, também, a sugestão, de dar mais tempo às crianças na explicação final, para poderem observar toda a cenografia e até, manipular alguns dos objetos.

Salientamos, ainda, que no final de cada sessão, durante a conversa realizada no pós-espetáculo, deixamos algumas propostas de atividades futuras a desenvolverem, tendo por base criativa a reutilização/reciclagem de materiais. Uma das atividades que destacamos foi acolhida pelo coordenador do 1º Ciclo do Ensino Básico do Agrupamento de Escolas de Tondela e, visa essencialmente, que cada escola possa criar uma personagem/animal a partir da reutilização de materiais, procurando também que os pais e encarregados de educação colaborem nessa ação artístico-social. Desafio este que foi lançado a todas as escolas do agrupamento e que será apresentado no final do presente ano letivo 2011/2012, na escola da sede de concelho de Tondela. Nesse sentido, destacamos também o papel do site do espetáculo²³, uma outra proposta que deixamos no ar no final de cada sessão e, que nos tem permitido manter uma proximidade com as crianças. Simultaneamente, funciona como um constatar do *feedback*, existente entre o espetáculo e as crianças, simultaneamente podem ver seus trabalhos expostos, incentivando-os á criação de outros trabalhos.

²² A saber: Este fator foi particularmente referido no caso das representações realizadas para os alunos do 1º Ciclo de Ensino Básico. Um aspeto que devemos salientar, mas que no aspeto global desta performance móvel a espaços ditos *não convencionais*, pode ser uma condicionante difícil de agradar a todos, mas ao mesmo tempo, um desafio para encontrarmos novos espaços de representação artístico-pedagógica itinerante.

²³ Endereço eletrónico do espetáculo “O Zoo do Joaquim”: <http://animacoesdojoao.wordpress.com/>

Como podemos constatar, os pontos fortes conferem uma maior positividade a esta atividade, dando alento a continuar a trabalhar. No entanto, o facto de os pontos fracos serem em menor número merecem da nossa parte maior destaque, devendo serem estes os principais aspetos a melhorar em atividades futuras. Neste procedimento, é notório constatar, no conjunto de pontos fortes e pontos fracos apresentados, que o grau de satisfação quer por parte de professores/educadores, quer por parte das crianças é francamente positivo.

Por outro lado, se fizermos uma análise mais abrangente das respostas dadas, podemos observar que não existem respostas em que a opinião acerca do assunto indicado fosse depreciativa ou redutora, isto é, revelador do resultado apresentado pelos pontos fortes. Assim, as respostas às questões feitas apesar de contarem com 4 opções de resposta, dividem-se entre uma opinião forte e razoável sobre o assunto em apreço. Sendo que, em média, 92,8% das respostas dadas se concentram numa opinião fortemente positiva acerca dos vários aspetos focados pelo questionário e acima apresentados.

Podemos, desta forma, concluir que a atividade realizada se constitui como uma mais-valia no reforço da ligação das práticas artístico-pedagógicas itinerantes com as escolas e todo o meio educativo das crianças e jovens. Ao mesmo tempo que, permite estabelecer uma aproximação das crianças à cultura e à arte no geral, é capaz de sensibilizar e incutir nestes jovens o respeito pela natureza e pelo meio social em que vivem. Confirmamos, que esta performance artística itinerante permite estimular a criatividade das crianças e jovens para os hábitos da reciclagem/reutilização dos materiais, bem como para a regularização das práticas artísticas multidisciplinares por parte destas, potenciando deste modo o desenvolvimento do seu processo enquanto cidadão participativo na comunidade.

Tendo em conta a análise dos resultados conseguidos, esta atividade desenvolvida no âmbito do mestrado em animação artística reúne um forte potencial para continuar a ser apresentado às escolas e jardins-de-infância do nosso país. Assinalamos, por isso, que essa continuidade já se encontra em desenvolvimento e, para que se tenha uma pequena ideia, tendo sido realizadas mais de 15 sessões do espetáculo e já estando marcados mais algumas, abrangendo essencialmente, os distritos da Guarda e Viseu, zonas preferenciais para continuarmos a potenciar esta intervenção artístico-pedagógica itinerante e implementar novas prospetivas para ações deste âmbito de intervenção sociocultural.

CONCLUSÃO

Para concluir o nosso trabalho, aludimos à importância de considerar, positivamente, que todas as partes estruturais deste estudo se apresentam interligadas, quer em termos teóricos como práticos. Este vínculo permite, que tenhamos mantido a questão central como foco investigativo, no sentido, de encontramos uma resposta, em relação aos contributos da animação/criação artística itinerante no contexto educativo das crianças do Ensino Pré-escolar e 1º Ciclo de Ensino Primário.

No primeiro ponto procurámos esclarecer e reforçar a nossa sustentação teórica, recorrendo a uma exposição bibliográfica, para relacionarmos a animação/criação artística e todos os assuntos relacionados com o ato criativo intrínseco ao indivíduo. O teatro é resultado de um esforço conjunto, que reúne os vários atos criativos, realizados por diversos intervenientes. Construído sob o próprio conceito de comunidade, é ao mesmo tempo capaz de interrogar os valores individuais e os traços identitários da mesma sociedade. Mas também possui dentro de si a força de ser - o lugar de onde “se (pode) ver e ser visto”. De um lado podemos observar o ato criativo do *indivíduo criador*, os vários desempenhos inerentes à manifestação artística, no seu todo. E do outro, temos a oportunidade de assistir a uma ato efémero, que só acontece uma vez e cada um pode livremente, (absor) ver o que deseja.

É por isso que confirmamos, que a ação criativa com base nas artes é, fundamentalmente, uma força impulsionada pelo poder imaginativo que une a vontade humana de procurar respostas, através de atos expressivos inseridos no tecido sociocultural da própria comunidade, ações que nascem das raízes culturais de todo o ser humano. A dinamização do sector cultural e criativo em Portugal, (e resto da Europa e Mundo), assume cada vez mais relevância, quer ao nível da criação de empregos, quer também ao nível da promoção dos territórios.

É portanto reconhecido por todos o papel socioeconómico que a arte e a cultura possuem na dinamização do património artístico das comunidades, além de ser também um fator de competitividade capaz de atrair pessoas e investidores. Isto implica por si só, um desenvolvimento sustentável a todos os níveis, consciente das realidades de cada sociedade, ao mesmo tempo, que envolve e transforma o tecido social, humano e institucional das comunidades.

Assim, com a criação desta atividade artístico-pedagógica itinerante, constatamos que as práticas artísticas multidisciplinares podem interagir com a educação das crianças e jovens. Ao mesmo tempo que promovem a criatividade

individual e desenvolvem todos os aspetos psico-motores pessoais, têm o potencial de sensibilizarem os seus atores/intervenientes para uma pedagogia integrada, projetos onde as atividades desenvolvidas se encontrem, explicitamente, impregnadas dessa vontade férrea que nasce da determinação dos animadores.

Não é a ideia de que podemos instrumentalizar a arte em prol da educação que nos moveu no âmbito deste projeto. Vimos sim, uma atividade numa perspetiva duma educação mais equilibrada e humanista, onde o teatro é um aliado do sistema. Apesar de ser reconhecido por todos que a cultura e a educação acompanham o crescimento do indivíduo no seu todo, não lhes é dada uma importância diferenciada, a cultura sendo considerada mais num sentido didático e lúdico de livre expressão, e a educação numa perspetiva mais controlada e delineada segundo determinados planos e ideais.

Deste modo, podemos deduzir que este projeto artístico-pedagógico itinerante, que tem no teatro de objetos “reutilizáveis” a sua ação criativa, comprova, o que Manuela Terrasêca (2007, p. 104), defende, relativamente ao,

Estabelecimento de uma ligação entre o Teatro e Escola é desejável e necessário, pelo que defendo que se propicie às crianças e jovens usufruir dos benefícios educativos que, conjuntamente, educação e Teatro lhes podem proporcionar, sem entender estes dois campos numa lógica aditiva, mas pensando-os numa ligação profunda entre si, isto é, uma ligação pensada e concebida de raiz, permitindo que cada um dos campos mantenha a sua especialidade e contribua com a sua natureza específica para educação/formação integral dos jovens.

Na segunda fase deste estudo podemos comprovar, isso mesmo, que a relação entre a educação e a arte é defendida por muitos autores e que o seu contributo para o desenvolvimento integral da criança é uma realidade. Declaramos, por isso, que é necessário definir-se uma ação conjunta entre a educação e a arte, sob pena de nunca conseguirmos estabelecer as práticas artísticas num contexto regular de ensino.

Contudo, neste projeto não se pretendia verificar o potencial pedagógico do teatro, pois isso, julgamos que é manifesto a todos aqueles que, direta ou indiretamente, já estiveram em contacto com esta forma de expressão artística. Ambicionamos, sim, que o teatro e toda a multidisciplinaridade artística sejam aplicados, em conjugação, com a preocupação de se criar no sentido de educar. Não que todos os grupos e associações teatrais/artísticas o façam, mas que aqueles agentes criativos que pretendem intervir culturalmente, dentro do contexto do educativo, tenham o cuidado de estabelecer elos equilibrados, entre o desejo criativo e a função pedagógica.

Para a fase prática deste projeto de intervenção, concebemos um espetáculo teatral, “O Zoo do Joaquim”. Esta atividade definiu-se, estrategicamente, como uma ação artístico-pedagógica itinerante. Para que fosse capaz de chegar a todas as crianças e jovens, a mobilidade era uma particularidade indispensável. Com a escolha da temática reutilização/reciclagem de materiais, pretendemos atribuir uma função pedagógica, ao mesmo tempo que consideramos que seria uma atividade potenciadora da criatividade nas crianças.

O projeto proporcionou, deste modo, a criação de condições para que continuemos a operar na mudança de mentalidades, contrariando aqueles que continuam a ver na animação artística, uma dinâmica, meramente de entretenimento. Comprovamos que a atividade artística é um fator relevante no desenvolvimento do indivíduo e do tecido social envolvente, na medida em que o sujeito reforça as suas potencialidades criativas e psico-motoras e se promove a participação e a mudança de comportamentos para com o meio sociocultural.

Em suma, esta atividade, “O Zoo do Joaquim”, teve subjacente a necessidade de desenvolvermos um trabalho paralelo à animação artística, com a nossa (auto) motivação do espírito empreendedor. Assim, afirmamos, que este projeto ainda está no início, tendo com este estudo pretendido definir o plano conceptual que estruturará a sua ação. E o caminho que pretendemos continuar a trilhar é o de regularizarmos as práticas artístico-pedagógicas itinerantes, como um meio de aproximar e acompanhar o desenvolvimento equilibrado das crianças e jovens. Conscientes dessa árdua tarefa, consolidamos as nossas pretensões neste estudo, e ambicionamos continuar a difundir o ato criativo que cada um tem dentro de si próprio, pois que

Os lugares formais de “ensino - aprendizagem”, tal como aqueles em que a aprendizagem se faz naturalmente pela escuta, pela troca, pela comunicação e expressão, são lugares em que a criatividade deve acontecer, não como efeito lateral, menor, mas como um elemento fundamental do sentimento de autoria de cada sujeito aprendiz (Pacheco & Araújo, 2009, p. 176).

BIBLIOGRAFIA

- Ander - Egg, E. (1999). *O Léxico do Animador*. Palmela. Edições ANASC.
- Ander - Egg, E. (2008). Animação Sociocultural e perspectivas para o Século XXI.
- Artigo nº 27/1948, de 10 de Dezembro - Declaração Universal dos Direitos do Homem. Aprovada pela UNESCO.
- Auslander, Philip. (2008). *"Theory for Performance Studies"*. Ed. Routledge. London and New York.
- Baczko, B. (1985). Imaginação Social. In Enciclopédia EINAUDI. Anthropos – Homem. Vol. 5. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa.
- Bamford, Anne (2006). *The Wow Factor, Global Research Compendium or The Impact of the Arts in Education*, Waxmann.
- Banu, Georges (1996). Créer et jouer dans Théâtre Ambulant. In Théâtre Ambulant – Nouvelles forms nouveaux lieux. Actes du Forum Loches. Juin.
- Barbosa, Ana M. (2005). Arte/Educação Contemporânea, Consonâncias Internacionais. In SILVA, Maria, C. R. e SIMÓ, Cristiane, H. (s/d.) *Objectos Pedagógicos/Actividades Lúdicas para a Compreensão da Arte e para a Inclusão Sociocultural*. Centro Universitário de Belas Artes de São Paulo. São Paulo.
- Bardin, Laurence (2002). *Análise de conteúdo*. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70.
- Barroso, José, M. (2007). Eurobarometer survey on cultural values with in Europe.
- Boal, Augusto (2007). *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. Porto. Editora Civilização.
- Brusatin, Manlio (1984). Produção Artística. In Enciclopédia EINAUDI. Artes – Tonal/Atonal. Vol.3. Lisboa. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Cabral, João de P. (1983). Notas Críticas sobre a Observação Participante no Contexto da Etnografia Portuguesa. *Revista Análise Social*, vol. 19 (p.76). Lisboa.
- Caldas, José (1999). A intervenção do artista na escola. In Caldas, José e Pacheco, Natércia. (1999). *Teatro na Escola. A Nostalgia do Inefável*. Porto. Edição Quinta Parede.
- Caldas, José, & Pacheco, Natércia. (1999). *Teatro na Escola. A Nostalgia do Inefável*. Porto. Edição Quinta Parede.
- Campos, Carolina (2008). Arte e vida: integração social - direito das crianças à educação e expressão artísticas. *Pensar*, 13 (1).
- Ciant. (2006). *Days of Artistic Mobility*. Prague, República Checa. Consultado a 13 de Maio 2011, de www.ciant.cz/bioart.

- Cole, Ariane Daniela (2005). O processo de criação artística e a constituição da cultura — *Educação, Arte e História da Cultura* • Volume 5/6 • Número 5/6. São Paulo.
- Costa, Raquel (2012). Textos Policopiados.
- Dewey, J. 1934. *Art as experience*. New York: Minton Balch.
Disponível em: http://ec.europa.eu/culture/eac/communication/comm_en.html
- Duarte, Jr. João, F. (2001). *Porque Arte-Educação?* São Paulo. Papyrus Editora.
- Duarte, Teresa (2007). *Teatro e Educação*. In N. Pacheco, J. E. Caldas, M. Terrasêca, Teatro e Educação – Transgressões Disciplinares. Porto. Edições Afrontamento.
- Gardner, H. (1994). *Educacion artistica y desarrollo humano*. Barcelona. Editorial Paidós,
- Gardner, H. (1994). The creators' patterns. In M. Feldman & M. Csikszentmihalyi, H. Gardner (Org.). *Changing the world - a framework for the study of creativity*. Westport: Praeger Publishers.
- Gardner, H. (1996). *Mentes que criam: Uma anatomia da criatividade observada através das vidas de Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham e Gandhi*. Porto Alegre.
- Godinho, J. Carlos & Brito, Maria, J. (2010). *As Artes no Jardim-de-Infância: Textos de Apoio para Educadores de Infância*. Edição Ministério da Educação, Direção - Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular. Lisboa.
- Gomes, Luísa Costa (2008). *Revista NOESIS*, 72.
- Gonzalez, Mário V. (1990). *Una Pedagogia de la Cultura – La Animación Sociocultural*, Zaragoza. Librería Certeza.
- Green Paper (2010). *Unlocking the potential of cultural and creative industries*. Comissão Europeia, Bruxelas.
- Heineman, Fritz. In *A Filosofia no Século XX*, 1983 (3ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Kearney, Richard (2005). *On Imagination. Engage*. Revista da National Association for Gallery Education, 26.
- Kupers, Petra (2007). *Community Performance an Introduction*. London and New York: Routledge.
- Larousse Enciclopédias. (1980).
- Leitão, Nuno (2008). *Revista NOESIS* , 72.
- Machado, Paulo Sá (2001). *Tondela através dos Tempos*. Tondela: Edição Câmara Municipal de Tondela.

- Mateus, Augusto (2009). *Cultura, Conhecimento e Desenvolvimento Económico e Social*.
- Mecchia, R. (1992). Imaginação. In Enciclopédia EINAUDI. Criatividade – Visão, vol. 25. Lisboa.
- Ministério da Educação (1997). *Orientações Curriculares para a Educação Pré-escolar*. Departamento da Educação Básica, Núcleo da Educação Pré-escolar. Lisboa: Editorial do Ministério da Educação.
- Ministério da Educação (1997b). *Legislação*. Departamento da Educação Básica, Núcleo da Educação Pré-escolar. Lisboa: Editorial do Ministério da Educação.
- ONU (1989). *Convenção sobre os Direitos da Criança*. Consultado a 15 de Maio 2011, de <http://www.unicef.pt>.
- Orientações Curriculares para a Educação Pré – Escolar (OCEP) (2002). Edição Ministério da Educação. Departamento da Educação Básica. Lisboa: Gabinete para a Expansão e Desenvolvimento da Educação Pré-Escolar.
- Ostrower, Fayga (1977). *Criatividade e Processos de Criação*. Rio de Janeiro. Editora Vozes.
- Pacheco, A. N., & Araújo, M. José. (2009). *Expressões: Espaços e Tempos de Criatividade*. Porto. Edição: E:etc / LIVPSIC.
- Pereira, José, & Lopes, Marcelino (2007). *Fantoches e outras formas animadas no contexto educativa*. Chaves: Editora Intervenção.
- Porto Editora. (2011).
- Programa Educação Estética e Artística em Contexto Escolar. (2010). Edição Ministério da Educação. Lisboa.
- Quivy, Raymond, & Campenhoudt, Luc Van. (2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa. Editora: Gradiva.
- Read, Herbert (2007). *Educação pela Arte*. Lisboa. Edições 70.
- Rede Social de Tondela, 2005. Tondela. Edição Câmara Municipal de Tondela.
- Santos, Maria de L. L. (1998). *As Políticas Culturais em Portugal*. Lisboa: .Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, Sandra. (2012). Textos Policopiados.
- Schechener, Richard. (2006). *“Performance Studies An Introduction”*. Ed Routledge. London and New York.
- Serrano, Gloria, P. (2004). Metodologias de Investigação em Animação Sociocultural. In Jaume Trilla (2004) (coord.). *Animação Sociocultural – Teorias, Programas e Âmbitos*, Lisboa. Instituto Piaget.
- Silva, Levi. L. F. (s/d). *Educação pela Arte*. Chaves: Departamento de Artes e Ofícios. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

- Silva, M. Isabel (1997). *Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar*. Edição Ministério da Educação. Lisboa: Departamento da Educação Básica Gabinete para a Expansão e Desenvolvimento da Educação Pré-Escolar.
- Sim Sim, Inês (2008). *Linguagem e Comunicação no Jardim-de-Infância*. Textos de Apoio para os Educadores de Infância. Lisboa: Direcção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular. Ministério da Educação.
- Sousa, Alberto B. (2003). *Educação pela Arte e Artes na Educação*. 1º Volume – Bases Psicopedagógicas. Lisboa. Instituto Piaget.
- Teixeira, Ubiratan (2005). *Dicionário de Teatro*. 2ª ed. São Luís. São Paulo.
- Terrasêca, Manuela (2007). Das relações Teatro/Escola e dos modos de ser dos seus profissionais. In José Caldas, N. Pacheco, Manuela Terrasêca (2007). *Teatro e Educação. Transgressões Disciplinares*. Porto: Edição Afrontamento/CIIE.
- Unesco (1948). *Declaração Universal dos Direitos do Homem*. Consultado em 29 de Abril 2011, de <http://www.unesco.org>.
- Unesco (2006). *Roteiro da Educação Artística*. Consultado a 15 de Maio 2011, de <http://www.unesco.org/culture/lea>.
- Vicente, António Balcão, & SILVA, Carlos Guardado (2000). *Besteiros – terra de...muitos caminhos*. Tondela: Câmara Municipal de Tondela.
- Vigotski, L. S. (2001). *Psicologia da Arte*., Martins Fontes. São Paulo.
- Vigotsky, L. S. (1996). *La imaginacion y el arte en la infancia* (Ensayo psicológico). Madrid.
- Wallenstein, Madalena (2011). Textos Policopiados.
- Wimmer, Michael (2009). Reflecting on the Domain of Arts Education. - PART 1. EDUCULT – Denken und Handeln im Kulturbereich.

ANEXOS

ANEXO Nº 1 Folha de Sala

ANEXO Nº 2 Texto do espetáculo

ANEXO Nº 3 Entrevista exploratória

ANEXO Nº 4 Inquérito de avaliação

ANEXO Nº 1 – Folha de Sala

“O Zoo do Joaquim” começa no sonho de uma criança que transforma a sua casa numa oficina e onde através da reutilização de algum ferro velho irá construir e dar vida aos seus novos amigos...o hipopótamo ralador, o rato traquinas e o pássaro fadista, são algumas das personagens com que Joaquim vai (re) criar diferentes vivências para os seus animais.

A mistura da reutilização de materiais com a criatividade de Joaquim, uma criança igual a tantas outras, é o estímulo para a invenção de uma colectânea de objectos animados. Mesmo apesar das diferenças todos juntos vão partilhar o mesmo espaço e enquanto uns falam a rimar outros já estão a cantar, mas no final todos acabam por se acomodar.

FICHA TÉCNICA E ARTÍSTICA

BASEADO NO LIVRO de Pablo Bernasconi, “O Zoo do Joaquim”, Editora Kalandraka

criação e interpretação João Nascimento

COACHING ARTÍSTICO Ilda Teixeira e Sandra Santos

CENOGRAFIA João Nascimento

OBJETOS CÉNICOS Rui Ribeiro, João Nascimento e Matos Silva

FOTOGRAFIA Ricardo Chaves

DESIGN GRÁFICO, VÍDEO e MULTIMÉDIA Zito Marques

PRODUÇÃO João Nascimento

CLASSIFICAÇÃO: 5/10 anos

DURAÇÃO: 45 minutos

CONTACTOS

João Nascimento

Tel. 96 149 61 16

Email: animacoesdojoao@gmail.com

Web: animacoesdojoao.wordpress.com

*Um rapaz acordou com a ideia de ser inventor por um dia...
Com a reutilização de algum ferro-velho partiu para a invenção.*

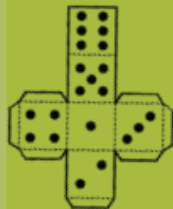
*A rima é a música que contagia,
Um espectáculo que mistura a arte com a (re) educação!*

ZOO do Joaquim



O JOGO DA RECICLAGEM

DIVERTE-TE!



DICA S REUTILIZÁV EIS:

Podes criar os teus pínos personalizados para jogar,es, utilizando tampas de caneta ou de garrafas de plástico; Para o dado utiliza as instruções da figura ao lado e constrói o teu dado ou então usa a tua imaginação. Boa Sorte!

COMO JOGAR:

1. Jogar o dado;
2. Avançar o número de casas de acordo com a numeração do dado;
3. Sempre que parares numa casa de "tarifa" deves seguir as instruções; Mas atenção, elas podem adiantar ou atrasar o teu jogo;
4. O vencedor é o primeiro que chegar ao fim.

PARTIDA



Sabes o que é reutilizar?
Então explica aos teus colegas.

1
Acertaste? Joga outra vez.
Erraste? Ficas uma vez sem jogar.



Deixaste a torneira aberta enquanto escovavas os dentes.

2
Volta à casa de partida.



Estás de parabéns!
Deitaste as pilhas velhas no pilhão.

3
Joga outra vez.



4
Não estás de parabéns!
Deitaste a pastilha para o chão.

8
Recua 2 casas.

5
É verdade que, após a reciclagem, os plásticos são utilizados apenas para o fabrico de novas embalagens?

7
Respondeste Sim? Ficas uma vez sem jogar.
Respondeste Não? Joga outra vez.



6
Tens uma lata, uma garrafa de plástico e frasco de vidro. Em que ecoponto colocas cada um destes objetos?
Acertaste? Avança 1 casa.
Erraste? Recua 2 casas.



9
Estás de parabéns!
Reciclaste as tuas lâmpadas velhas por economizadoras.

11
Avança 3 casas.



10
Tens o teu leitor de mp3 em fim de vida. Onde o vais depositar?

13
Acertaste? Avança 2 casas.
Erraste? Recua 1 casa.



11
Onde deves colocar o pacote das batatas fritas?

18
Acertaste? Avança 2 casas.
Erraste? Recua 3 casas.



12
Não estás de parabéns!
Não o reaproveitaste a folha de papel que apenas estava escrita num dos lados.

17
Ficas uma vez sem jogar.



13
O que são os REEEE?

16
Acertaste? Avança 2 casas.
Erraste? Recua 2 casa.



14
Neste dia do mês de Maio comemora-se o Dia Internacional da Reciclagem.

21
Joga outra vez.



15
Qual o nome do processo de decomposição e valorização da matéria orgânica proveniente do lixo doméstico?
Acertaste? Joga outra vez.
Erraste? Ficas uma vez sem jogar.



16
O que significam os 3 R's?

23
Acertaste? Avança até à casa de chegada.
Erraste? Recua 3 casas.



ANEXO Nº 2 – Texto do espetáculo

(Toca despertador para início do espectáculo. Joaquim começa a risonar, num crescente, acorda ao som do despertador, pausadamente, despertar, mostrar mão atrás da casa, espreitar janela e admirado com a presença das crianças)

Joaquim:

Bom dia...o meu nome é Joaquim.

(Falar da janela, ao acordar e quando vou ver o tempo, lavo os dentes e a cara na janela)

(1º espreguiçar olhos fechados, sem som;

2º espreguiçar, abrir olhos com som;

3º esfregar olhos, tirar pijama e SEGUIDA ginástica, sair de casa)

Tive um sonho genial...Quero ser inventor.

Com algum ferro velho

E presentes da minha tia

Vou construir alguns animais

Pra me fazerem companhia.

(Falar no centro da casa, voltar para oficina)

Joaquim:

Encontrei...

Este vai ser o **Hipopótamo ralador**.

Com um ralador de queijo

um hipopótamo vou montar,

por muito que venha a comer

o seu peso nunca vai aumentar.

Mas para o seu peso não aumentar... Precisamos de uma barriga que não vá rebentar...vou procurar...

(falar como se tivesse a vender o ralador, colocar ralador no chão)

(voltar á oficina, remexer objectos, Entusiasmado, mostrar caixa de papel na janela)

O que é acham? Huuumm... não, serve.

É isto mesmo...

(trazer bilha, é pesada, mostrar bilha, colocar no chão, olhar 2 vezes publico - objecto)

Esta velha bilha do leite, eu vou aproveitar,

Afinal a sua barriga precisa de ser forte, pois vai estar sempre a ralar.

Nem vão acreditar... no que eu acabei de encontrar...

Com tanto peso para suportar, estas rodas vieram mesmo a calhar.

(mostrar rodas para o publico, colocar no chão)

Já está...pronto a rolar.

(fazer um pião com o hipopótamo)

(olhar objectos e Montar ralador na bilha)

Ora...A cara e as patas já tem...orelhas e olhos também... O que será que ele não tem??
Barriga já está...Boca também...

Mas dentes não tem!!

(1ª vez ficar de lado para o hipopótamo)

(2º vez em pé/afastado)

(3ª vez nervosinho)

Mas vai ter...querem ver...

Meninos e Meninas com vocês o mágico Joaquim... nada nesta manga e nada nesta
manga...

Vou tirar o meu lenço mágico e com uns toques de magia os dentes, vou fazer
aparecer...

(pausa) (fazer aparecer dentes no ralador, com lenço pra fazer a magia)

Ora, não vale espreitar...agora todos juntos vamos contar até 3 e soprar...1,2,3...

Trraaaaannnnnn...

(na lateral do hipopótamo, cantar)

Com dentes de lata

(bater nos dentes)

a barriga vai encher

(mãos na barriga)

e como está contente a cauda vai mexer!

uuupppss...oh não...

(olhar publico a cantar... (pausa)...e só depois ficar surpreendido... rapidamente vou buscar o rabo á oficina... mostro atrás da casa ...)

A cauda vai mexer...

(encaixa o rabo, ficar de pé atrás do hipopotamo)

Repetir música...

Já está! Ficou mesmo fixe!

(escorregar no chão, MUITO CONTENTE, olhar hipopótamo, olhar publico e falar)

O hipopótamo ralador está pronto pra fazer furor.

(Joaquim olha hipopótamo, publico, fala e levanta-se entusiasmado)

(Joaquim faz-lhe festas, cócegas e brinca com ele...Intensidade a brincar em 3 enérgicos momentos)

Hipopótamo

Com dentes de lata

(afastar para a lateral dele... tempo entre manipulador e actor)

a barriga vou encher

(atrás dele...tempo entre manipulador e actor)

e como estou contente ... a cauda vou mexer.

(Tosse grossa, várias vezes...tempo entre manipulador e actor)

Joaquim

Estas Bem hipopótamo ralador??

(Olhar Hipo e ir bater-lhe na bilha como se estivesse engasgado)

Hipopótamo

(Tosse mais um pouco)

Se estou bem...achas que estou bem...

Com a bilha vazia fico cheio de AZIAaaaaa...

(Manipular e levantar Hipopótamo... tempo entre manipulador e actor... começo a correr á frente dele, primeira vez menos intensidade, olhar 2 vezes para trás e...congelar corrida...fixar ponto de “meta”)

Joaquim

Sabem quanto mais o homem corre na frente do hipopótamo... mais ele fica nervoso...e mais ele corre atrás de nós...

(olhar para trás)

Aaaaaahhhhhh...

(Voltar a correr, mais intensidade, olhar 2 vezes para trás, correr um pouco em câmara lenta, ate parar... virar para trás e gritar)

Joaquim:

Pára...pára...chega...

(parado e olhando para trás...respiração ofegante, em cima, ir aproximando do hipopótamo e só baixar pra fazer o Triing)

Joaquim “Rato”:

Trriim

(olhar IMEDIATO para o hipopótamo, inspeccionar)

Trriimmm...

(Quando vejo o hipopótamo, faço 2º som e vou procurar atrás da casa)

Trriimmmmm.....

(Começo a suspeitar do rato e espreito na esquina da casa, oposto á porta...dou a dica ao publico)

Trriimmmmm....

(O rato está escondido na porta de casa...avançar para lá, por trás da casa em bicos de pés, espreitar e já ao lado da porta...)

Joaquim:

É o rato traquinas!

(falando em “voz baixa”)

De um velho telefone, liga o **Rato Traquinas**. Faz triing quando se ri e ouve-se a milhas.

Sai daí Rato traquinas...

(abrir a porta de casa... tempo com porta aberta e tirar o rato)

Sai daí...sai...podes vir, não há cá ninguém...

(manipular e tirar o Rato de casa)

Rato Traquinas:

Huhuhuhuhuhuhu....Tring.....huhuhuhuh...triiingg...

(com rato a cheirar e rir)

Cheira a queijo...huhuhuhu... tring...

(explorar mais o cheirar o pé manipulador)

(olha público...assusta-se)

Ena... Tantas crianças...

(Rato continua a cheirar e olhar em redor e vai andando na direcção do hipopótamo, cheirar-lhe o rabo)

Cheira a queijo...Triinng

(e som do peido)

Rato Traquinas:

Oh hipopótamo ralador, deitas cá um mau odor...

(deixar manipulação e enquanto Joaquim reagir ao cheiro)

Triinnggg...

Hipopótamo Ralador:

Então Oh rato traquinas estavas-te a rir de mim, era?

Não te agradou o cheiro a fruta...foi...

EhEhEhEh

(manipular hipo e olhar na direcção do rato)

Rato Traquinas:

Oh hipopótamo...és mesmo um dentolas...gordo e mal cheiroso

Triiiiiinnngggg

Hipopótamo Ralador:

Huumm... sou o quê Oh trinca espinhas Já viste bem o meu cabedal?

Já já...

(andar na direcção do rato)

Rato Traquinas:

Sim já vi...e não é nada de especial...Triiinngg

Hipopótamo Ralador:

Não é não...

Mas se eu te passo por cima tu é que ficas a cheirar mal...

Eheheh...

(discussão tem que ir aumentando gradualmente)

Rato traquinas:

Só ameaças...oooohh Gorducho...Triiinngg

Hipopótamo Ralador:

É Gorducho é ... só ameaço...já vais a ver oh trinca espinhas ...toma... toma e ainda levavas outra...

Rato traquinas:

Ai tu queres porrada, então já vais a ver...toma, toma...

(o hipopótamo agride o telefone, rato com intensidade a chicotear e saltar pra cima do hipopotamo)

Joaquim:

Meninos...Estão sempre a brigar...Todos os dias esta desordem, assim ninguém vos consegue aturar...

Vocês precisam de quem vos ponha na ordem...

(Pausadamente...pensar pra mim e só depois)

(Joaquim sussurra)

Ordem...ordem ...autoridade...

Preciso da vossa ajuda...

(dirigindo-me pro publico)

Qual é o animal a que chamam rei da selva?

(perguntar em direcção ao público)

Joaquim:

Muito bem o leão...ele é o animal perfeito para meter ordem nesta selva...

Agora é que eles vão ver...

(voltar ao hipo e ao rato)

Vou construir um leão...pois é, agora é que vocês vão aprender...Tu ficas aqui e tu aqui...

(dirigir-me para a oficina)

E Psshiiiiiu....Não quero ouvir nem um piu...

(1ºbarulhos na oficina, 2º esfregão pelo ar e 3º martelo no dedo)

Sr. Louro:

Ruaauu... Eu sou o rei desta selva... Ruaauuuu...

Vim para por ordem neste mundo animal...Ruaauuu...

(Falar da janela e sair de casa, com agressividade)

Mais uma vez o Bem luta contra o mal...

Tu vais para ali...

(olhando para o rato... levar o rato a tremelicar de medo do leão)

E tu vais para além...

(olhando para o hipopótamo, levar o hipopótamo com medo do leão)

E não quero ouvir mais ninguém...

(levar hipo, espeitar lateral da casa e vir com algum receio)

Joaquim:

Muito manso é este leão, que se chama Sr. Louro.

Nesta selva ele é rei, com sua juba de ouro...

(Falar do lado da casa, SURPREENDIDO com o leão... aproximar do leão para manipular)

Sr. Louro:

Ruaauu...você sabem...eu queria mesmo era ser uma artista...

Andar a passear, ser famoso e aparecer na capa de uma revista...

Afinal com esta juba alaranjada

Para me iluminar,

Só preciso mesmo é de um palco para cantar...

Aaahhh...e de uma namorada para namorar...Ruaaaaauuuu...

Mas o que eu quero mesmo é Cantar...Ora então aqui vai...

Só para vocês... A nova música... do Rei leão...

(olhar Joaquim)

Joaquim...acompanha-me

Joaquim:

iiiiiiiiiiiiiiiiiiii, arimbá ueee ...bis

Sr. Louro:

Estava eu bem descansado

Quando o quim me foi criar...

Pois esta selva precisa de ordem

E eu tenho de reinar...

Uuuuuuuuuuuuu...uuuuuuuuuuuuuu...

Joaquim:

Iiiiiiiiiiiiiiiiiiiuuuuuuuuuuuuuuuu...arimbá uueee...

Sr. Louro:

Hoje á noite aqui na selva

Quem canta é o leão...

Toda á noite nesta selva,

Sou o rei da animação....

ooooooooohhhhhh...ooooooooohhhhhh.....agora todos comigo

Sr. Louro:

Hoje á noite aqui na selva

Quem canta é o leão...

Toda á noite nesta selva,

Sou o rei da animação....

Joaquim:

iiiiiiiiiiiiiiiiiiuuuuuuuuuuuuuuuu...arim ba ueee

Sr. Louro:

Oooooooooohhhhhh...ooooooooohhhhhh...ooohh..ooohhhoooo.....

Sr. Louro:

Muito obrigado...muito obrigado... Não precisam levantar-se... obrigado...muito obrigado...

Joaquim:

Bravo...Bravo...muito Bem Sr. Louro

(ajoelho-me EFUSIVO, olho publico e aplaudo)

(Volto a manipular o leão)

Sr. Louro:

Ooohhh..Obrigado meninos...obrigado...Obrigado Joaquim...obrigado...obrigado...

(leão a olhar pro Joaquim e depois virar pro publico)

Cócorococo...

(leão olha pra mim eu pra ele, de seguida olho publico, encolhendo braços, depois olho leão novamente)

Sr. Louro:

Oooohhh não...

Mais uma noite que passei a cantarolar } (tom mais cansado)

E nem me cheguei a deitar... }

Aaaaahhh...(com sono)

Galo Despertador:

Cocorococo...

(levanto-me e vou buscar o galo, levantar e ir buscar o galo, DINÂMICO, manipular o galo até á frente de cena)

Cocorococo...

(a espreitar com o galo)

Cocorococo...

(ando um pouco e paro)

Cocorococo...

Joaquim:

Tic tac tic tac tic tac...

(a mexer nos ponteiros pequenos, 2 tic tacs olhar galo e 3 pro publico)

1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12...

(contar a olhar pro relógio e Incentivar o publico a contar comigo)

Pronto a despertar...

De um relógio e um megafone construi um despertador, que canta pela manhã, qual **Galo madrugador.**

Cocococo...

Galo Madrugador:

Isso é que foi Sr. Louro ...Mais uma noite de folia... E a cama ficou vazia...

Cooooo...

(deixo o galo e vou buscar o Sr. Louro)

Sr. Louro:

Ruaaaaauuu...

Oh galo madrugador...foi preciso tu apareceres ...para deixar de ser cantor...

Ruaaaaauu...(a rir)

Galo madrugador:

Cóóóóó...Oh sr. Louro...

Muito me agrada madrugar e ouvi-lo cantar...Cóóóóó....

Sr. Louro:

Ruaaaau... Sabes galo simpático...Eu fui feito para reinar...mas o que eugosto mesmo é de cantarolar...Ruuaaaaauuu...(a rir)

Galo Madrugador:

Cóóóóó.... Tenho andado aqui pensar e podíamos formar um dueto...para passar o dia inteiro a cantar...

Veja lá se conhece esta música...

Co...cococo...coco...cococo...cocococococo..

(instrumental musica do Sr. Louro)

Sr. Louro:

RUAAAAUUUUUUU.....(Agressivo)

Alto e para o baile ...essa música é minha...

Se é um dueto que queres fazer... então galo madrugador acompanha o artista...

Galo madrugador:

Cooooo...Ok sr. Louro...desculpe...ora então aqui vai... instrumental...em Dó menor

(galo aflito)

Co...cococo...coco...cococo...cocococococo..

Co...cococo...coco...cococo...cocococococo....

(instrumental do rei leão)

Sr. Louro:

Estava eu bem descansado

Quando o quim me foi criar...

Pois esta selva precisa de ordem

E eu tenho de reinar...

Galo Madrugador:

Cooooo...cococo...coco...cococoooooooooooo...

Cooooo...cococo...coco...cococoooooooooooo...

Sr. Louro:

Agora todos comigo...

Hoje á noite aqui na selva

Quem canta é o leão...

Toda á noite nesta selva,

Sou o rei da animação....

Galo Madrugador:

Cooooo...cococo...coco...cococoooooooooooo...

Cooooo...cococo...coco...cococoooooooooooo...

(deixar de manipular o galo e o leão, continuar a fazer o instrumental do galo)

Coelho Feijó:

Oh Joaquim...

Quiiiiimmm, oh Quiiiiimmm... anda cá...

(a resmungar)

(Joaquim 1,2,3... levanta-se energeticamente entra por uma lateral da casa e sai da outra a manipular o coelho)

Coelho Feijó:

Oh..oh..oh...

(a resmungar, com 2 paragens pra “mostrar”)

Ainda dizem que isto é uma selva...

Mas com esta barulheira... mais parece que estamos, numa sucateira...

(a resmungar, deixar manipulação, olhar para ele... olhar publico, (ele é assim), sentar no chão entre animais)

Joaquim:

Oh coelho Feijó... coelho feijó...

De uma lâmpada e duas rodas nasceu o coelho Feijó. O que ele tem é mau humor, por isso está sempre só... (a segredar pro publico)

Coelho Feijó:

Eu ouvi essa Joaquim...hum hum...bem...

Mas a verdade é esta...

À noite é o Sr. Louro que se transforma em cantor... logo cedo aparece o Galo madrugador...

E depois ainda dizem que eu, é que tenho mau humor...

Não é Quim... pois é...

(a resmungar, olhando pro Joaquim, eu olho pra ele e depois publico)

Joaquim:

Você não tem mau humor, anda é sempre a resmungar...e está sempre só... porque quer...

Afinal, somos todos diferentes...(abrir braços)... mas há muitas coisas que podemos fazer juntos...como por exemplo brincar e estudar ...

Sr. Louro:

Ruaaauuu...E também podemos cantar Joaquim...

Joaquim:

Sim, também podemos cantar...muito bem

Coelho Feijó:

Tudo isso é muito bonito e tal...mas é ABORRECIDO...

E eu não sei cantar... nem nada dessas coisas...isso é tudo MUITO ABORRECIDO...

Também com estes dentes que me arranjás-te, oh Quim, só se for pra arrancar pregos...e mesmo assim também é...ABORRECIDO...

Joaquim:

Oh coelho Feijó... não podemos dizer que não sabemos ou que é ABORRECIDO sem experimentarmos fazer...temos que pelo menos tentar ...

Coelho Feijó:

Oh...oh...oh. (a resmungar)

Sabes Quim pra mim ...cantar, dançar, estudar... tudo isso é ABORRECIDO...

Eu sou assim ABORRECIDO...

Olha... e agora vou-me embora que já estou a ficar ABORRECIDO de estar aqui...

Oh...oh...oh...

(sai a resmungar, em direcção ao leão)

Sr. Louro:

Espera, espera Coelho Feijó... nós não queremos que fiques só.... Precisamos de saber o que mais gostas de fazer...para esse aborrecimento desaparecer...

Coelho Feijó:

Aaannhhh...vocês estão preocupados comigo... e eu passo a vida a resmungar...o que eu mais gosto de fazer é andar nesta selva a passear...

Sr. Louro:

Então caros amigos vamos todos passear... Galo podes arrancar...

Galo madrugador:

Ok, Sr. Louro...toca a pular...

Cooooo....cooooo....

(manipular o galo pra casa e pausa)

Coelho Feijó:

Oh quim, quim, onde estás?

(regresso e manipulo o coelho)

Coelho Feijó:

Sr. Louro por sua simpatia aceite minha companhia...

Sr. Louro:

Ruaauu...muito bem Coelho Feijó, assim já estamos em sintonia..

Coelho Feijó:

Segure-se Bem Sr. Louro...

Sr. Louro:

Ruaauuu...Vai devagar rapaz...

(sair de cena com o leão à boleia do coelho)

Joaquim:

Estou tão contente pelo Coelho Feijó... (FELIZ, a falar na lateral interior de casa)

Mas agora sou eu que estou só... (TRISTE... "foto" ...)

Já sei... vou inventar mais um animal pra me fazer companhia...é isso mesmo...

(pego na caixa e levo pra frente de cena, sentar)

Este animal tem que ser especial...

(começar a tirar materiais da caixa, momento *Mr bean*)

Com tantas antenas no ar,

Este animal podia voar...

(manipular a lata)

Vou-lhe colocar este bico dourado...

Pode ser que nos venha cantar um fado...

(coloco bico)

Sabem, no outro dia ouvi nas notícias... que o fado foi reconhecido como... Património Cultural Imaterial da Humanidade...você sabiam? (Ir colocando as patas)

É esta canção... que representa a nossa Nação... (cantar com o pássaro)

Huummm... mas Penas ele não tem...deixa cá ver...

mas estes esfregões vão ficar mesmo bem...

(coloco esfregões e chapéu, sento-o na minha perna)

É redondo e imprudente, o nosso pássaro fadista.

E quando voa pela noite, por ser preto não se avista...

(por pássaro de pé na minha perna)

Pássaro Fadista:

Silêncio que se vai cantar o fado...

Numa Casa Portuguesa fica Bem...

Um hipopótamo e um galo na redondeza...Po, po, po, po...

E se á porta humildemente bate alguém,

Entra o rato todo contente...

Fica bem esta franqueza fica bem,

E a reutilização é o que se pretende... tan tan tan...

A alegria da pobreza,

Está nesta grande riqueza

De dar, e ficar contente...

(dirigindo-me pra casa fazendo um instrumental e coloco o pássaro no telhado)

Quatro paredes caiadas

Fazem a casa do Joaquim,

Com suas janelas arejadas

E a oficina está num frenesim...

Com o leão a cantar

O coelho a resmungar,

O pássaro já aparecera,

Estava tudo á sua espera... tan tan tan tan...

É uma casa Portuguesa, com certeza,

É com certeza uma casa Portuguesa... Todos...

Bis...

TAN TAN...

Vitória, vitória... acabou-se a história...

ANEXO N^o 3 – Entrevista exploratória

Mestrado Animação Artística – Contributos da Criação/Animação Artística Itinerante no Contexto Educativo

Entrevistas para Professores/Coordenadores

Data:

Local: AE Tondela

Actividade: “O Zoo do Joaquim”

Entrevistas Exploratórias

1. Em que medida as práticas artísticas na Escola contribuem para o desenvolvimento e integração das crianças no meio social?

2. Considera a itinerância artístico-pedagógica um meio de aproximar as artes com o contexto educativo?

3. Julga oportuna a ideia de aliar as práticas artísticas itinerantes com a sensibilização para a reutilização/reciclagem de materiais, num espectáculo teatral itinerante?

4. Com que assiduidade as crianças têm a oportunidade de assistir a um espectáculo artístico?

AGRADEÇO A SUA COLABORAÇÃO!!!!

ANEXO Nº 4 – Inquérito de avaliação

Mestrado Animação Artística – Contributos da Criação/Animação Artística Itinerante no Contexto Educativo

Questões para Professores/educadores

Data:

Local: AE Tondela

Atividade: “O Zoo do Joaquim”

Inquérito de avaliação

1. Em que medida a atividade realizada permitirá reforçar a ligação das escolas com as práticas artístico-pedagógicas itinerantes?

- Forte
- Razoável
- Fraco
- Insignificante

Dê exemplos dos progressos:

2. Como classifica o grau de interesse e entusiasmo das crianças/jovens?

- Forte
- Razoável
- Fraco
- Insignificante

Dê exemplos comprovativos:

3. Até que ponto a atividade realizada permitirá sensibilizar o contacto das crianças/jovens com aspetos da cultura e da arte no geral?

- Forte
- Razoável
- Fraco
- Insignificante

Dê exemplos dos progressos:

4. Como considera que a atividade realizada estimula o respeito pela natureza e o meio em que vivem as crianças/jovens?

- Forte
- Razoável
- Fraco
- Insignificante

Dê exemplos comprovativos:

5. Considera que a atividade realizada estimula a reflexão sobre a Reutilização e Reciclagem de materiais?

- Forte
- Razoável
- Fraco
- Insignificante

Dê exemplos comprovativos:

6. Considera que a cenografia utilizada no espetáculo pode contribuir para o aumento da criatividade nas crianças?

- Forte
- Razoável
- Fraco
- Insignificante

Dê exemplos comprovativos:

7. Quais os pontos fortes e fracos desta ação? (indique no quadro seguinte)

PONTOS FORTES	PONTOS FRACOS

8. Tem sugestões para melhorar a realização desta ação nas Escolas?

AGRADEÇO A SUA COLABORAÇÃO!!!!