

Contributos das Expressões Artísticas na criação e dinamização de projetos artísticos para crianças e jovens em idade escolar

Maria do Rosário da Silva Santana

Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior, Instituto Politécnico da Guarda
Portugal

rosariosantana@jpg.pt

Helena Maria da Silva Santana

Departamento de Comunicação e Arte,
Universidade de Aveiro

Portugal

hsantana@ua.pt

Resumo Este trabalho apresenta um projeto artístico que, no nosso entender, fortalece a aquisição de competências na área da criação musical, reforçando o desenvolvimento de projetos de criação artística de natureza global, englobante e colaborativa. Realizado no âmbito da Unidade Curricular de Didática das Expressões, este projeto estuda a forma como as Expressões se revelam fundamentais para o desenvolvimento de competências e interação humanas. Nesta tipologia de projeto, os intervenientes podem desenvolver e otimizar as diferentes competências que adquirem nas áreas cognitiva, criativa, musical e performativa. Professores e alunos encontraram-se em interação e colaboração estreita, permitindo a criação de um conteúdo didático-pedagógico onde tiveram um papel fundamental na determinação dos seus conteúdos técnico-expressivos. Neste sentido, é-lhes permitido aos alunos desenvolver as competências teóricas, criativas e expressivas, não esquecendo os conteúdos apreendidos na área das ciências da educação, nomeadamente na sua componente de formação pessoal, social e ética. Assim sendo, e com a aplicação deste projeto, pretendemos perceber de que forma este tipo de abordagem didático-pedagógica desenvolve as capacidades cognitivas, criativas, musicais e performativas, bem como de que forma desenvolve a motivação e a capacidade de memorização de conteúdos por parte dos intervenientes. Por outro lado, queremos perceber de que forma a motivação e a memorização de conteúdos se mostra e fortalece na área da composição e da performance musical, a partir de materiais dados. Neste sentido, foi proposto o desenvolvimento de um espetáculo para o qual foram criados diversos conteúdos de natureza literária, cénica, dramática e musical. A elaboração deste projeto reclama motivação, criatividade e competências na área da expressão dramática e musical, onde a improvisação e a memorização são preponderantes para a obtenção dos resultados finais. Assim, houve um tempo dedicado ao processo de criação e outro dedicado aos conteúdos dos quais resultou um conjunto de canções e peças musicais inspiradas nas vivências e experiências dos diferentes intervenientes.

Palavras-chave criação artística; motivação; criatividade; projeto artístico; ensino básico

Abstract This work presents an artistic project that, in our opinion, strengthens the acquisition of skills in the area of musical creation, reinforcing the development of projects of artistic creation of a global nature, encompassing and collaborative. Held within the scope of the Didactics of Expressions Curricular Unit, this project studies how Artistic Expressions are fundamental for the development of human skills and interaction. In this type of project, the actors can develop and optimize the different skills they acquire in the cognitive, creative, musical and performative areas. Teachers and students found themselves in close interaction and collaboration, allowing the creation of didactic-pedagogical content where they played a fundamental role in determining their technical-expressive contents. In this sense, students are allowed to develop theoretical, creative and expressive skills, not forgetting the contents learned in the area of education sciences, especially in their personal, social and ethical training component.

Therefore, with the application of this project, we intend to understand how this type of didactic and pedagogical approach develops cognitive, creative, musical and performative capacities, as well as how it develops the motivation and the ability to memorize content by the students and actors. On the other hand, we want to understand how the motivation and the memorization of contents is shown and strengthened in the areas of composition and musical performance, from given materials. In this sense, it was proposed the development of a show for which diverse contents of literary, scenic, dramatic and musical nature were created. The elaboration of this project demands motivation, creativity and skills in the areas of dramatic and musical expression, where improvisation and memorization are preponderant in order to obtain the final results. Thus, there was a time dedicated to the creation process and another dedicated to the contents of which resulted a set of songs and musical pieces inspired by the experiences and experiences of the different actors.

Keywords artistic creation; motivation; creativity; artistic design; basic education

Introdução

Toda a significação é relativa a um contexto. Segundo Levinas (2007), num discurso existe o dizer e o dito, sendo que o dizer implica um dito que se constitui uma necessidade da mesma ordem que aquela que impõe uma sociedade composta por regras, leis, instituições e relações sociais. Ora, é o discurso que permite comunicar, criar, revelar ao outro o pensamento, fazendo do pensador um elemento do pensamento, englobando-o. E, assim, o homem vai fruindo, seja pelo olhar, seja pela leitura, seja pela interiorização de novas linguagens criadas para servir quem cria, revelando o seu olhar sobre o mundo, a sua forma de ser e estar. E a criação surge, seja numa sua forma mais inteligível, ou numa sua forma mais intrincada, englobando, aqui, várias formas de arte, e o desnudar de uma complexidade crescente a nível não só formal, como estrutural e material, fruto de uma maior maturidade e conhecimento de quem cria. Consequentemente, projeta-se o uso de diferentes meios, bem como de uma linguagem que permite questionar os princípios que ladeiam o conhecimento e a sua transmissão ao outro, os princípios porque nos interrogamos, bem como aqueles que regem a nossa evolução, educação e revelação ao mundo e no mundo. Estas ações, conseguidas sem perder de vista a componente de formação pessoal, social e ética que deve nortear qualquer processo de ensino e aprendizagem, contribuem para o aprimoramento do homem, constituindo-se em projetos de intervenção educacional, social e ética de forte impacto social e ético. Numa sociedade virada para os média, denotamos que o processo de comunicação encontra nestes um meio fértil onde pode progredir sem obstáculos e onde comunicar é imperativo. Permitindo dizer com o outro, e tornar o mundo comum, admite no seu dizer uma posse conjunta e uma comunhão. Juntamente, a linguagem autoriza similarmente a transmissão de conhecimento, o dizer no outro, o desabrochar de si, o altear de todos. É através de si que o homem comunica e se conta, se diz e recria, se mostra e transforma.

No processo de educação, o sistema de transmissão e comunicação com o outro é essencial, sendo que a arte e, neste caso, a área das expressões artísticas desempenha aqui, e no nosso entender, um papel fundamental. Através da conceção, transmissão, recriação e criação de um objeto de arte, o ser humano concretiza-se alcançando um notável manancial de saberes e seres. No entanto, e por detrás de toda a ação, e de todo o objeto, encontram-se um conjunto de operações, formalizações e ações de construção de conhecimento de uma complexidade e significação imensuráveis. Neste fazer, e para Levinas (2008), a linguagem e o comunicar tem o poder de abolir a significação, ultrapassar a percepção, encontrando-lhe um lugar no todo, captando unicamente a sua função, a sua essência, senão, a sua beleza.

Ora, a percepção de conceitos passa pela constituição de uma objetividade no objeto percebido. Se o objeto não é passível de uma simples observação, converte-se num bem comum, um bem que, fruído, se torna obra de arte; “a percepção de coisas individuais [mostrando] que elas não se dissipam aí inteiramente; [sobressaindo] então para si próprias, perfurando, rompendo as suas formas, não se anulando nas relações que as ligam à totalidade” (Levinas, 2008, p. 63), revela a sua individualidade, a sua premência e permanência no todo. No caso do objeto de arte, o individual permite o todo, pois o micro constrói o médio, e o médio se torna macro; o macro, o objeto fruído e fruível, o objeto passível de conter em si os germes e as ações que autorizam ao homem, à criança e ao jovem neste particular, se criar e recriar emocional e significativamente no objeto de arte. Sabemos também, que a obra se constitui de pequenos núcleos que juntos edificam o todo. E o homem os percebe no seu íntimo, pelo olhar que lhes lança, pelo querer que dele ressalta na coisa fruível, pois “a coisa é sempre uma opacidade, uma resistência, uma fealdade. De modo que a concepção platônica, segundo a qual o sol inteligível se situa fora do olho que vê e do objeto que se ilumina, descreve com precisão a percepção das coisas. Os objetos não têm luz própria, recebem uma luz de empréstimo”, (Levinas, 2008, p. 64). Ora, essa luz, permite não só a percepção da obra, e da arte, mas, e também, o seu entendimento pelo que revela do interior de si. Cria-se assim uma linguagem, uma linguagem do signo, do significante e do significado que impomos a um objeto, a um ser, a uma criação do homem para outro homem, pois a linguagem supõe interlocutores, uma pluralidade. Neste fazer, a sua relação surge uma transcendência, uma separação radical dos interlocutores e, das quais, surge a revelação do outro a mim, e em mim.

No caso das crianças esta ação também se mostra. Cada objeto, cada trajeto, cada sentir, é fruto de nós, e de nós na relação com o outro. Assim, o desenvolvimento do outro e de nós mesmos se faz no sentir e no fruir. Enquanto veículo, as expressões artísticas permitem o uso de meios de expressão plurais, onde a construção de estruturas discursivas baseadas em conhecimento, emoção, razão e arte, desenvolvem competências e valências várias, permitindo a transcendência de si. Na sua construção anuncia-se o ser, a criança e o jovem, sendo que, e segundo Levinas, “o discurso é experiência de alguma coisa de absolutamente estranho, “conhecimento” ou “experiência” pura, traumatismo do espanto”, (Levinas, 2008, p.62-63). Este discurso, “traumatismo do espanto”, comunicado, permite criar, permite revelar ao outro o pensamento fazendo do pensador um elemento do pensamento. Sendo assim, pensador e pensamento, fundidos, revelam na obra de arte o que de mais oculto existe em si. E o ser frui. Ser externo ao ser que cria o ser e o frui pelo olhar, pela leitura, pela interiorização das linguagens pensadas para servir quem cria, revelando o seu olhar sobre o mundo. E o espetáculo surge, seja na sua forma mais simples ou na sua forma mais complexa, englobando aqui várias formas de arte. Chegamos assim a uma linguagem que questiona os princípios que ladeiam o conhecimento e a sua transmissão ao outro, os princípios porque nos interrogamos, os princípios que regem a educação e a revelação. Será o homem capaz de interiorizar conhecimento através da obra de arte? Será o homem capaz de interiorizar princípios de construção, princípios formais ou de linguagem comuns a todo o conhecimento? Será ele capaz de definir forma, conteúdo, linguagem, discurso, equilíbrio, o belo? Será que a arte serve a tudo isto ou pensamos a arte como fruição espectadora ou expectante, fruição informe do outro que se apresenta a mim no objeto criado?

Neste fazer, pretendemos por assim à discussão, se o uso das expressões artísticas, e do espetáculo multidisciplinar em particular, na comunicação de elementos que nos permitam educar seres puros na comunicação, se mostra positivo e valorativo do ato educativo. A elaboração de um espetáculo multidisciplinar, supondo na sua origem a comunicação de

uma ideia, de uma história onde conteúdos e linguagens são abordados sempre com uma preocupação ética e estética na sua natureza e forma, e onde estas e outras questões seguem um princípio didático e pedagógico que permite a prossecução de objetivos claros quando se trata de educação, deverão ser usados como meio de aproximar conteúdos e emoções, facilitando o processo de integração no grupo, facilitando o processo de aquisição e desenvolvimento de conhecimentos e competências através de uma atividade lúdico-didática e, neste caso, artística, o espetáculo *A Branca de Neve e os Sete Foliões*, a montra desta intenção e ação.

1. As expressões artísticas, o teatro musical e a educação formal

A criação de um objeto de arte, seja ele de que natureza for, possua ele as intenções que for, é um processo que exhibe o que de si o criador ousa e quer outorgar. Na sua conceção, decisões e cisões surgem a todo o tempo, sendo que a obra se manifesta não só no conjunto desses atos, como no confronto constante e imperioso de dois contrários, de duas forças das quais o equilíbrio, sendo uma constante, se manifesta quase sempre precário. Neste fazer,

teremos dado um grande passo, e promovido o progresso da ciência estética, quando chegarmos não só à indução lógica, mas também à certeza imediata, deste pensamento: a evolução progressiva da arte [resultando] do duplo carácter do espírito apolíneo e do espírito dionisíaco, tal como a dualidade dos sexos gera a vida no meio de lutas que não são perpétuas e por aproximações que são periódicas (Nietzsche, 2004, p. 39).

Esta divisão entre o apolíneo e o dionisíaco, teve origem nos Gregos, povo que tornou inteligível o sentido oculto e profundo da conceção artística, através do uso de figuras altamente significativas do mundo dos seus deuses. Muito mais tarde, o teatro musical esteve no coração da produção e reflexão musicais dos anos 60, tendo como principais objetivos veicular mensagens de conteúdo iminentemente político, bem como a evolução da escrita musical pós-serial, nomeadamente através da introdução do aleatório e do acaso em música e na arte, do gesto e da gestualidade, assim como da noção de obra aberta no fazer artístico. No entanto, e para Nietzsche,

quase em todos os tempos, as culturas subsequentes tentaram libertar-se galhardamente do jugo dos Gregos, porque todas as criações novas, que pareciam absolutamente originais e eram sinceramente admiradas, quando colocadas a par das dos Gregos, perdiam cor, frescura, vida, lembravam imitações servis, se não caricaturas (Nietzsche, 2004 p.121).

Assim, o fazer se torna uma dor, a criação uma necessidade febril, a inovação uma luta necessária e muitas das vezes silenciosa, mortal. O teatro musical, visto numa aceção larga do termo como espetáculo audiovisual e multimédia, opõe-se ao teatro musical tradicional, à ópera, pois na ópera tudo tem uma causa e efeito – um *chronos*. O teatro musical de vanguarda recusa esta visão cronológica. A análise de diversas peças de autores contemporâneos permite-nos constatar que todas têm um conteúdo social e uma dialética que permite a confluência de vários elementos numa mesma obra. Na década de sessenta do século vinte, esta atividade imbuí-se de uma natureza profunda, fruto de condições vivenciais, materiais e sociais específicas. Não tendo nem o mesmo sentido, nem os mesmos feitos, a sua articulação, numa sociedade mutante pelas circunstâncias presentes, uma época de mudanças únicas no panorama social, educacional, artístico e político, não apresenta os mesmos efeitos. Contudo, o teatro musical de vanguarda serviu largamente esta mudança. O protesto, a crítica, a presença ao nível da expressão de novas poéticas naquilo que elas não realizam, nas línguas recebidas, dominantes, naquilo que elas

perturbam no plano estritamente musical, constituem um ato simbólico de subversão, de luta, de uma força contra uma forma imitada: a música em jogo. Sabemos que na generalidade os espetáculos multimédia primam pelo uso da crítica do qual é denominador comum. Simultaneamente, existe também uma certa ambiguidade na definição de teatro musical, uma ambiguidade difícil de dissipar, já que os anos sessenta do século passado são um momento muito particular. Devemos referir igualmente que é necessário ter em conta a evolução da escrita musical quando esta entra em contacto com a dimensão teatral, pois é necessário procurar as raízes, os pontos de partida desta aproximação. Berio, Maderna, Nono ou Bussotti, questionaram largamente o papel da dramaturgia musical nos anos cinquenta do mesmo século, manifestando uma enorme vontade em veicular ideias políticas, vontade essa preponderante para essa geração, sobretudo em Itália. Neste sentido, devemos distinguir duas formas de abordar o conteúdo em música: o conteúdo história e o conteúdo referência (Nono, 1993). Com efeito, o conteúdo como resultado de uma história aproxima-nos subitamente da ópera, sendo que as histórias simbólicas e interpretáveis por mímicas ou bailados, as histórias contadas no domínio do abstrato da obra radiofónica, permitem pôr uma espécie de filtro, baseado na interpenetração e na abstração, entre a história em si e o espectador. O conteúdo, quer se trate de uma ideia política, social ou existencial, será acima de tudo um denominador comum da representação, e não o motor de uma ação ou de uma história; aquilo a que chamamos conteúdo-referência (Nono, 1993). Este ponto é muito importante para a estética teatral de vanguarda que, aproximando-se dos anos sessenta, se liga cada vez menos à construção de histórias e mais à transmissão de ideias. As primeiras respostas significativas para a problemática do teatro musical são-nos dadas pelos protagonistas da vanguarda italiana. Na conceção da obra, está presente uma tomada de consciência, pelo nascimento de uma consciência atual, ativa e social, solicitada junto do público que é obrigado a tomar posição devido à confrontação com a realidade, num verdadeiro espírito brechtiano (Stenzl, 1985). A cena é organizada de forma a conseguir um contraponto de elementos teatrais, evitando a duplicação de significados entre música, texto e representação. Neste contraponto poderão ainda intervir os meios tecnológicos que permitem, nomeadamente, a difusão de música pré-gravada. Estas escolhas ilustram bem o que Nono pensava da ópera e o que tentava evitar a todo o custo. Temos, segundo o autor, de escapar à ideia de rituais a fim de criar um novo teatro musical. Para Nono, é importante romper com esta relação estática que se constituiu ao longo dos séculos. É preciso ir para além da relação fixada entre público e cena, ir além do esquema - eu vejo o que escuto, e eu percebo o que vejo é necessário destruir, a perspetiva orientada em torno de um centro focal único para fundar o novo teatro com música (Nono, 1993).

1.1. Uma atividade lúdico-didática como proposta – *A Branca de Neve e os Sete Foliões*

Por se considerar fundamental na elaboração do projeto ora apresentado, foram abordados na conceção e criação da proposta de atividade ora mencionada – *A Branca de Neve e os Sete Foliões* -, aspetos teóricos relacionados com a motivação, a criatividade, a expressão dramática e musical, a improvisação e a memorização, através de um referencial teórico assente em autores como Willems, Gordon, Dalcroze, Maehr, Pintrich e Linnenbrink, Mcpherson, Hallam, Mbuyamba, Vygotsky, Mohanty e Hejmadi, entre outros. Em posse do referencial teórico e de uma inspiração primeira, procedeu-se ao desenvolvimento de um espetáculo para o qual foram criados diversos conteúdos de natureza literária, musical, cenográfica, dramática e performativa. As sessões que permitiram a sua construção e conceção foram devidamente programadas e planeadas, tendo sido desenvolvidas de forma a criar um ambiente criativo e colaborativo intenso entre os seus autores e atores. A

proposta de implementação de um projeto criativo e colaborativo nas áreas das expressões deveu-se ao facto de sentirmos necessidade, e acreditarmos, que nas aulas, os diferentes conteúdos didáticos e expressivos podem ser abordados de uma forma diferente à da tradicionalmente conhecida (queremos com isto dizer, ao processo de ensino e aprendizagem com base na imitação e reprodução do que foi memorizado). Acreditamos que incentivando as crianças, e os demais sujeitos, a expor as suas ideias, a criar, a imaginar, não só conseguimos obter um vasto conjunto de materiais originais para o projeto, como atingir mais rapidamente os objetivos didáticos delineados. Como se cria uma ligação afetiva entre eles e o objeto construído, entre eles e os professores e demais agentes educativos, vimos incrementada a motivação para a frequência da escola, bem como pelas atividades e matérias nela propostas, difundidas e materializadas.

Percebemos ainda que, e em relação ao exposto historicamente, certos modelos utilizados nas primeiras obras teatrais da vanguarda italiana, são, no nosso entender, bons exemplos de arquétipos a usar em sala de aula, nomeadamente pelas reflexões que influenciam, mas que também constroem e coagem a mente, o sentir e o fazer humanos (Nono, 1993). O texto, construído com fragmentos, extratos, citações, produções próprias, torna-se um elemento muito importante podendo ser usado na reflexão profunda sobre os conteúdos mensagem e os conteúdos forma a veicular em contexto educativo. O texto ao englobar além de canções e textos populares, que fazem parte dos modelos literários em uso, a construção dos elementos dramáticos por fragmentos, trará à discussão uma questão muito importante, a do uso de modelos preferencialmente já adquiridos, de soluções trazidas por autores por vezes já consagrados. Na abordagem que agora nos propomos discutir, fazemos apelo a outros modelos criativos, nomeadamente os provenientes dos Estados Unidos, modelos que nos põem em contacto com o movimento pictural que surge nos finais dos anos 50, seja a *action-painting* de Jackson Pollock, sejam os conceitos de *obra aberta* e de *work in progress*, ou mesmo de *happening* de John Cage, entre outros. Neste tipo de ação, podemos utilizar técnicas de construção e manipulação aleatórias e uma organização diferente do espaço de cena, questões que para nos se mostram pertinentes para a abolição da rotina e do preestabelecido. Por outro lado, o desenvolvimento da tecnologia e dos processos a ela inerentes, permite o uso de imagem e som pré-gravados e o seu tratamento em tempo real de uma forma lúdica e acessível. No caso do suporte musical, seja ele de natureza mais tradicional, música erudita, eletrónica, infantil, pop, rock, ou outra, anima um outro tipo de ação em palco. A projeção de imagens, bem como a possibilidade do seu tratamento através de programas específicos, começa a tornar-se elementos recorrentes em obras de arte contemporânea, assim como fatores indissociáveis de desenvolvimento de “novos” espaços de arte e de desenvolvimento de processos criativos e colaborativos deveras motivadores e interessantes.

Os projetos multidisciplinares, enquanto atividades lúdico-didáticas, constituem uma ferramenta educativa de relevo em ciência e arte, pois podem desenvolver ações onde a confluência de diferentes saberes contribui para um resultado único e inovador, tanto na forma como se veicula o conhecimento, como na maneira como este é percebido e memorizado por parte dos interlocutores. Neste sentido, e em *A Branca de Neve e os Sete Folhões*, os intervenientes foram convidados a criar uma obra onde a encenação entra como complemento a uma narrativa por eles efetivada e, que, numa perspetiva única de crítica social e comentário ao contexto da peça, será um incentivo ao processo de ensino e aprendizagem. A música, servindo à definição das cenas e dos intervenientes, foi escolhida com base em critérios que contribuíram para um resultado que, no nosso entender, se revelou positivo. Os alunos foram desafiados a escrever um discurso, cujo tema base, música, cenários e encenação, da sua responsabilidade, em muito contribuíram para o seu envolvimento no processo de criação. A sua conceção, fazendo apelo à formalização e à

aquisição primeira de conhecimentos, fez da memória um elemento fundamental. Foram assim lançadas as bases para a verificação da aquisição de conhecimentos no processo de ensino e aprendizagem. A elaboração de uma narrativa, invocando o conhecimento da língua materna, conduziu ainda à lembrança dos mecanismos de construção de um texto, naquilo que ele tem de mais profundo – o tema, o rigor da escrita e da linguagem. Os processos de composição usados levaram os alunos a interrogarem-se sobre aspetos importantes de formalização, conceção e perceção da obra, mesmo que em estágios tão primários da sua formação. Conceitos como materiais, modelo, técnica, equilíbrio, forma, foram por eles repensados com vista à obtenção de um resultado otimizado sendo que, o resultado final, foi alvo de apresentação final.

1.2 Processo

Sabemos que todo o processo de criação implica a interrogação constante, o questionamento. Os processos de corte e continuidade, bem como a sobreposição de elementos distintos, conduzem a resultados singulares que alargam horizontes e permitem ao sujeito desenvolver mecanismos de pesquisa e autenticidade ao nível da escrita e da comunicação. Estes são, no nosso entender, de cabal importância para a aquisição de conhecimento. Não se trata somente de encontrar mas, e acima de tudo, de recorrer a uma memória adquirida noutros contextos e lugares, uma memória que mostre bem as vivências próprias, bem como o seu contexto e significação geográficos. Neste contexto, o primeiro dos desafios em *A Branca de Neve e os Sete Foliões* foi, sem dúvida, o de encontrar um tema adequado ao projeto. Este deveria estar relacionado com os interesses e vivências de todos os participantes, bem como ser realizável no tempo e com os meios disponíveis. Assim, ficou decidido que todos deveriam colaborar na decisão da escolha do tema e dele gostarem, para que todos se sentissem motivados para a concretização dos seus diversos conteúdos, para a implementação das suas diferentes fases, bem como realização final do espetáculo; todos deveriam ter a possibilidade de conceber e executar o seu figurino (sem a necessidade de despender monetariamente qualquer quantia se assim o entendessem); o espetáculo deveria ser realizável em qualquer espaço físico e material. Neste sentido, para a criação das letras, das canções e das pequenas peças musicais que ligam todo o espetáculo, foram propostos diversos temas relacionados com as vivências, experiências, atividades preferidas das crianças manifestas na história infantil *A Branca de Neve e os Sete anões*, assim como da sua família, desde que se pudessem enquadrar no tema que a história infantil nos propõe. Ao responsável pelo grupo ficou a tarefa de recolher as ideias. Após terem terminado o trabalho, foram compilados os elementos resultantes e, em grupo, inseridas as letras nas canções. Foram ajustados alguns componentes de forma a respeitar a prosódia e a natureza da melodia e gravado o resultado. Numa segunda fase procedeu-se à sua inclusão no conjunto da narrativa de *A Branca de Neve e os Sete Foliões*. Por último, procedeu-se à sua encenação.

E, assim, a obra nasce, como no caso de *A Branca de Neve e os Sete Foliões*, de uma atividade construída, encenada e apresentada no contexto da área de Expressão e Comunicação constante nas Áreas de Conteúdo das Orientações Curriculares, Domínio da Educação Artística, tendo como base perspetivas e estratégias comuns que englobam diferentes linguagens, cuja especificidade determina a introdução de quatro subdomínios: artes visuais, jogo dramático/teatro, música e dança. O contexto educativo em que surge ilustra bem todos os aspetos sobre os quais até agora refletimos, bem como o ambiente sócio e educativo que revela. O grupo manifestou uma clara necessidade em elaborar uma atividade que o demonstrasse, englobando e refletindo todas estas valências. O grupo, ponderando longamente sobre o assunto a abordar, decidiu-se pela recriação da história

infantil, um espetáculo apresentado publicamente como já referido. Por outro lado, e concomitante com o expresso no documento das Orientações Curriculares, veiculado pelo Ministério da Educação, na educação artística, a intencionalidade do professor e do educador é essencial para o desenvolvimento da criatividade, alargando e enriquecendo a sua representação simbólica e sentido estético, através do contacto com diversas manifestações artísticas de diversas épocas, culturas e estilos, de modo a incentivar o seu espírito crítico perante diferentes visões do mundo. Assim sendo, verificamos que:

O papel da educação artística no desenvolvimento da criatividade, sentido estético e apreciação de diferentes manifestações artísticas e culturais implica uma íntima ligação com as áreas de Formação Pessoal e Social e do Conhecimento Mundo, contribuindo, nomeadamente: para a construção da identidade pessoal, social e cultural; para o conhecimento do património cultural e para a sensibilização à sua preservação; para o reconhecimento e respeito pela diversidade cultural. [No mesmo documento, somos alertados para que:] Este domínio proporciona ainda oportunidades de desenvolvimento da curiosidade, da expressão verbal e não verbal, de resolução de problemas, etc., que facilitam a sua articulação com essas áreas e também com os outros domínios incluídos na área de Expressão e Comunicação. [Por outro lado,] A abordagem à Educação Artística envolve o desenvolvimento articulado de estratégias que permitam à criança: apropriar-se progressivamente de diferentes técnicas e conhecimentos, através da exploração, experimentação e observação, utilizando-as de modo intencional nas suas produções; ensaiar formas de expressividade e soluções próprias, integrando e relacionando técnicas, materiais e meios de expressão para criar, recriar ou reinventar; contactar com obras de outros (colegas, artistas), de modo a desenvolver a capacidade de observação, interpretação e reflexão, comunicando os seus sentimentos pessoais e visão crítica, de modo a compreender a possibilidade de múltiplas leituras. (Lopes da Silva, 2016, s.p.)

Sendo estas estratégias comuns a toda a educação artística, e havendo diversas formas de articulação e complementaridade entre as diferentes linguagens, estas são apresentadas como subdomínios, que realçam as especificidades de cada uma contribuindo para o desenvolvimento das capacidades cognitivas, fruitivas, éticas e sociais de todos os intervenientes. Neste sentido, e na elaboração do texto, os intervenientes socorreram-se de ideias que ilustram as dinâmicas próprias a uma sociedade pródiga em imagens e aparências. Foram criadas diversas situações em palco que decorriam simultaneamente para que os tempos da atividade se cruzassem. Esta sobreposição de cenas e a utilização de elementos multimédia, permitiram o desenlace contínuo de situações entrecortadas por comentários que cortavam o discurso sem, no entanto, o aniquilar, pois, as cenas, decorriam simultaneamente (Sete Foliões). O objetivo era sobrepor tempos dissemelhantes numa mesma peça, jogando com a maneira como decorria a sua perceção temporal. Tínhamos, e à semelhança de algumas obras contemporâneas, a presença de distintas velocidades de realização e a confluência de várias situações do dia-a-dia (à semelhança da história original). A música, toda ela composta por fragmentos que se sequenciavam e sobrepunham a uma base que sustentava a cena e que esteve presente do início ao fim da peça, foi constituída por canções infantis recriadas, sons da natureza e dos ambientes próprios aos descritos na peça, revelando-se, neste caso, uma ajuda preciosa para o resultado final. O elemento multimédia sustentou todo o cenário e toda a cena, sendo importantíssimo na definição da luminosidade do palco e do jogo de luzes construído (da responsabilidade dos docentes envolvidos).

Considerações Finais

Propusemos aqui, e num primeiro momento, uma reflexão sobre as tendências, os modelos, as características e as problemáticas que, segundo nós, marcaram os primeiros passos do teatro musical de vanguarda italiano. Não esquecemos neste processo que toda a criação implica o uso e a reflexão sobre os processos mais simples de construção do pensamento

humano e da sua expressão através da obra. Para Nietzsche, e citando Sócrates, “pelo fio de Ariadna da causalidade, poderá [o homem] penetrar até aos abismos profundos do Ser, de que o pensamento poderá não só conhecer, mas também corrigir a existência” (Nietzsche, 2004, p.123). Ora, em Educação, esse tipo de ação pode ajudar o professor, o educador, a questionar o aluno naquilo que ele tem de mais puro, de mais vibrante e de mais cândido na sua formação, trazendo à luz questões importantes da sua existência, formação e informação. A criação de uma ação artística com a intenção do analisado, manifesta, senão implica, desde a elaboração do texto, da cena, dos momentos musicais e da sua encenação e teatralização, o levantamento e a reflexão, por parte de todos, de questões que determinam o equilíbrio, a forma, o conteúdo e a natureza desse mesmo conteúdo. Todas as tentativas de construção e desconstrução dos elementos discursivos numa obra são o impulso necessário à procura de uma verdade, a um questionamento interior e a uma evolução do pensamento humano. Paralelamente, a expressão e comunicação através do corpo, numa linguagem que se mostra não só verbal e a prática performativa, são atividades que possibilitam o desenvolvimento da capacidade criativa e imaginativa dos sujeitos envolvidos no processo de ensino e aprendizagem, promovendo a recreação de experiências de vida, bem como a de situações imaginárias da sua própria criação. As vantagens e benefícios da expressão dramática e musical no ser humano são inúmeros e conhecidos. Podemos referir que existem determinadas capacidades físicas que não podem ser ignoradas no desenvolvimento de uma boa expressão corporal, tais como a coordenação, o equilíbrio corporal ou a fluência de movimentos. É neste campo que a expressão dramática e a expressão musical se fundem, promovendo a utilização do corpo como instrumento e meio de expressão e aquisição. A utilização de arquétipos e técnicas comuns à composição musical para a criação de espetáculos onde a confluência de saber e saberes, aliada às diversas formas de questionamento do objeto artístico, com a criação de textos, assim como todo o trabalho de composição de personagens e cenários, permite ao aluno, que não pertence ao universo artístico, de contactar com realidades complementares das que normalmente se lhe afiguram, permitindo-lhe não só o trabalho contínuo em equipa, mas, e também, a responsabilização perante um resultado que se quer coerente e capaz de transmitir uma mensagem pela qual são responsáveis e que poderá influenciar positiva ou negativamente o outro. Simultaneamente, todo o trabalho de pesquisa histórica, cultural, musical ou outra envolvidos no processo, mostram-se de cabal importância no processo educativo, pelo envolvimento que aportam em sala de aula e, no momento final de avaliação, no resultado que se traduz pela realização do espetáculo em sala de concerto. Quem sabe, e já o afirmava Sócrates, se a arte não é um complemento necessário à ciência constituindo-se num objeto de educação conceptual e formal de inegável valor e eficácia...

Não podemos ainda deixar de referir, e pelo expresso no ponto II da Recomendação sobre a Educação Artística, Recomendação nº1/2013, publicada no Diário da República, 2ª série – nº 19 de 28 de janeiro de 2013, que:

Ao longo das últimas décadas, a educação artística tem sido objeto de inúmeras abordagens pedagógicas, umas associando-a primordialmente à criatividade e à dimensão emotiva, outras à identidade e ao conhecimento do património nacional ou universal, outras à capacidade de reflexão, autonomia, liberdade de pensamento e de ação, outras ainda a potencialidades motivacionais, terapêuticas, de integração social e de cidadania. [No mesmo documento somos alertados que:]É também frequente registar a “utilidade” das aprendizagens artísticas para a aprendizagem de outras disciplinas. Ora, não negando esse valor instrumental — o “servir para...” —, é crucial que se lhe reconheça valor intrínseco — o valor que encerra em si mesma e por si mesma. Este valor destaca a centralidade da interpretação, fruição e expressão dos sujeitos na sua relação com o mundo. Para que desde cedo os sujeitos possam beneficiar desse duplo valor que a arte tem - instrumental e intrínseco - , a escola não pode eximir-se ao dever de educar todos e cada um de forma empenhada,

proporcionando uma aprendizagem artística capaz de assegurar a igualdade de oportunidades neste domínio. [...]Nesta recomendação opta-se pela designação de “educação artística” para acentuar uma visão abrangente que integre a aprendizagem das linguagens específicas (artes plásticas, música, dança, teatro, cinema, artes digitais.), numa perspetiva que valorize a criatividade, a comunicação e o conhecimento do próprio património artístico, histórico e contemporâneo.” (Recomendação nº1/2013: 4270)

No nosso entender, e fruto da proposta aqui apresentada, pensamos estar a contribuir para a boa prática destes princípios orientadores, princípios esses que em muito contribuem para o desenvolvimento das competências e capacidades cognitivas, fruitivas, emotivas, sociais e éticas dos sujeitos alvo dessa mesma intervenção.

Referências Bibliográficas

Griffith, P. (1978). *Histoire concise de la musique moderne. De Debussy à Boulez*, Paris : Fayard.

Levinas, E. (2007). *Ética e Infinito*. Lisboa: Edições 70.

Levinas, E. (2008). *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70.

Lopes da Silva, Isabel (coord.) (2016), *Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar*, Ministério da Educação/Direção-Geral da Educação (DGE), <http://www.dge.mec.pt/ocepe/node/46> (acedido em 6 de setembro de 2017)

Manzoni, (1991). “Parole come musica”. Scritti, Nuova Italia Editrici, Dis Canto, 61.

Nietzsche, F. (2004). *A origem da Tragédia*. Lisboa: Guimarães Editores.

Nono, L. (1993). *Écrits*. Paris: Christian Bougois Editeur.

Pestalozza, L. (1957). “I compositori milanesi del dopoguerra”, *La rassegna musicale*, 1, 27-43.

Pestalozza, L. (1964). “Teatro musicale oggi”, *Il Verri*, 4.

Recomendação nº1/2013, *Diário da República*, 2ª série, nº 19 de 28 de janeiro de 2013, 4270-4273.

Stenzl, J. (1985). “Dramaturgie musicale de Luigi Nono”, *Contrechamps*, 4, 70.

Stravinsky, I. (1962). *Chroniques de ma vie*. Paris : Denoël.