



TEATRO, DESENVOLVIMENTO E APRENDIZAGEM

BEM-VINDO AO IBEDF!

Você terá à sua disposição, um bloco didático (MÓDULO + CADERNO DE AVALIAÇÃO) estruturado para a sua autoaprendizagem que contém a totalidade da matéria que incidirá sobre a Avaliação Final. O estudo inclui o Apoio Tutorial a distância, sempre que necessário.

COMO ESTUDAR?

- É importante a exploração atenciosa dos conteúdos, a fim de observar o modo como cada unidade está construída, o objetivo do estudo, os títulos e subtítulos, para se obter uma visão de conjunto e recordar conhecimentos anteriores.
- Leitura compreensiva rápida - permitirá uma primeira abordagem;
- Leitura reflexiva – para identificar as ideias principais;
- Consolidação da aprendizagem - caracterizada pela revisão da matéria; fase da resolução das atividades para facilitar a compreensão dos conteúdos.

AVALIAÇÃO FINAL:

Constituída por uma Prova escrita e individual, cujas respostas devem revelar compreensão e assimilação dos conteúdos. A Prova deve ser feita somente com caneta preta ou azul. Depois de feita, deverá ser encaminhada ao IBE.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DO RENDIMENTO:

7,0 a 7,9 – BOM; 8,0 a 8,9 – MUITO BOM; 9,0 a 9,9 – ÓTIMO

10 - EXCELENTE

Para melhor aproveitamento é necessário:

- Ser auto motivado;
- Ser capaz de organizar o seu tempo de estudo;
- Ser responsável por seu próprio aprendizado;
- Estar consciente da necessidade de aprendizagem continuada.



SUMÁRIO

UNIDADE I.....	5
1. HISTÓRICO DA ARTE TEATRAL	5
UNIDADE II	10
1. PALAVRAS CHAVES DO JOGO TEATRAL NA ESCOLA.....	10
UNIDADE III	19
1. DESENVOLVIMENTO DAS ATIVIDADES DE EXPRESSÃO	19
UNIDADE IV	29
1. LABORATÓRIO DE ATIVIDADES DE EXPRESSÃO/CARACTERIZAÇÃO ..	29
2. MATERIAIS INSTRUCIONAIS	31
3. METODOLOGIA.....	31
4. ESTRATÉGIA UTILIZADA.....	33
UNIDADE V	35
1. TEATRO NA ESCOLA: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DE VYGOTSKY	35
2. INTERAÇÃO SOCIAL E DESENVOLVIMENTO.....	36
3. A LINGUAGEM	39
4. TEATRO E EDUCAÇÃO.....	43
UNIDADE VI.....	50
1. O TEATRO E A EDUCAÇÃO NO BRASIL	50
2. A FUNÇÃO PEDAGÓGICA DO TEATRO	54
3. TEATRO COMO MEIO DE INTERAÇÃO DO PROFESSOR COM ALUNO ..	55
4. O USO DOS JOGOS TEATRAIS NA EDUCAÇÃO.....	56
UNIDADE VII.....	59
1. O TEATRO E A APRENDIZAGEM INFANTIL	59
2. CONTRIBUIÇÕES DO TEATRO PARA O DESENVOLVIMENTO EDUCACIONAL DA CRIANÇA.....	61
2.1 ASPECTOS PSICOLÓGICOS.....	61
2.2 ASPECTOS CULTURAIS E SOCIAIS	62
2.3 DRAMATIZAÇÃO	62
2.4 EDUCACIONAL	63
UNIDADE VIII	69
1. O TEATRO E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO INFANTIL NA ESCOLA PÚBLICA.....	69
2. A DIDÁTICA E A PRÁTICA PEDAGÓGICA COM O TEATRO	70
3. A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA ESCOLA.....	72

UNIDADE IX.....	76
1. TEATRO E DEFICIÊNCIA: EM BUSCA DE UMA METODOLOGIA INCLUSIVA.....	76
UNIDADE X.....	83
1. ORIENTAÇÃO PARA AS ATIVIDADES DE AVALIAÇÃO.....	83
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89



UNIDADE I

1. HISTÓRICO DA ARTE TEATRAL

O homem só se torna homem porque vive no seio de um grupo cultural. A cultura é um sistema de ritos, símbolos e valores compartilhados com que se interpreta a realidade e que confere sentido à vida dos seres humanos.

Em síntese, organiza e expressa tudo o que é aprendido e partilhado pelos indivíduos de um determinado grupo, criando uma identidade psicológica e social a partir do grupo ao qual pertença. Os homens colocam questões e buscam respostas para melhor satisfazer suas necessidades e desejos, atitude essa que estrutura uma prática cultural. (COURTNEY)

Neste sentido, cultura é criação, mais do que herança genética, e determina o comportamento do homem, justificando as suas realizações: o homem age de acordo com os seus padrões culturais. Os seus instintos biológicos – sua primeira natureza – foram enfraquecidos pelo longo processo evolutivo por que passou, e a vida em sociedade – sua segunda natureza – assume a primazia sobre o pensamento e o comportamento dos homens. (COURTNEY).

A maneira como o indivíduo repassa para seus descendentes os conhecimentos que aprendeu é cultural, assim como os instrumentos e ferramentas que criou para melhorar suas possibilidades de sobrevivência. Não apenas a vida material, no entanto, se dá no âmbito de uma cultura, mas também a intelectual e, nesse caso, o lugar por excelência onde se alojou é a aprendizagem. Assim, a cultura também engendra seus modos de transmissão e circulação, base para a aprendizagem, e a arte ocupa neste contexto, um espaço de destaque. (COURTNEY).

A necessidade de ser criativa nos mostra que o homem sempre foi arteiro, que o teatro é uma necessidade para a humanidade. A arte é uma criação humana com valores estéticos (beleza, equilíbrio, harmonia, revolta) que sintetiza as suas emoções, sua história, seus sentimentos e a sua cultura. (COURTNEY).

É um conjunto de procedimentos utilizados para realizar obras, nas quais



desenvolvemos nossos conhecimentos, mesmo quando o questionamos.

Apresenta-se sob variadas formas, como a plástica, a música, a escultura, o cinema, o teatro, a literatura, a dança, a arquitetura etc. Pode ser percebida pelo homem de várias maneiras, entre as quais o teatro visualizado.

Para Aristóteles, o teatro provoca os sentidos, questiona os valores mais arraigados, leva ao prazer, desenvolve possibilidades sensitivas no homem, numa palavra, estrutura numa obra as questões da vida humana num determinado contexto que, via de regra, passa despercebidas diante de nossos olhos: isso deixa o homem mais suscetível a transformações e, sendo assim, podemos afirmar que o teatro contribui para o desenvolvimento humano.

O teatro não espelha a vida, ou a reproduz mecanicamente, ou foge dela (arte pela arte), ou se submete a ela (arte como mera mercadoria), mas discute, organiza, comenta, ironiza, parodia, explica, questiona, produz e constrói novos ângulos e, assim, cria a vida, pela reflexão que exige do leitor/espectador.

De acordo com Boschi, essa função social da arte teatral, tantas vezes conspurcada ao longo da história em diversos momentos, deve ser sempre repisada e renovada, especialmente quando se pensa na arte como parte integrante e produtiva da sociedade, pano de fundo para o exercício da cidadania.

O teatro é uma das formas de arte mais afeitas a essas perspectivas, por se colocar diretamente contra o isolamento do indivíduo na sociedade contemporânea – onde cada um luta por si – por ser uma arte da presença física e do espírito coletivo. Soma-se a isso o necessário trabalho com o corpo, quase ausente das preocupações didáticas e formativas até pouco tempo atrás, com a prioridade total e irrestrita voltada às matérias escritas, e o corpo às atividades unicamente esportivas. Mas o corpo fala, tanto quanto a entonação de uma frase é fundamental para o seu significado contextual, e essas novas linhas epistemológicas e formadoras ganham muito com a discussão e as práticas teatrais.

O teatro surgiu a partir do desenvolvimento do homem em sociedade, através das suas necessidades. Os primeiros grupos humanos de caçadores coletores já sentiam a necessidade de melhor conhecer a natureza em sua volta, com isso ele dá seus

primeiros passos no sentido de suprir essas carências com invenções como o desenho e o teatro, nas suas formas primitivas. (MACEDO)

Nos seus primórdios, o teatro era uma espécie de dança dramática coletiva que abordava as questões do dia a dia da comunidade, numa espécie de rito de celebração, agradecimento ou perda. Estas pequenas evoluções deram-se com o passar de várias gerações, talvez séculos. Com o tempo, o homem passou a realizar rituais sagrados na tentativa de apaziguar os efeitos da natureza, harmonizando-se com ela.

Este é o espaço onde os mitos evoluem e surgem danças miméticas (compostas por mímica e música). Com a ascensão e consolidação da civilização egípcia, os pequenos ritos se arvoram em grandes rituais formalizados e baseados em mitos sedimentados, cada mito conta como uma realidade veio a existir.

Os mitos expressavam os valores de uma dada sociedade, e suas regras eram concebidas em consonância com as concepções caras ao estado e à religião, pois assumiam funções políticas e religiosas. (COURTNEY)

Não havia a separação moderna entre as esferas da vida em sociedade. Estes rituais difundiam-se, de certo modo, criavam as tradições e serviam para o divertimento e a honra dos nobres.

Entretanto, o berço do teatro ocidental, como o conhecemos, remonta à Grécia. Lá surgiu o “ditirambo”, um tipo de procissão informal que servia para homenagear o Deus Dioniso (Deus do Vinho). Em seu processo evolutivo, o “ditirambo” ganha um coro, formado por Coreutas e pelo Corifeu, que cantavam, dançavam, contavam histórias e mitos relacionados aos Deuses, especialmente a Dioniso. (COURTNEY)

Segundo o autor a grande inovação ocorre quando se criou o diálogo entre Coreutas e o Corifeu. Esse diálogo engendra a ação na história, que agora não são apenas contadas (como narrativas), mas é mostrado ao público (dramática), momento em que surgem os primeiros textos teatrais.

No início essa atividade era praticada nas ruas, depois se tornou necessário um espaço próprio para isso, com o que aparecem as primeiras edificações conhecidas como teatros.

Como se viu até aqui, a história do teatro se confunde com a própria



história da humanidade. Transmitir ou modificar a herança cultural é uma atitude educativa. Nas comunidades tribais as crianças aprendiam imitando os gestos dos adultos nas atividades diárias e nas cerimônias dos rituais.

As crianças aprendiam "para a vida e por meio da vida", sem que alguém estivesse especialmente destinado à tarefa de ensinar. A capacidade mimética da criança, como disse Walter Benjamin, é a base para a primeira aprendizagem pelos jogos infantis.

A Grécia Clássica pode ser considerada o berço da pedagogia. A palavra *paidagogos* significa aquele que conduz a criança, no caso o escravo que acompanha a criança à escola. Com o tempo, o sentido se amplia para designar toda a teoria da educação. (BOSCHI)

De modo geral, a educação grega está constantemente centrada na formação integral – corpo e espírito – mesmo que, de fato, a ênfase se deslocasse ora mais para o preparo esportivo ora para o debate intelectual, conforme a época ou lugar.

Nos primeiros tempos, quando não existia a escrita, a educação era ministrada pela própria família, conforme a tradição religiosa. Apenas com o advento das *polis (modelo das antigas cidades gregas)* começam a aparecer as primeiras escolas, visando a atender a demanda crescente.

De acordo com Boschi, o Teatro foi utilizado pelos gregos como uma importante ferramenta pedagógica no ato de ensinar. Por ser uma obra de arte social e comunal, isso nunca foi mais verdadeiro do que na Grécia Antiga. A multidão reunida no “*theatron*” não era meramente espectadora, mas participante, no sentido literal.

O público participava ativamente do ritual teatral, religioso. A grande transformação na comemoração Dionisiaca se deu com o surgimento da tragédia. Téspis, um solista do coro, foi quem teve a nova e criativa ideia de se colocar à parte do coro, como solista, criando o papel do *hipókrites*, “o respondedor”, e, mais tarde,

concebeu o ator, que apresentava o espetáculo e se envolvia num diálogo com o condutor do coro.

Desta forma, os gregos iniciaram a organização teatral - por esse caminho estruturava-se a dramaturgia. Esses são os primeiros passos da tragédia. Ao lado da tragédia, outras formas teatrais como a comédia e os Mimos (este, mais popular) se desenvolveram e servirão como ponto de partida para toda uma tradição artística e cultural que chega aos nossos dias, reconfiguradas e atualizadas.

O peso social dessa arte, no entanto, está longe de seu papel no mundo grego. O teatro, em todos os seus aspectos, foi uma decisiva força unificadora e educacional em Atenas. (BOSCHI)

Inicia-se o século XXI com objetivos e metas traçadas a partir de uma convenção mundial de que as sociedades se encontram diante de um tesouro a descobrir, vendo na educação um triunfo indispensável à humanidade na construção dos ideais de paz, de liberdade e de justiça social, e demonstrando um posicionamento perante os desafios, as incertezas e as esperanças da humanidade. Essa constatação encontra-se registrada no relatório organizado por Delors (2000), produzido para a UNESCO.

Visualizar a educação como protagonista das transformações e dos investimentos necessários a um mundo melhor implica a criação de estratégias e políticas que construam projetos e práticas pedagógicas que se aproximem desse objetivo.

A presença efetiva das artes teatrais nos currículos escolares pode significar, além de uma disciplina curricular que contribua para a compreensão do mundo e do sujeito, uma ferramenta que contribua para o sucesso do aprendizado global do aluno.

UNIDADE II

1. PALAVRAS CHAVES DO JOGO TEATRAL NA ESCOLA

Para o sucesso na aplicação das atividades teatrais, é necessário que o educador conheça as palavras-chaves do jogo teatral.

Ação

Como disse Ezra Pound: “O modo de expressão, no teatro, não consiste em palavras, mas em pessoas que se movimentam na cena empregando palavras”.

Ação exterior

Pose ou gesto do ator, visível para o espectador.

Ação interior

O pensamento precede o movimento e a fala do ator em cena. Primeiro o ator sente, depois expressa o sentimento pelo gesto e pela palavra. O ato de sentir é uma ação interior.

Antagonistas

Personagens da peça que estão em oposição ou em conflito.

Atividade global

Diferentes atividades que se inter-relacionam formando um todo. No caso das atividades globais de expressão, estabelece-se uma íntima relação entre os elementos do teatro, da música e das artes plásticas.

Ato

Divisão externa da peça teatral em partes sensivelmente iguais, relativas ao tempo e ao desenvolvimento da ação.



Ator

Pessoa que possui uma faculdade natural de imitação, de expressão e de identificação com a personagem que representa numa peça teatral.

Cena

O termo **cena**, no decurso da história do teatro, vem sendo empregado para designar diversos aspectos dramáticos do cenário, do espaço cênico e do palco: divisão do ato da peça teatral, momento de uma peça. Nas atividades de expressão desenvolvidas em sala de aula, cena é um conjunto de ações sucessivas em torno de um tema.

Cenário

Conjunto de elementos organizados no espaço cênico (palco), representando o lugar, ou lugares, onde acontecem as ações dramáticas interpretadas pelo ator que representa uma peça.

Cenário animado

Cenário animado ou vivo é aquele que é construído pelos atores com o corpo. Nas atividades de expressão em sala de aula, o cenário animado é o mais utilizado.

Clima

No decorrer da representação de uma peça teatral, os personagens atuam expressando um sentimento: angústia, revolta, amor, etc., criando um clima (ou atmosfera).

Clímax

O conflito dramático evolui gradualmente no decorrer da peça. Primeiro se esboça, vai acentuando-se, até chegar ao apogeu, denominado clímax.



Concentração

Habilidade de manter-se fixado num ponto (imagem, objeto, pessoa ou tema), sem desviar a atenção. A concentração é fundamental para o trabalho do ator. Antes de realizar as atividades dramáticas, o aluno deve concentrar-se. A concentração pode ser desenvolvida com exercícios específicos.

Conflito dramático

Conflito dramático é a marca da ação e das forças opostas do drama. Há conflito toda vez que duas ou vários personagens têm atitudes, ideias ou visão do mundo opostas: amor/ódio, opressor/oprimido, etc.

Construção

Na criação de uma peça, a primeira tarefa do ator é a construção da personagem que deverá interpretar. Para construir a personagem, o ator deve estudá-la quanto à personalidade, ao físico, à posição social, etc., e para isso é necessário fazer uma biografia dela.

Construção dramática

A construção dramática deve mostrar a sucessão dos acontecimentos rapidamente e sem interrupção. Com isso a peça é animada por um dinamismo interno, fascinando o espectador, atraindo-o a ação.

Continuidade

Uma ação ou sucessão de ações (cena) deve desenvolver-se em três fases: princípio, meio e fim, isto é, é preciso que haja o desenvolvimento contínuo da ação, sem afastamento da linha cênica.

Descontração

Ato de relaxamento muscular e de desinibição. A descontração é uma habilidade essencial ao jogo do ator.



Espaço cênico

Espaço concretamente perceptível pelo público e que consiste em cada uma das unidades de ação de uma peça. Lugar onde os personagens se movimentam: palco, estrado, tablado, etc.

Espaço cenográfico

É o espaço que engloba o espaço cênico e o dos espectadores; define-se pela relação entre os dois e pela maneira como a sala (plateia) percebe a cena e esta se manifesta ao público.

Espaço dramático

Lugar implícito ou descrito no texto, onde se desenrola a ação ou parte dela, e que permite ao espectador construí-la pela imaginação.

Espaço lúdico

Espaço criado pelo jogo da interpretação do ator em cena, composto por seus gestos ou palavras, sua evolução dentro do elenco. Espaço gestual.

Espontaneidade

Capacidade de expressar-se voluntariamente com naturalidade.

Fábula

A fábula é uma história mítica ou inventada. Na obra teatral, é o material, ou fonte, do qual o dramaturgo tira os fatos e as personagens para sua criação dramática.

Figurino

Conjunto de vestimentas e seus acessórios, usados pelos atores em cena.

Iluminação

A iluminação no teatro deve estar adequada às exigências do texto dramático.



Possui três funções:

- a) Iluminação dos personagens em ação;
- b) Iluminação dos ambientes criados pela cenografia;
- c) Efeitos luminosos em geral.

Na escola, raramente se trabalha com iluminação devido à falta de material adequado. No entanto, podem-se usar lanternas, velas, etc. Utiliza-se papel celofane para conseguir a variação de cores.

Imaginação dramática

Capacidade de perceber as possibilidades imaginativas, compreender as relações entre dois conceitos e captar a força dinâmica entre eles. Todo ser humano possui imaginação dramática. Ela pode ser desenvolvida pela prática das atividades de expressão artística na escola.

Imitação

Representação que consiste na reprodução exata de uma pessoa, de um animal ou de uma ação. No teatro, a perfeição de um espetáculo fundamenta-se na imitação precisa de uma ação pelo ator, fazendo-a parecer real para o espectador.

Improvisação dramática

Técnica do jogo dramático pela qual o ator interpreta alguma coisa imprevista, não preparada anteriormente, inventada no momento da ação.

Improvisação espontânea

Técnica aplicada nas atividades de expressão dramática. Consiste na criação espontânea a partir de um fato, situação ou ação proposta.

Improvisação planejada

Técnica aplicada nas atividades de expressão dramática, em dois momentos: primeiro, um ou mais alunos criam uma cena a partir de um Tema situação,



personagem, etc.; segundo, eles próprios elaboram um roteiro da cena, ensaiam e apresentam aos espectadores.

Integração

Constituição de um todo pela adição ou combinação de partes ou elementos.

Jogo dramático

Improvisação a partir de temas ou situações. O jogo dramático, também denominado jogo teatral, é uma criação e representação coletiva, bastante aplicada nas escolas.

Marcação

Movimentação dos atores em cena, em função do texto da peça teatral: entradas, saídas, posturas. A marcação pode ser representada por anotações gráficas ou maquetes.

Mímica

Conjunto de expressões fisionômicas que tem uma função para-verbal (comunicação de um sentimento ou sensação). Na escola, a mímica engloba os gestos e os movimentos faciais, utilizados nas atividades de expressão. A linguagem mímica também é denominada linguagem de ação.

Montagem cênica

Atividade dramática na qual as sequências da ação são organizadas em uma sucessão de momentos autônomos. Exemplos:

- a) Composição de quadros: cada imagem forma uma cena que não se transforma em outra cena;
- b) Crônica ou biografia de um personagem: é apresentada em etapas separadas de um mesmo encaminhamento. O termo *montagem* teve origem no cinema, e é usado no teatro desde a década de 1930.

Pantomima

Peça teatral ou ação interpretada somente por meio de gestos, normalmente exagerados, o que a aproxima do burlesco. A pantomima é uma arte independente e um importante componente de toda a representação teatral, particularmente nos espetáculos que exigem a exteriorização máxima do jogo do ator.

Personagem

Papel interpretado pelo ator numa peça. O ator não é o personagem, mas representa-o para o espectador, assumindo a personalidade, os traços psicológicos e morais da pessoa criada pela imaginação do dramaturgo. Exemplo: ator que interpreta Otelo, de Shakespeare, não é Otelo, mas seu representante em cena.

Protagonista

Principal personagem de uma peça dramática. Pessoa que ocupa lugar de destaque num acontecimento.

Recitação coral

Forma de arte com ricas e originais possibilidades de expressão verbal, gestual e coreográfica. Declamação coletiva acentuada pela música, pelo movimento e pela dança. É considerada um gênero dramático autônomo.

Ritmo

Movimento ou ruído que se repete no tempo, a intervalos regulares, com acentos fortes e fracos.

Ritmo do jogo cênico

É o ritmo em que se desenvolve todo o espetáculo segundo um tempo fixado por sua encenação. Esse tempo determina a velocidade da dicção, a relação entre texto e gesto, a rapidez das mudanças, das transições entre os jogos cênicos, do espaço entre as cenas ou quadros.

O ritmo da ação e sua progressão contínua ou em partes fornecem o quadro rítmico geral do espetáculo.

Ritmo do texto dramático

É o retorno dos acentos sobre certas sílabas. Quando os acentos seguem um esquema regular, o discurso adquire, além de uma organização semântico-sintática, uma cadência e um ritmo poéticos.

Roteiro

Plano de seqüências de uma peça que descrevem uma montagem cênica ou uma improvisação, incluindo todos os aspectos da linguagem teatral: texto, ação, cena, marcação, sonoplastia, cenografia.

Situação

Momento do drama ou narração que provoca ou excita o interesse. Circunstância à qual alguém está ligado.

Sonoplastia

Conjunto de sons vocais ou instrumentais criados para sublinhar ações de uma cena, num texto dramático ou não dramático. Desde a educação infantil, as crianças acentuam com sons as ações imitadas do cotidiano.

Subtexto

Intenções contidas num texto. A leitura de um texto dramático (peça) permite ao ator identificar o enredo, os personagens, o conflito, etc., por meio dos diálogos e indicações (rubricas) criados pelo autor. Em cada fala há uma intenção (ideia, sentimento) que, decifrada pelo ator, dá significado a sua interpretação. Sentido das falas e gestos.

Texto

Palavras de um ator que constam de algum livro ou *script*. Texto de teatro é o que se apresenta sob a forma de diálogos, composto somente pela sucessão de réplicas dos personagens, precedidas do nome daquele que as pronuncia.

Trilha sonora

Sequência de sons vocais e ruídos que fazem parte de uma peça teatral ou montagem cênica, sublinhando a encenação e criando o clima sonoro do espetáculo.

Trilha sonora é também um termo que teve origem no cinema

UNIDADE III

1. DESENVOLVIMENTO DAS ATIVIDADES DE EXPRESSÃO

Aplicando as atividades de expressão, podemos obter bons resultados e, sobretudo, sentir o grande prazer em acompanhar os alunos nas descobertas de si próprios, do outro e do mundo que os rodeia.

Quando o trabalho nos causa prazer, podemos dizer que é fácil, que é simples realizá-lo. Por isso, acrescentamos aqui uma orientação para o educador, descrevendo nossa maneira de exercer a ação educativa, detalhando alguns conceitos e esclarecendo certos termos para que se estabeleça, entre nós, uma linguagem comum.

As atividades de expressão são jogos dramáticos, musicais ou plásticos que dão ao aluno um meio de exteriorizar, pelo movimento e pela voz, seus sentimentos mais profundos e suas observações pessoais. O objetivo básico das atividades é ampliar e orientar as possibilidades de expressão do aluno.

Há uma variedade infinita de atividades, além das aqui apresentadas, que poderão ser criadas pelos educadores e seus alunos: exercícios que vão desde os jogos simples de uma criança imitando uma personagem, uma profissão, um animal ou um objeto, até o jogo coletivo, composto de ideias e sugestões de cada um. Os alunos, atuando, encontram-se frente a problemas que necessitam de soluções e que envolvem observação, imaginação, percepção, relacionamento, espontaneidade, equilíbrio, ritmo, entre outros.

O modo como cada um aborda e resolve essas dificuldades revela ao educador as tendências e a personalidade do aluno. No decorrer das atividades, o professor poderá distinguir, com facilidade, os superficiais, os espontâneos, os contraídos, os desorganizados, os criativos, os oprimidos, os opressores, enfim, uma gama de tipos humanos característicos.

Para que as personalidades se revelem naturalmente é necessário que o educador ofereça atividades num clima de ampla liberdade e que respeite as ideias e manifestações do aluno, pois a primeira e talvez única lei na educação pela arte é a



liberdade de expressão.

O processo de desenvolvimento das capacidades de expressão é mais importante do que o produto final, motivo pelo qual não se deve enfatizar a avaliação de uma pintura, de uma dança ou de uma peça criada pelo aluno, mas avaliar seu modo de atuar, o que nos revela o crescimento gradual de suas possibilidades expressivas.

Quando nos referimos à avaliação, não a consideramos como um ato formal de dar uma nota ou um conceito, mas como a coleta de um conjunto de dados que permite identificar o desenvolvimento do aluno por meio de sua mudança de comportamento, para que possamos sempre oferecer-lhe atividades de realimentação.

As capacidades de expressão — relacionamento, espontaneidade, imaginação, observação e percepção — são inatas no ser humano, mas necessitam ser estimuladas e desenvolvidas, por meio de atividades dramáticas, musicais e plásticas, além, naturalmente, de outras atividades do currículo escolar.

Em nossa experiência, procuramos organizar conjuntos de atividades de expressão para aplicação gradual em sala de aula. Não há uma estrita prioridade de ordem para trabalhar, isto é, iniciar com o primeiro conjunto — **relacionamento** — e finalizar com o quinto conjunto — **percepção**.

O educador deve trabalhar com os cinco conjuntos na ordem que estão apresentados, por parecer-nos que, para desenvolver atividades com um grupo de alunos, devemos considerar em primeiro lugar o **relacionamento social**, pois, mais bem relacionados, os alunos se tornariam mais **espontâneos** e juntos poderiam **imaginar** situações com novas linguagens; nesta etapa passariam a **observar** o mundo e os outros, e procurariam **perceber** tudo em seus menores detalhes. Nosso raciocínio para ordenar as etapas de trabalho inspirou-se, antes de tudo, no perfil dos grupos, nos seus anseios, desejos, sentimentos e, também, em nossa experiência de vida escolar e social.

O professor poderá aplicar as atividades que compõem os cinco conjuntos com liberdade de estabelecer outra ordem em função das características de seus alunos. Não há, de forma alguma, uma imposição de nossa parte, pois cada professor atua com um tipo de aluno e deve basear-se em sua própria percepção.

Embora cada conjunto vise a um determinado objetivo, isso não significa que, no decorrer das atividades, os alunos atuem desenvolvendo apenas uma capacidade. Por exemplo: as atividades que compõem o conjunto **relacionamento** demandam também a participação do aluno com todas as suas capacidades de expressão, mas, para facilitar a observação e a avaliação do seu processo de crescimento, é oportuno fixar apenas um objetivo. Sendo todo o trabalho debatido pelos alunos após cada atividade, é importante que para o debate sejam determinados, previamente, focos de uma atividade, enfatizando apenas uma capacidade.

O professor deve adaptar as atividades e a ordem de aplicação de cada conjunto às condições de espaço, de material colocado à disposição das crianças e, principalmente, partir da sua própria percepção dos tipos de personalidade das crianças com quem trabalha. O educador poderá adaptar o ensino a cada momento, a cada criança e a cada grupo.

Se o professor, resolver trabalhar ao mesmo tempo com atividades dos diferentes conjuntos, poderá, sem prejudicar o aluno, organizar novos conjuntos em que figurem dez atividades, sendo duas de cada conjunto.

É claro que uma atividade de relacionamento visa ao contato corporal e emocional do grupo, mas os professores poderiam considerar, nesse caso, que todas as atividades têm em comum o relacionamento. Isso é certo, mas, como já enfatizamos, diferentes objetivos visam facilitar o trabalho em sala de aula.

Nossa experiência iniciou-se em aulas normais de uma escola, com classes de trinta alunos, em média. Foram os aspectos revelados quanto ao desenvolvimento das capacidades de expressão dos alunos que nos levaram a reagrupá-los, considerando os que desenvolviam naturalmente suas capacidades e os que apresentavam bloqueios.

Pode, embora raramente, haver grupos que não apresentem bloqueio algum; nesse caso, as atividades são aplicadas visando desenvolver, cada vez mais, suas capacidades de expressão.

Com relação aos alunos que apresentam bloqueios, ou seja, dificuldades para

expressar em linguagem verbal ou gestual seus sentimentos, emoções e sensações, podemos considerar que, à medida que eles se conhecem, conhecem o outro e o mundo que os cerca, eles conscientizam-se de seu papel, do seu próprio corpo, relacionam movimento, espaço, ritmo, e, pouco a pouco, expressam-se naturalmente. Em síntese, cada aluno situa-se no seu mundo.

CONJUNTOS A SEREM TRABALHADOS:

1º CONJUNTO DE ATIVIDADES

RELACIONAMENTO

A adaptação da criança ao grupo com o qual irá conviver é da maior importância. As atividades de relacionamento favorecem o autoconhecimento e o conhecimento do outro. Vivenciando as atividades propostas, a criança perceberá que pode agir de uma forma e um companheiro, de outra, sem que nenhum dos dois esteja certo ou errado. Apenas expressam-se de formas diferentes.

2º CONJUNTO DE ATIVIDADES:

SÍNTESE/ ESPONTANEIDADE

As atividades de espontaneidade exploram as diferentes formas de fala, do som, do ritmo, da locomoção, do gesto, do traço, do colorido, todos esses meios de expressão unidos à linguagem verbal e à linguagem gestual.

O significado da linguagem vai ficando cada vez mais rico e profundo à medida que as atividades são vivenciadas de forma mais diversificada e consciente.

É voltado aos modos de expressão mais primitivos, mais espontâneos, mais codificados, que permite à criança encontrar suas possibilidades de comunicação com o outro e é a partir disso que a linguagem verbal pode evoluir.

O educador deve se colocar numa posição de descoberta no contato com os seus alunos e sempre adaptar as atividades a cada criança, a cada grupo, às peculiaridades culturais do meio, às condições materiais com as quais trabalha.



SÍNTESE/RELACIONAMENTO

O **relacionamento** entre criança e criança, entre adulto e criança, a relação e a adaptação dos alunos ao espaço da sala de aula devem ser incentivados e desenvolvidos, no início de qualquer trabalho, em qualquer conteúdo.

O objeto da tarefa do educador é a própria criança. Nesse trabalho, ele irá conviver com um ser em constante e profunda transformação. O próprio educador, durante a interação com o aluno, se modificará, enriquecendo o seu repertório cultural. Em vez de impor sua presença e seu conhecimento para a classe, ele deve proporcionar aos alunos a redescoberta do mundo, num trabalho de sala de aula.

Dessa forma, o educador levará à descoberta dos limites do seu eu e do seu não eu, criando e sugerindo jogos em que as crianças terão uma experiência consciente da visão, do som, de contato físico, do movimento que deve ser feito para tocar e segurar companheiros ou objetos. Se essa experiência é feita com segurança, o mundo externo torna-se mais real e concreto, e seus limites, mais claros e definidos.

SUGESTÕES PARA ATIVIDADES

- 1 Trabalhar a linguagem escrita na atividade de apresentação pessoal.
- 2 Por meio de gestos fortes e violentos, ou fracos e suaves, as crianças podem perceber a expressão e o domínio da agressividade. Elabore uma atividade em que esses elementos sejam trabalhados.
- 3 Os jogos de teatro utilizam conteúdos que integram várias disciplinas, como a atividade de contatos com os companheiros, que trabalha com figuras geométricas. Valorize essa integração utilizando nessa atividade elementos de artes plásticas, como o desenho, o recorte, a colagem.
- 4 Para tornar mais personalizada a atividade de aquecimento, sugerimos que os próprios alunos construam os instrumentos que vão marcar o ritmo dos exercícios. Sugira às crianças a confecção de alguns instrumentos, utilizando material simples e barato.
- 5 Desenvolva a expressão gestual e verbal numa atividade de relacionamento cujo tema seja alimento.

6 Propor essas atividades de relacionamento com o aluno adulto, em classes noturnas ou não, levando em conta que o repertório do adulto já é, culturalmente e em experiência de vida, mais rico e elaborado.

A espontaneidade pode e deve ser desenvolvida. Sem o medo de estar agindo errado, a criança comporta-se espontânea e naturalmente; ela se auto aceita, o que favorece o desenvolvimento de suas capacidades expressivas.

Relacionamos alguns dos sentimentos que experimentamos no cotidiano e que podem ser trabalhados de forma a se tornarem conscientes: alegria, bem-estar, incômodo, descontração, perturbação, embriaguez, mal-estar, paz, ansiedade, satisfação, contrariedade, euforia, abatimento, inquietação, serenidade, angústia, melancolia, felicidade, sofrimento, exaltação, desolação, cuidado, divertimento, embaraço, confusão, otimismo, temor, raiva, indignação, êxtase, emoção, espanto, vitalidade, etc.

1 A espontaneidade poderá aumentar na medida em que o indivíduo classificar e distinguir para si próprio suas emoções, na medida em que se autoconhecer. Para isso é importante que os sentimentos sejam verbalizados e trabalhados em atividades globais de expressão.

2 Cada uma das atividades propostas deve ser adaptada às condições de vida dos alunos. Sabemos, por exemplo, que nem todas as crianças do Brasil tiveram a experiência de andar de elevador. Nesse caso, você deve desenvolver outras atividades, envolvendo situações do cotidiano, em que suas crianças, impossibilitadas de usar as mãos, são obrigadas a resolver uma situação-problema utilizando partes do corpo, como os cotovelos, os joelhos, os quadris, etc.

3 Temas como festas populares, comidas típicas, tipos humanos característicos, jornais da região, brinquedos populares podem servir de ponto de partida para o desenvolvimento de novas atividades. Se você morasse na Bahia, como desenvolveria uma atividade que enfocasse as festas populares dessa região?

3º CONJUNTO DE ATIVIDADES



IMAGINAÇÃO

A imaginação é a arte de formar imagens e está diretamente ligada à observação, à percepção e à memória. A imaginação é o produto de uma ação do pensamento, que pode ser representado por meio das linguagens corporal, verbal, gestual, gráfica, musical e plástica.

As atividades para desenvolver a imaginação, apoiam-se nessas diversas formas de expressão. Como elas são naturalmente utilizadas pelas crianças, nós as denominamos atividades globais de expressão.

A imaginação da criança se desenvolve a partir do seu conhecimento. Quanto mais elementos concretos o professor, a escola e o meio oferecerem, mais rica se tornará a imaginação da criança.

Para criar imagens, recorreremos inicialmente à memória, porém, no domínio do imaginário, temos liberdade para criar irrestritamente. O professor deve dar condições para que a imaginação da criança se desenvolva, não a inibindo em suas descobertas, mas levando-a a questioná-las, de forma que ela possa, por si mesma, verificar suas contradições e refazer seus conceitos. Se o professor aceitar suas respostas e reflexões, estimulando-a com perguntas e comparações, a criança passará a refletir e a usar sua imaginação com mais liberdade.

Como um ato consciente, a imaginação pode levar a criança a buscar soluções não convencionais para resolver uma situação usual da vivência de cada um.

Imaginar uma situação e conseguir concretizá-la na sala de aula tem um significado muito profundo para a criança, influenciando de maneira positiva na sua postura diante de novas propostas e apelos do cotidiano.

1 Proponha atividades em que você utiliza a música para desenvolver a imaginação de seus alunos.

2 Você pode ler para as crianças uma determinada passagem da História do Brasil, sem narrar o seu final. A seguir, peça-lhes que criem um mini espetáculo, desenvolvendo o final do episódio de acordo com a imaginação de cada um.

3 A partir de manchetes de jornal, desenvolva uma atividade em que a

imaginação seja a característica mais solicitada.

4 A vida em regiões geladas, de frio intenso, certamente não é uma experiência vivida pela maioria dos nossos alunos, mas é um tema interessante para um trabalho. Peça a eles que dramatizem uma situação de um dia passado no Polo Norte.

5 É importante que a criança conheça as lendas e os costumes tradicionais da região em que vive. Conte, por exemplo, a lenda da mandioca e peça aos alunos que inventem uma lenda sobre a origem de um outro elemento vegetal, mineral ou animal.

6 Trabalhando geografia:

— Vamos fazer de conta que as montanhas têm portas. Entrando nelas, o que encontraríamos?

4º CONJUNTO DE ATIVIDADES

OBSERVAÇÃO

A observação é um ato dramático na medida em que ela aumenta as possibilidades do jogo, servindo de ponto de partida para a criação. Muitas vezes as crianças observam aspectos de uma situação que surpreendem a nós, adultos. Em contrapartida, nós, por nossa vivência e de acordo com os objetivos que desejamos alcançar, podemos estimulá-las a observar outros aspectos em pessoas, fatos e objetos, mostrando-lhes que o ponto de vista de quem observa é muito importante para retratar a realidade.

O educador, no trabalho de sala de aula, possibilita o ato criativo por meio da observação, tornando-o um jogo interessante. Isso facilita o desenvolvimento das capacidades expressivas da criança, desperta nela a consciência de si mesma e do mundo que a rodeia.

A criança observa verdadeiramente o que a interessa. Não é suficiente que o professor ordene que ela observe alguma coisa; é preciso propor atividades de forma que ela sinta prazer e interesse em executá-las. O professor deve acompanhá-la e participar de suas descobertas.

O que observar? A si própria, ao outro e ao mundo que a rodeia.

A criança descobre a si própria evocando e representando situações do cotidiano.

Ela observa o outro, ou seja, pessoas do meio familiar, escolar e comunitário, vivendo situações em que se destacam aspectos físicos e emocionais.

A criança descobre o mundo que a rodeia: sua casa, sua classe, a escola, a casa dos amigos, parques, jardins, árvores, flores, animais, feiras, supermercados, exposições de arte, concertos, comícios, televisão, peças infantis, lojas, trânsito, etc., verificando as características físicas desses elementos: espaço, forma, som, movimento, cor e seus diversos contrastes. A observação possibilita à criança estabelecer comparações.

As visitas e excursões a locais da comunidade devem anteceder as atividades que delas dependem, pois a observação dirigida leva à memorização e à melhor reprodução do que for observado. Essa conduta é importantíssima, não só para as atividades de expressão dramática, mas também para todo tipo de aprendizagem.

Antes de realizar um jogo dramático, é necessário que o professor ofereça à criança meios de imaginá-lo; isto só será conseguido se ela vivenciar e documentar a realidade, enriquecendo sua memória.

As atividades em grupo devem ser incentivadas, dando condições para que a criança observe as descobertas dos colegas. Isso a estimulará e lhe dará autoconfiança para conduzir suas próprias descobertas.

SUGESTÕES PARA ATIVIDADES

- 1 A criança pode representar dramaticamente uma ação tal qual ela a observou, mas, na imitação, deixa que falte pelo menos um elemento do ato real: numa cena de ceifar o campo, por exemplo, faltará a foice. A criança deverá usar a imaginação para construir esse objeto. Que tipo de material simples e barato você colocaria à disposição dos alunos para servir de apoio ao desenvolvimento dos seus jogos dramáticos?
- 2 Para reproduzir um sentimento e para torná-lo compreensível, a criança faz uma transposição corporal e vocal simples, com base na observação. Num jogo fisionômico,

por exemplo, se você não levar a criança a observar com atenção, ela poderá se limitar a fazer caretas, e a atividade perderá seu objetivo.

3 Pense no que ocorre quando o professor apresenta às crianças músicas com gestos simplificados e marcados, para que elas os imitem, sem permitir-lhes que exteriorizem seus sentimentos e demonstrem os traços de sua personalidade.

4 Animais caçando, comendo, lutando e animais feridos, enjaulados, etc. são assuntos ricos para desenvolver jogos baseados na observação. Como você proporia atividades cujo objetivo seria representar as vozes dos animais?

5 É muito importante para o desenvolvimento de suas capacidades que a criança caracterize personagens humanas pelo modo de caminhar e pela atitude corporal. Pense numa forma de observar e reproduzir, anedoticamente, personagens humanas, dando ênfase às diversas profissões.

6 Seria possível desenvolver jogos fisionômicos em que as crianças utilizassem toda a sua capacidade de expressão?

5º CONJUNTO DE ATIVIDADES

PERCEPÇÃO

A percepção está diretamente relacionada com o desenvolvimento dos nossos sentidos, o que exige que o indivíduo participe por inteiro desse processo.

O educador deverá fazer todo possível para que a atividade perceptiva da criança se fortaleça e se exercite dentro do ambiente escolar. A necessidade de comunicação da criança desenvolve-se paralelamente à organização da sua capacidade de percepção. O educador deve desenvolver atividades que permitam ao aluno a comunicação e o desenvolvimento da percepção com relação a si mesmo e ao mundo que o rodeia.



UNIDADE IV

1. LABORATÓRIO DE ATIVIDADES DE EXPRESSÃO/CARACTERIZAÇÃO

Há diversos tipos de laboratório de ensino, possuindo, cada um, procedimentos didáticos e técnicas diferentes, mas existe, entre todos, um denominador comum: a dimensão científica. Essa dimensão é o que importa, pois permite a atitude de busca, a descoberta de novas soluções para os problemas de ensino e a inovação constante.

As atividades de expressão e a metodologia de ensino que constituem esta obra foram criadas no Laboratório de Atividades de Expressão da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Estrutura

A estrutura do Laboratório de Atividades de Expressão abrange os seguintes aspectos, considerados fundamentais para o desenvolvimento do trabalho: ambiente, equipe, atividade, fundo de informação e Clube de Expressão.

Ambiente

Sala ampla, dividida em duas partes: uma para a instalação do Laboratório — equipe, materiais e recursos; outra para os Clubes de Expressão — espaço das atividades práticas.

Atividades

As atividades, individuais ou em equipe, são programadas e desenvolvidas a partir dos objetivos do Laboratório, envolvendo:

- Estudo da natureza e estrutura do teatro, da música e das artes plásticas, buscando definir princípios e objetivos de ensino da Educação Artística;
- Observação das aulas de Educação Artística em escolas da comunidade (zona urbana e periferia);

- Organização de quadro demonstrativo do desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem com base nos dados coletados nas observações;
- Criação e/ou adaptação de atividades de expressão capazes de estimular a auto-expressão do aluno;
- Definição, ao final da experiência, da metodologia de ensino de Educação Artística preconizada nos objetivos.

Fundo de informação

O fundo de informação possui um setor de documentação que apoia a elaboração de um planejamento de ensino: organiza quadros de referências teóricas básicas para a experimentação em desenvolvimento; documenta a aplicação e a avaliação das atividades de expressão em aulas regulares das escolas selecionadas para a experiência e nos Clubes de Expressão.

Clube de expressão

O Clube de Expressão é o campo de experimentação do Laboratório. Há dois tipos de clubes, com objetivos diversificados:

- a) Desenvolver as capacidades de auto-expressão do aluno que revela bloqueios;
- b) Oferecer aos alunos dotados oportunidades de realizar atividades além das propostas pelo currículo da escola.

1. RECURSOS

Os recursos utilizados nas experiências do Laboratório são os seguintes:

- Textos;
- Máquina fotográfica e filmadora;
- Aparelhos audiovisuais;
- Computador;
- Acessórios cênicos;
- Praticáveis (são caixas quadradas ou retangulares, em madeira leve, de várias dimensões, que os alunos podem deslocar para construir cenários e ambientes;

é um elemento lúdico que estimula a criatividade dos alunos em sala de aula);

- Instrumentos musicais;
- Materiais de artes plásticas;
- Arquivo do material registrado;
- Biblioteca, etc. (ver referências bibliográficas no final deste livro).

2. MATERIAIS INSTRUCIONAIS

Os materiais instrucionais produzidos no Laboratório e aplicados nas experiências foram organizados em cinco conjuntos de atividades de expressão: Relacionamento; Espontaneidade; Imaginação; Observação; Percepção.

3. METODOLOGIA

Essa metodologia tem como base os seguintes princípios:

- A fonte de toda atividade educativa está nas ações e atitudes impulsivas da criança.
- As atividades de expressão liberam a personalidade pela espontaneidade e formam-na pela cultura.
- As atividades artísticas permitem que o aluno se auto expresse, explorando todas as formas de comunicação humana.
- Somente num clima de liberdade, o aluno libera suas potencialidades afetivas, intelectuais e físicas.
- As atividades de expressão inscrevem-se num contexto contemporâneo e social.
- O meio natural de estudo, para a criança e o adolescente, é o jogo. O aluno aprende atuando.

A metodologia tem as seguintes características: ativa, coletiva, global e voluntária.

Ativa

Todas as atividades de expressão propostas demandam a solução de problemas que estimulam o aluno à sua descoberta por meio da ação.

Atuando, o aluno desenvolve suas capacidades de **relacionamento social**,



espontaneidade, imaginação, observação e percepção.

Coletiva

Todas as atividades são realizadas em grupo, considerando-se que a expressão coletiva permite ao aluno dimensionar-se socialmente, ensejando a descoberta de si próprio, do outro e do mundo que o rodeia.

Esta metodologia, criada no Laboratório de Expressão, foi, posteriormente, aplicada e testada em sala de aula, com alunos que desenvolviam o currículo normalmente. Foi aprovada pelos professores para ser utilizada em qualquer ano dos ensinos fundamental e médio.

Global

As atividades de expressão são interdisciplinares. Existe, nelas, uma íntima relação entre elementos dramáticos, musicais e plásticos, atentando-se, no entanto, para que nenhuma dessas artes sobrepuje as outras, mas que os elementos selecionados, em cada uma delas, pelo aluno, se completem como peças de uma engrenagem única, no seu desejo espontâneo de expressar-se.

Voluntária

É necessário que o professor esclareça, antes de cada atividade, que só atuarão os alunos que assim o desejarem. Os que não quiserem atuar participarão da atividade de outras formas: trabalhando como observadores, destacando pontos para serem debatidos após as atividades, coordenando os debates, desenhando ou fazendo maquetes a partir da atividade assistida, desenvolvendo outras funções que o professor considere necessárias para dar apoio à atividade.

Essa metodologia foi aplicada em dois tipos de experiência: o primeiro em salas de aula regular; o segundo, no Clube de Expressão, com alunos que apresentavam bloqueios de suas capacidades de expressão e relacionamento social.

Observando os alunos, durante longo tempo, em aulas regulares, realizando

jogos dramáticos e atividades globais de expressão, os professores constataram que alguns deles apresentavam bloqueios em suas capacidades de expressão. Constataram ainda que certos alunos, ao longo da aprendizagem, conseguiam vencer suas dificuldades e atuar naturalmente, mas que outros não as venciam, tornando-se agressivos ou apáticos.

Foi sugerido que os professores passassem a observar esse último grupo e a buscar as causas desse comportamento em contatos diretos com suas famílias e na própria escola.

4. ESTRATÉGIA UTILIZADA

Elencamos a seguir as estratégias utilizadas:

- Atividades de descontração;
- Exercícios de respiração;
- Exercícios de concentração;
- Atividades de expressão;
- Atividades de avaliação; ao final de cada uma das atividades, o grupo realiza debates com focos predeterminados;
 - Ao final de um conjunto de atividades, desenvolve-se uma avaliação cooperativa professor-aluno e aluno-aluno;
 - Reavaliação e proposição de novas atividades de expressão se necessário;
 - A proposição de atividades é feita pelo professor ou pelos próprios alunos;
 - O tempo limite para preparação e apresentação de uma ou mais atividades é estipulado pelos alunos e pelo professor.

As atividades de expressão visam o desenvolvimento das capacidades de expressão do aluno.

O professor poderá, sem dúvida, aplicá-las no ensino de qualquer uma das disciplinas do currículo pleno. Acreditamos que, se o aluno desenvolver suas capacidades de expressão, ou seja, espontaneidade, percepção, observação, imaginação e relacionamento grupal, estará aberto para todo tipo de aprendizagem.



O professor das diversas disciplinas, como Língua Portuguesa e História, por exemplo, podem se utilizar das atividades de expressão para, ao trabalhar o conteúdo, fugir das formas tradicionais de avaliação por meio de exercícios escritos e provas, pedindo aos alunos que os desenvolvam dramatizando.



UNIDADE V

1. TEATRO NA ESCOLA: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DE VYGOTSKY

Esta Unidade, fundamenta-se nas ideias de Vygotsky a respeito da importância da interação social e da arte no desenvolvimento humano: o que pressupõe, além da dimensão cognitiva, a afetividade. Discute a realização de atividades teatrais na escola como prática educativa motivadora da aprendizagem, da interação social e da expressão individual dos sujeitos.

O teatro é uma modalidade artística que privilegia o uso da linguagem e promove o desenvolvimento da imaginação e do pensamento generalizante.

Como atividade coletiva, o teatro promove uma forma especial de interação e cooperação entre os sujeitos. O teatro motiva os alunos à aprendizagem e lhes permite construir seu próprio conhecimento. Entende-se que é possível promover aprendizagem e desenvolvimento dos educandos por meio da atividade e linguagem teatral.

O ser humano é de complexidade tal que o próprio homem não consegue perceber e relacionar todos os aspectos, todas as causas e consequências daquilo que faz de um indivíduo esse ser específico. Cada criança, cada pessoa, é única; age e reage ao mundo segundo todas e cada uma de suas características próprias. A busca do desenvolvimento humano como um todo deve, de igual modo, abarcar diversos aspectos, dentre os quais o cognitivo, o afetivo, o motor, o social.

Por muito tempo, e hoje isto ainda ocorre, pensou-se a educação da criança de forma fragmentada. A família era vista como a promotora do desenvolvimento afetivo e social; a escola, do cognitivo. Não se via o aspecto motor como muito relacionado aos demais. Atualmente, entende-se todos os aspectos como inter-relacionados e interdependentes. O desenvolvimento implica o estímulo do conjunto.

Nesse sentido, a escola pode oferecer experiências significativas aos educandos, que os afetem nas esferas emocional, social, motora e cognitiva; que os motive a buscar e conquistar muito mais que os conteúdos curriculares. Um dos



caminhos pode ser o de trabalhar com a arte para além das aulas de educação artística.

Pensando em diferentes situações possíveis de se construir na escola, cujos objetivos sejam alcançar esses aspectos, esta unidade de estudo propõe possibilidades de trabalho com atividades teatrais fundamentando-se nas ideias de Vygotsky a respeito da relação entre desenvolvimento humano e arte.

2. INTERAÇÃO SOCIAL E DESENVOLVIMENTO

Desde o princípio da vida, o desenvolvimento humano dá-se pela interação com o meio. Ao nascer, a sobrevivência da criança depende completamente das pessoas que a cercam. A interpretação dos movimentos e expressões emotivas da criança permite ao adulto satisfazer suas necessidades físicas e afetivas. Enquanto cresce, em contato e em trocas com o mundo, com pessoas e objetos, a criança recebe uma gama de estímulos que propulsionam seu desenvolvimento físico, emocional e cognitivo.

Para Vygotsky, pela interação social, a criança tem acesso aos modos de pensar e agir correntes em seu meio. A cultura compartilha as formas de raciocínio, as diferentes linguagens (como a língua, a música, a matemática), tradições, costumes, emoções e muito mais.

A utilização de instrumentos é uma característica essencialmente humana que possibilita maior domínio do meio e o desenvolvimento de habilidades específicas para utilizá-lo.

Os signos elaborados pela cultura servem como instrumentos intelectuais que exigem do homem e lhe possibilitam uma diferenciação do pensamento em relação aos animais. Um dos pontos cruciais do desenvolvimento humano, que altera o curso de seu pensamento, é a conquista da fala.

De início, quando a criança profere sons e sílabas sem significado, a fala tem uma função afetivo-conativa, afirma Vygotsky; e a inteligência da criança é de tipo prático.

Embora pensamento e fala tenham caminhos de desenvolvimento parcialmente diferentes, em determinado momento seus percursos se encontram mais efetivamente, o que permite a construção do pensamento verbalizado e da fala intelectual. A

linguagem, esse sistema de signos historicamente construído, possibilita uma forma de pensamento qualitativamente muito superior àquele anterior na criança.

As emoções, assim como o pensamento, podem evoluir de um nível inferior para outro superior, mais complexo, transformando-se em sentimentos de acordo com a valorização das mesmas na sociedade.

O desenvolvimento de formas superiores de pensamento ou de comportamento é possível, portanto, no processo de internalização da cultura. Os signos, significados, sentimentos, instrumentos são compartilhados pelos sujeitos e transmitidos através das gerações. Vygotsky chama de internalização “a reconstrução interna de uma operação externa” por meio de uma série de transformações. Um processo interpessoal torna-se intrapessoal; uma atividade interpsicológica torna-se intrapsicológica.

Assim, analiticamente falando, comportamento e conhecimento são, primeiramente, externos ao sujeito para tornar-se internos. A língua, a moral, as regras, os costumes, enquanto constructos sociais, encontram-se inicialmente fora do indivíduo: “A internalização das atividades socialmente enraizadas e historicamente desenvolvidas constitui o aspecto característico da psicologia humana; é a base do salto qualitativo da psicologia animal para a psicologia humana.”

Esse processo, contudo, não reproduz indivíduos idênticos, pois há outros fatores em questão. Por exemplo, Vygotsky diz que não se impõe nada, que não é possível mudar o outro, mas é a própria pessoa que modifica suas reações inatas pela experiência com os objetos do mundo.

Reconhecer a total impregnação social da nossa experiência de modo algum significa reconhecer o homem como um autômato e negar-lhe qualquer importância. Por isso a fórmula já referida, que se propõe prever o comportamento do homem com precisão matemática e libertá-lo das reações hereditárias do organismo e de todas as influências do meio, erra em um momento essencial: ela não leva em conta a infinita complexidade da luta que se desenvolve no interior do organismo e nunca permite que se calcule e se liberte de antemão o comportamento do homem, que nunca se manifesta senão no desfecho dessa luta.

O meio não é algo absoluto, exterior ao homem. Não se consegue nem sequer



definir onde terminam as influências do meio e começam as influências do próprio corpo.

Dentre os contextos que têm papel central na aprendizagem e desenvolvimento humano está o escolar. É na escola que os sujeitos têm acesso aos fundamentos científicos do conhecimento. A função primordial do professor é organizar o meio de modo a provocar o interesse da criança e levá-la a agir para aprender, pois é a atividade do sujeito sobre o mundo que lhe permite apropriar-se do conhecimento e da cultura.

Propomos que um aspecto essencial do aprendizado é o fato de ele criar a zona de desenvolvimento proximal; ou seja, o aprendizado desperta vários processos internos de desenvolvimento, que são capazes de operar apenas quando a criança interage com pessoas em seu ambiente e quando em cooperação com seus companheiros. Uma vez internalizados, esses processos tornam-se parte das aquisições do desenvolvimento independente da criança. Assim, o aprendizado é um aspecto necessário e universal do processo de desenvolvimento das funções psicológicas culturalmente organizadas e especificamente humanas.

Vygotsky fez distinções entre os níveis de desenvolvimento real e potencial ou proximal. O primeiro pode ser determinado pela capacidade do indivíduo em realizar, com autonomia, determinada atividade, é o patamar de desenvolvimento em que ele se encontra, cujas funções encontram-se amadurecidas.

Quando a criança consegue realizar uma atividade com a ajuda de um adulto ou de um colega, mas ainda não consegue fazer sozinha, observa-se o passo seguinte de seu desenvolvimento, o nível de desenvolvimento potencial.

A zona de desenvolvimento proximal (ZDP) representa a diferença entre os dois níveis e revela as funções não amadurecidas, mas que, nas palavras de Vygotsky, estão em estágio embrionário. Essa é a área de atuação do professor. A aprendizagem age na ZDP e impulsiona o desenvolvimento da criança. Uma vez que esta atinja novas capacidades via aprendizagem, cria-se uma nova ZDP, superior à anterior. Aprendizagem e desenvolvimento não coincidem exatamente, mas ambos estão relacionados, já que são processos justapostos, por isso interdependentes.

O autor afirma ainda que a experiência emocional da criança em relação ao

meio social é decisiva no curso de seu desenvolvimento psicológico, pois determina o tipo de influência que a situação ou o meio terá sobre ela. Não é um fator em si que influencia o curso do desenvolvimento da criança, mas os diversos fatores refratados pelo prisma da experiência emocional da criança.

Assim, a ação do meio sobre a criança e a sua maturidade se completam, enquanto processo dialético, para que ela sinta, perceba e compreenda a realidade.

O meio, continua Vygotsky, não é sempre igual, nem sequer para a mesma criança porque esta se modifica e, ainda que vivencie o mesmo lugar, as mesmas pessoas, a mesma cultura, ela os experimenta diferentemente em cada momento de seu desenvolvimento. Assim, o meio se transforma segundo o processo de desenvolvimento da criança. Meio e indivíduo, em constante interação, modificam-se mutuamente.

Com base no que foi apresentado, propõe-se incluir atividades teatrais na escola, pois entende-se que o teatro é uma atividade artística que privilegia a interação social e a ação dos próprios sujeitos, promove o desenvolvimento da imaginação e o uso da linguagem e cria a ZDP. O teatro é uma linguagem artística que possibilita o uso da linguagem oral de forma especial.

3. A LINGUAGEM

Vygotsky afirma que “O crescimento intelectual da criança depende de seu domínio dos meios sociais do pensamento, isto é, da linguagem.”

E ainda, ao falar do desenvolvimento da fala e do intelecto, que originam a fala interior e o pensamento verbal, explica que este estágio não é continuação do primeiro. “*A natureza do próprio desenvolvimento se transforma, do biológico para o sócio histórico.*”

A compreensão do significado difere da construção do sentido ao se tratar da criança em relação ao adulto. A palavra expressa um significado, mas o sentido pode variar de pessoa para pessoa, de uma situação vivida a outra.

Vygotsky diz também que a criança tem uma forma distinta do adulto de elaborar conceitos. Com a aprendizagem da fala começa na criança um processo de

construção de conceitos que só se completará na puberdade:

O desenvolvimento dos processos que finalmente resultam na formação de conceitos, amadurece, se configura e se desenvolve somente na puberdade. A formação de conceitos é o resultado de uma atividade complexa, em que todas as funções intelectuais básicas tomam parte.

A adolescência é o período de transição entre a infância e a vida adulta. Não é apenas a fase na qual a criança passa por transformações físicas importantes. Nesse período, a criança passa gradualmente a utilizar mais as palavras do que as imagens, mais o pensamento abstrato do que o pensamento concreto.

O autor afirma que a formação de conceitos torna-se uma função do crescimento social e cultural global do adolescente, a qual afeta o conteúdo e o método do raciocínio. Na unidade dialética entre forma, compreendendo o desenvolvimento do cérebro e a maturação biológica, e conteúdo, fruto de um processo histórico cultural, a palavra revela-se um meio para a formação de conceitos, o que causa uma revolução no processo intelectual desta fase. Não se forma uma função elementar nova, mas sim todas as funções existentes formam uma síntese em uma nova estrutura.

O adolescente torna-se capaz de direcionar seus próprios processos mentais com a ajuda das palavras ou signos, o que é parte do processo de formação de conceitos. “A capacidade para regular as próprias ações fazendo uso de meios auxiliares atinge o seu pleno desenvolvimento somente na adolescência.

A formação de conceitos é o núcleo em torno do qual as mudanças do pensamento do adolescente se agregam. É um processo que exige criatividade, diz Vygotsky. O autor discorre sobre dois tipos de impulsos na conduta humana. Ao primeiro denominou *reprodutor*. Estreitamente ligado à memória, possibilita ao ser humano reproduzir condutas e normas e reviver impressões de experiências passadas.

Ao segundo tipo de impulso, chamou de *criador*, pelo qual o homem é capaz de criar algo novo a partir de combinações e reelaborações de experiências anteriores. Para tanto, a fantasia e a imaginação são imprescindíveis. É a capacidade de imaginar que fundamenta a atividade criadora e possibilita a criação artística, científica e técnica, mas também o que possibilita a um indivíduo solucionar problemas, redigir um texto

ou elaborar um planejamento qualquer.

Nesse sentido, todo indivíduo tem um impulso para criar. Diz o autor que “na vida que nos rodeia, todos os dias existem todas as premissas necessárias para criar; e, tudo o que excede o marco da rotina encerrando pelo menos uma mínima partícula de novidade tem sua origem no processo criador do ser humano.”

A criança começa a exercitar sua imaginação muito cedo e é importante, aponta Vygotsky fomentar esta capacidade, pois é grande sua participação no desenvolvimento infantil.

A atividade criadora da imaginação está diretamente relacionada à riqueza e diversidade das experiências vividas pelo sujeito, porque são estas que oferecem o material para a fantasia. Experiência não necessariamente direta com o objeto; ouvir relatos de fatos vividos por outras pessoas, descrições de objetos vistos por outros olhos ou escutar histórias de culturas distantes são também material rico para construir ideias. Para Vygotsky, a gênese do pensamento generalizante está no desenvolvimento da imaginação.

O autor não concorda com a ideia de que a criança pequena é mais criativa ou imaginativa que o adolescente, pois imaginação e criatividade relacionam-se à livre reorganização e recombinação de elementos da experiência que preconizam liberdade de pensamento, ação e conhecimento que apenas pode ser atingido quando se pensa em conceitos.

A capacidade de pensar em possibilidades que não se encontram diretamente na realidade concreta só surge, então, na adolescência. Essa ideia também concorda com a teoria de Piaget, segundo o qual o pensamento formal, caracterizado pelo pensamento abstrato das possibilidades, surge aproximadamente aos 11-12 anos, dependendo da cultura na qual a criança está inserida.

São as exigências da sociedade que conduzirão o adolescente a uma forma superior de pensamento. A maturação biológica e fatores hereditários não são suficientes. O processo depende das relações sociais, do desenvolvimento cultural do meio e das atividades de trabalho das crianças e adolescentes.

Na sociedade, diferentes linguagens estão presentes e são importantes no

desenvolvimento humano, como as artes, a matemática e a informática.

O acesso e domínio a essas diferentes linguagens propiciam o desenvolvimento de capacidades cognitivas e afetivas distintas.

A linguagem artística é, nesse trabalho, de especial interesse.

Vygotsky explica que a música e a poesia provavelmente surgiram com o trabalho coletivo, físico e pesado, com o objetivo de aliviar a tensão.

A função da arte revela-se, então, organizadora ou sistematizadora do sentido social do indivíduo e solução e vazão à tensão angustiante.

“A arte, deste modo, surge inicialmente como o mais forte instrumento na luta pela existência. Os elementos artísticos, seu significado, são produzidos e transmitidos socialmente.

Cada objeto de arte expressa a história e a cultura do artista e do homem de determinada época. Sobre a arte, diz Vygotsky que “o sentimento é inicialmente individual, e através da obra de arte torna-se social ou generaliza-se... a arte é uma espécie de sentimento social prolongado ou uma técnica de sentimentos”.

O autor explica, ainda, que o ser humano não é capaz de dar conta da enorme quantidade de estímulos que recebe do meio, isso quando se observa a realidade analiticamente, apenas de forma cognitiva.

O sistema nervoso humano, compara, é como uma estação em que muitos trens chegam, mas apenas um consegue partir. Permanece, então, no interior do indivíduo, muito a realizar, o que só pode ser solucionado na ação completa da existência: um processo que exige a participação da cognição e da afetividade.

A arte seria, desse modo, um instrumento que integraria essas duas instâncias, uma forma de equilibrar o organismo ao meio.

Os sentimentos provocados pela arte, seja fazendo arte ou apreciando-a, superam os sentimentos comuns, que podem de alguma maneira ser expressos ou resolvidos, como quando se está triste ou alegre; aqueles sentimentos tocados e representados pela arte são emoções fortes, poderosas paixões que encontrariam na expressão artística a sua resolução.

Separada do trabalho, em si mesma, a arte faz a mediação entre o sujeito, o

mundo e as emoções que ela suscita ao mesmo tempo em que é objeto sobre o qual o sujeito age.

De acordo com Vygotsky, para se perceber e compreender a arte é preciso perceber as contradições do mundo real. Em relação à percepção, o autor diz que o mundo é percebido não apenas como cores e formas, mas com sentido e significado: toda percepção humana consiste em percepções categorizadas ao invés de isoladas.

A transição, no desenvolvimento para formas qualitativamente novas, não se restringe a mudanças apenas na percepção. A percepção é parte de um sistema dinâmico de comportamento; por isso, a relação entre as transformações dos processos perceptivos e as transformações em outras atividades intelectuais é de fundamental importância.

Dentre as modalidades artísticas, o teatro é particularmente interessante quanto às possibilidades de interação, internalização da cultura, uso da palavra e expressão afetiva. A realização de atividades teatrais pode ser de grande valia no desenvolvimento da criança e do adolescente. A seguir, apresenta-se algumas características do teatro que se entende válidas para sua realização no âmbito escolar.

4. TEATRO E EDUCAÇÃO

No mundo contemporâneo, no qual as desigualdades sociais e econômicas tornam-se cada vez mais acentuadas nos países em desenvolvimento, a arte tem sido tratada como algo supérfluo. Porém, a experiência artística é uma necessidade de todo ser humano, como afirma Vygotsky. Na escola, o ensino de artes tem priorizado as artes visuais, ainda que pouco a pouco a dança, o teatro e a música venham ganhando espaço.

Trabalhar com essas outras modalidades artísticas envolve o estímulo de outras percepções sensoriais e regiões do cérebro.

A música necessita de atenção, uso da audição, exercício intenso, seja para cantar ou para tocar um instrumento.

A dança, os movimentos musculares organizados e controlados, o ritmo, a atenção ao conjunto ou à música, a organização espacial.

O teatro usa a linguagem verbal e corporal, a memorização, a atenção, também a organização espacial. Todas exigem a interação social e fazem parte da cultura. Todas implicam a mobilização de aspectos cognitivos, afetivos, sociais e motores dos sujeitos; implicam ainda em aprendizagens, exercício repetitivo, construção de conhecimento. Em especial, pretende-se, aqui, tratar da arte do teatro.

A palavra teatro, em sua origem grega *theatron*, significa o lugar de onde se vê e, para Aristóteles, o teatro permitia conhecer, e conhecer além da superfície. Para o pensador grego, o teatro tinha a qualidade de ensinar às pessoas a enxergarem além do discurso, além das aparências, a ver o que estava encoberto, nas profundezas (GUENON, 2004). Tal conhecimento, entretanto, não ocorre de um momento para o outro. É uma construção lenta e é importante começar ainda na infância o aprendizado de ver além das aparências. Vygotsky parece concordar com Aristóteles, quando diz:

De igual maneira é possível e exequível o pós-efeito cognitivo da arte. Uma obra de arte vivenciada pode efetivamente ampliar a nossa concepção de algum campo de fenômenos, levar-nos a ver esse campo com novos olhos, a generalizar e unificar fatos amiúde inteiramente dispersos. É que, como qualquer vivência intensa, a vivência estética cria uma atitude muito sensível para os atos posteriores e, evidentemente, nunca passa sem deixar vestígios para o nosso comportamento.

Segundo Vygotsky, o ator não precisa experimentar determinadas situações para poder sentir uma emoção e reproduzi-la no teatro. As emoções são construídas socialmente e estão dispersas por todas as situações e lugares percebidos via sentidos do sujeito, que é ator na sociedade em que vive e ator no palco.

O sujeito compreende o significado das emoções e quando e como ele as “utiliza” ou as sente. Assim, o ator percebe e constrói seus esquemas de comportamento de acordo com as situações e experiências vividas por outros e os transporta para sua atuação no palco.

A interação social na atividade teatral acontece em diversas dimensões. Há a



interação entre ator e escritor do texto através do próprio texto, entre atores, diretor, técnicos e outras pessoas envolvidas na montagem de uma peça, entre os atores durante a representação, enfim, entre sujeitos com diferentes papéis. Uma, contudo, é muito peculiar: há uma espécie de diálogo entre ator e plateia, por meio do qual o ator aprende a conduzir os gestos, as palavras, o olhar.

A reação da plateia, para onde ela olha, se boceja ou dorme, se ri nas horas “certas” ou “erradas”, configura para quem está no palco uma resposta às suas ideias e conceitos sobre o ser humano, sobre seu caráter, fragilidades, sua força.

Diferentemente da televisão, na qual a distância entre o ator e a plateia é maior e este não pode, imediatamente, perceber, sentir, ver, a reação de quem o assiste. No teatro há um aprendizado de uma linguagem própria desta arte, que expressa o sentimento de quem assiste, seja via calor do aplauso ou pela emoção que parece se concretizar e emanar da plateia ao palco, e vice-versa.

Na escola, o teatro pode oferecer um amplo espectro de situações e oportunidades de aprendizagem e conhecimento. Uma característica importante é o uso que faz da linguagem. No teatro a palavra é, de certa forma, manipulada em relação ao sentido e associada a imagens. Mas a palavra, sozinha, pode suscitar inúmeras imagens na mente de quem as ouve enquanto que uma imagem, ainda que suscite muitas interpretações, por si, é fechada.

O ensino das artes visuais tem, como um de seus objetivos, desvelar a informação contida na imagem. No teatro, desvela-se a informação da voz, do corpo, do gesto, da ação, da emoção do ator. É necessário que tanto o ator como o público aprendam a organizar logicamente todas essas informações para compreenderem o significado do espetáculo teatral e para se comunicarem entre si.

Essas informações, antes de chegarem ao palco, estão presentes na sociedade, são construídas nela e nas relações que nela se estabelecem. Há, então, um processo até certo ponto intuitivo pelo qual ator e plateia aprendem um com o outro sobre a realidade que os cerca.

Vygotsky nos diz que a experiência pessoal do educando é a base do processo pedagógico, que “a educação se faz através da própria experiência do aluno, a qual é



inteiramente determinada pelo meio, e nesse processo o papel do mestre consiste em organizar e regular o meio”. O professor precisa organizar atividades que permitam a experiência direta dos alunos com os objetos do conhecimento e ao mesmo tempo o estimulem a aprender.

O teatro é uma atividade coletiva, que implica respeito às regras, respeito ao outro, trocas de pontos de vista, decisões conjuntas, divisão de tarefas. A atividade teatral age, portanto, na ZDP, em situação de interação e cooperação entre a criança e seus colegas com a supervisão do professor e cria, por outro lado, novas ZDPs.

As implicações escolares-educacionais e pedagógicas do paradigma histórico-cultural do desenvolvimento humano, nas quais se insere a proposta de ensino do Teatro apresentada com o presente trabalho, assinalam a importância do que se pode fazer com ajuda de outros mais capazes e experientes e o que se faz sozinho, entregue à resolução solitária de problemas, ou ao isolamento cultural em determinado grupo social. A qualidade das interações intersubjetivas, culturalmente mediadas, interferem decisivamente no processo de constituição dos sujeitos.

Ao explicar a ZDP e o desenvolvimento infantil, Vygotsky cita Piaget:

Piaget e outros demonstraram que, antes que o raciocínio ocorra como uma atividade interna, ele é elaborado, num grupo de crianças, como uma discussão que tem por objetivo provar o ponto de vista de cada uma. Essa discussão em grupo tem como aspecto característico o fato de cada criança começar a perceber e checar as bases de seus pensamentos. Tais observações fizeram com que Piaget concluísse que a comunicação gera a necessidade de checar e confirmar pensamentos, um processo que é característico do pensamento adulto.

Da mesma maneira que as interações entre a criança e as pessoas no seu ambiente desenvolvem a fala interior e o pensamento reflexivo, essas interações propiciam o desenvolvimento do comportamento voluntário da criança. Piaget demonstrou que a cooperação fornece a base para o desenvolvimento do julgamento

moral pela criança.

Assim, na interação e cooperação entre seus iguais, a criança percebe seus próprios pensamentos e os compara aos pensamentos dos outros, coloca-se no lugar do outro; um processo desencadeado pelo fenômeno da alteridade, que possibilita a empatia.

Representar um personagem é também colocar-se no lugar de outro, é criar possibilidades de trabalhar e compreender a diversidade, as diferenças, as semelhanças, o ser e o vir a ser; é poder perceber a si e ao outro como sujeitos no mundo, como agentes de transformação da sociedade.

O teatro é extremamente motivador para crianças e adolescentes; afeta-os nos aspectos emocional, cognitivo, motor e social. Exige também mobilização da atenção, da percepção e da memória, compreensão textual, capacidade de jogar com as palavras; trabalha a expressividade e a imaginação. Esses aspectos referentes à realidade juvenil são comumente desconsiderados como significativos.

Esse fato torna-se evidente nas atividades teatrais com pré-adolescentes e adolescentes. Transparece algo similar ao jogo simbólico, à brincadeira de faz de conta. O prazer dos jovens em relação à interpretação de personagens, à atuação, parece ser um misto de brincar, relacionar-se com o sexo oposto, construir sua personalidade, expressar-se afetivamente e agir criativamente.

A fantasia é um dos meios que o adolescente encontra para expressar a sua rica vida emocional interna e seus impulsos bem como para direcioná-los e modulá-los. Além de servir à esfera emocional, a fantasia também opera em um canal de criatividade objetiva.

Fantasia é uma das manifestações criativas do homem, e isto é especialmente verdadeiro na adolescência, quando a união com o pensamento em conceitos ocorre e passa por desenvolvimentos significativos neste aspecto objetivo. Ambos os canais se encontram em estado complexo de entrelaçamento e ambos cooperam e influenciam no desenvolvimento da imaginação.

A imaginação passa, na adolescência, a se utilizar das palavras, abandonando gradualmente as imagens. Esse fato permite que o teatro seja um meio interessante para

produção de sentido das palavras e formação de conceitos. Instigar os alunos a imaginar e criar situações, lugares, tempos, personagens, reproduzir sua criação verbal e corporalmente, movendo-se no espaço e interagindo com os colegas, e relacionar o criado aos conteúdos escolares é instigá-los a pensar e agir sobre o mundo.

A elaboração da fala, da linguagem utilizada, da expressão emocional verbalizada pode propiciar conscientização e melhor compreensão da língua, das palavras, seus sentidos e significados e dos conceitos científicos.

Pela linguagem tem-se acesso ao conhecimento científico elaborado e acumulado pela sociedade e socializado na escola. É possível, com o teatro, aprender conteúdos de diversas disciplinas escolares. História, geografia, literatura, idiomas e, particularmente, língua portuguesa podem ser trabalhados de uma maneira atraente e interessante tanto para o aluno como para o professor.

Assim, o teatro, no uso da linguagem, de ações nas representações, na mobilização da imaginação e da criatividade, na realização em determinado tempo e espaço e com determinados sujeitos é um universo peculiar de interação social e de manifestação da cultura que pode cumprir diferentes objetivos.

Vygotsky foi um homem apaixonado por arte. Participou de grupos de discussão sobre teatro e foi ele mesmo um crítico de teatro. Seus escritos sobre a importância da arte, da emoção e apreciação estéticas, são fruto não apenas de análises de teorias elaboradas por pesquisadores de seu tempo, mas também de uma vivência pessoal com o teatro, a poesia, a música, as artes plásticas. Ele se emocionava profundamente com os objetos de arte. Só alguém que conhece os efeitos da arte na própria alma pode argumentar com tanta clareza sobre ela.

A expressão artística, afirmou Vygotsky, é uma necessidade intrínseca do ser humano. Além de se tornar meio de externar positivamente emoções e sentimentos como ansiedade, agressividade, medo, raiva, angústia, as atividades artísticas podem ser trabalhadas de modo que os sujeitos conheçam melhor aos outros e a si mesmo, criando condições para a reflexão a respeito das próprias atitudes e possibilidades de mudança na convivência social.

Inserido na escola, o teatro pode revelar-se um instrumento educativo poderoso.



Há muitos trabalhos voltados para a atividade teatral com crianças entre 5 e 11 anos de idade e adolescentes a partir de 14 anos.

Parecem ser em menor número os professores que levam atividades teatrais para alunos entre 11 e 14 anos. Porém, estes encontram-se precisamente na fase apontada por Vygotsky como aquela em que ocorre uma grande transformação na forma de pensar.

O teatro pode ser, também para essa faixa etária, um instrumento e estímulo importante na construção do conhecimento por esses alunos e no seu desenvolvimento. Trabalhar com atividades teatrais, propiciar esta experiência tão especial, implica em mobilizar capacidades e habilidades para a vida do aluno, na escola e fora dela.

Não se pretende dizer que o teatro ou qualquer outra atividade artística sejam os redutores da humanidade ou da escola. Mas, de qualquer modo, a arte é um elemento fundamental para a vida e que pode contribuir na construção de uma sociedade composta de cidadãos que saibam situar-se integralmente entre as suas dimensões afetiva e cognitiva.

UNIDADE VI

1. O TEATRO E A EDUCAÇÃO NO BRASIL

Como se sabe, Loyola funda a ordem dos jesuítas em 1534, a qual se baseava no pensamento aristotélico e procurava fomentar o latim como língua internacional.

Segundo Prado (2003), a chegada da ordem dos jesuítas no Brasil, no século XVI, acarreta um movimento que representa no país o início da história do teatro.

Para o autor, este constitui o registro histórico defendido pelos historiadores, como o verdadeiro marco da história do teatro no Brasil e também na educação brasileira, mas não se pode deixar de pensar na importância das manifestações dos povos indígenas; estes, por meio de ritos e encenações míticas que exerciam suas funções culturais, no âmbito da tradição, transmitiam (e ainda transmitem) conhecimentos e comportamentos aos membros mais jovens das tribos, caracterizando, assim, um comportamento dotado de função educativa.

Portanto, historicamente, ao que consta, o teatro brasileiro nasceu na sombra da religião católica. O grande representante desse movimento foi o padre jesuíta José de Anchieta, através de seus textos dramáticos, geralmente escritos em versos de ritmos populares e mesclados pelos idiomas espanhol, português e tupi (língua geral dos índios da costa brasileira, de que foi o primeiro gramático), devido à heterogeneidade de seu público.

Ainda segundo Prado, Anchieta serviu-se da arte teatral para compor sermões dramáticos, pelos quais difundia os dogmas e a história da igreja católica, e enfatizava o temor e o amor de Deus num intuito catequizador, estabelecendo as fronteiras entre o sagrado e o profano. O enredo e a técnica narrativa dos autos como se estimulavam esses espetáculos obedeciam a uma ordem iniciada pelo relato da prática de um pecado, seguindo pela narração da condenação do pecador e a imposição do castigo, culminando com a redenção, graças à misericórdia católica.

Em estágio posterior, iniciou-se a interação entre a arte e a prática da religião por meio das festividades, com a interpenetração da cultura europeia, por meio do

teatro, e com a cultura indígena, por meio da música e da dança.

As representações passaram a contar com cantos e danças, nas quais os índios, sobretudo os meninos, tomavam parte. Culminavam em um rito com funções religiosas e educativas, que geravam a integração dos povos da colônia em torno da Igreja, preconizando seus valores e objetivando o domínio da língua dos católicos colonizadores (misto, Português, Espanhol e Latim) sobre as dos nativos.

Ainda no período colonial, o teatro abrigou escravos e passou a ser utilizado em cerimônias cívicas. Na obra história concisa do teatro brasileiro, encontra-se de maneira elucidativa a conclusão de que, durante os três séculos de domínio português, o teatro no Brasil oscilou entre o ouro, o governo e a igreja católica, aglutinando funções lúdicas dogmáticas e educativas. (FO, 2004)

Segundo Faria Filho, “ao longo dos séculos XIX e XX, multiplicaram-se as propostas dirigidas às crianças, na legislação, nas políticas, na educação e na saúde, no mercado etc.”. No século XX, vários educadores se destacaram, especialmente após a divulgação do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, de 1932. Este pode ser considerado um movimento de valorização da educação estética no Brasil.

A presença do teatro (artes) nas escolas, como componente curricular da educação formal de crianças, jovens e adultos nas principais sociedades ocidentais, deu-se com o processo de escolarização em massa que caracterizou a democratização do ensino.

Além disso, as concepções relativas à infância modificavam-se nesse período, partir da afirmação da psicologia como ciência. O final do século XIX assiste ao nascimento de uma psicologia da criança que desenvolve um método científico paralelamente a novos discursos pedagógicos.

De acordo com Ferreira (2001) pesquisas desenvolvidas nesse período, em vários campos das ciências humanas, trouxeram dados importantes sobre o desenvolvimento da criança, sobre o processo criador e as expressões artísticas de culturas distintas.

O encontro da antropologia, filosofia, psicologia, psicanálise, crítica de arte, psicopedagogia, bem como as tendências estéticas da modernidade, fomentaram o

surgimento de autores que formularam inovações para o ensino das artes: plásticas, música teatro e dança.

Tais inovações influenciaram o movimento da educação através da arte, vinculado a tendência da livre expressão, valorizando o gesto, a espontaneidade e as brincadeiras de faz de conta das crianças. Assim, descobertas sobre o caráter pedagógico, terapêutico, semiótico do teatro interagiram com as pesquisas estéticas vinculadas aos movimentos de renovação de linguagem teatral (e das artes) ao longo do século XX.

Tais fatores, somados à nova visão do homem – o cidadão, afirmaram um modelo de ensino que atendesse aos ideais democráticos de liberdade de expressão e livre iniciativa.

As artes, entendidas como processo de representação simbólica para comunicação de pensamento e dos sentimentos humanos, representam enorme valor e significam grande importância na formação do educando.

Essa concepção possibilitou se pensar o teatro na educação, não apenas como instrumento ou método utilizado no ensino de conteúdos extras-teatrais, tampouco disciplina voltada para a formação de artistas, mas o teatro, sim, como atividade educativa focada na influência e compreensão estéticas das complexas formas humanas de expressão que movimentam processos afetivos, cognitivos e psicomotores.

Sobre essa visão de teatro, diz Japiassu (2001):

Importante meio de comunicação e expressão que articula aspectos plásticos, audiovisual, musicais e linguísticos em sua especialidade estética, o teatro passou a ser conhecido como forma de conhecimento capaz de mobilizar, coordenando as dimensões sensório-motora, simbólica, afetiva e cognitiva do educando, tornando-se útil na compreensão crítica da realidade humana.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) é que define e regulariza o sistema de educação brasileiro com base nos princípios presentes na constituição.

Em 1971, pela 2ª Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (Lei n. 5.692/71), a arte (artes plásticas, educação musical e artes cênicas) é incorporada obrigatoriamente no currículo escolar da 5ª série do 1º grau à 3ª série do 2º grau (atuais ensino fundamental e médio) com o título de educação artística, considerada como atividade educativa.

O documento Parâmetros Curriculares Nacionais, no que se refere à disciplina arte (BRASIL, 2000), dedica-se à orientação do trabalho com as várias linguagens da arte na escola, considerando-se o nível de desenvolvimento das crianças, os contatos prévios delas em relação à arte, estimulando-se a criatividade e o conhecimento.

No que se refere ao teatro, o documento atribui maior atenção ao caráter coletivo inerente a essa arte, que sugere o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, flexibilidade de aceitação das diferenças e autonomia; enfim, habilidades que favorecem o convívio social.

Cita a capacidade de teatralizar, presente na criança, observada nos jogos de faz de conta, e que pode ser canalizada para o exercício consciente da dramatização.

Pode-se perceber a atribuição de um caráter educativo ao teatro no PCN - ARTE a partir da seguinte frase: “Dramatizar não é somente uma realização da necessidade individual na interação simbólica com a realidade, proporcionando condições para um crescimento pessoal, mas uma atividade coletiva em que a expressão individual é acolhida”.(PCN - ARTE).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais, portanto, constituem um instrumento útil no apoio às discussões pedagógicas, elaboração de projetos educativos, planejamento de aulas, reflexão de prática educativa e análise de material didático.

Busca-se uma perspectiva pedagógica teatral, ampliando-se, desta forma, a importância do teatro na educação, como fator relevante na compreensão crítica da realidade humana, culturalmente determinada.

Apesar do aumento considerável, ainda se verifica um número tímido de

espaços de formação de arte-educadora com habilitação em teatro.

2. A FUNÇÃO PEDAGÓGICA DO TEATRO

Com base nas considerações anteriores, chegamos à outra questão que nos pareceu, então, fundamental:

Que ensino de teatro deve ser feito na escola? Ao analisarmos a evolução da atividade lúdica, de caráter dramático, na infância, descobriremos que desde muito cedo a criança se interessa pelo jogo de faz-de-conta, e o professor da educação infantil já deve permitir que isso aconteça como e quando a criança quiser, inclusive quando o próprio professor motivá-la para tal exercício.

Os jogos de faz- de- conta, ou “jogos simbólicos”, como é chamado por Piaget em sua teoria do desenvolvimento, já são a criança jogando dramaticamente. Os jogos simbólicos surgem por volta dos dois anos de idade e principiam com condutas individuais que denunciam a função semiótica.

Estes jogos ocorrem, quando uma menina conversa com suas bonecas brincando de casinha, ou quando a professora pede para um grupo de crianças “imitar” os movimentos de um avião se movendo.

Na medida em que os estudantes se desenvolvem, orientados por princípios de trabalho, como o do sistema de jogos teatrais, “sistema de aprendizagem da linguagem do teatro baseado na improvisação e fundamentado nos princípios didáticos desenvolvidos no trabalho da professora norte-americana Viola Spolin (1906-1994)” o teatro como “espetáculo” entra cada vez mais no cotidiano escolar.

É importante, porém, não encarmos a presença do teatro na escola como um treinamento para o palco.

O professor de teatro na escola, além de possuir conhecimento teatral deve estar em permanente contato com as principais abordagens sobre o ensino do teatro, para que esta prática- pedagógica tenha objetivos claros e consistentes de aprendizagem.

O teatro praticado na escola como arte produzida coletivamente, a partir do desenvolvimento da expressividade gestual e da reflexão crítica sobre as manifestações

do homem no mundo, pode ser uma linguagem fundamental para reinventarmos a escola, buscando torná-la crítica, capaz de responder ao desafio de contribuir na construção de um mundo mais justo para vivermos.

3. TEATRO COMO MEIO DE INTERAÇÃO DO PROFESSOR COM ALUNO

A afetividade representa uma possibilidade riquíssima para avaliar a ação pedagógica e a construção de forma aberta e mais válida da educação.

A relação de afeto entre aluno e professor deve se estabelecer no momento da aprendizagem. Dessa forma, o teatro é de fundamental importância e acrescenta gradativamente suas possibilidades de interação e comunicação professor e aluno, sendo assim, isso é que a afetividade ou os componentes afetivos podem ser aprendidos tanto por alunos como por professores.

Cabe ao professor, como facilitador e mediador da aprendizagem, refletir em seu método de ensino para seus alunos, facilitando a aprendizagem e verificando onde afetará profundamente os resultados para a melhoria.

O professor é o suporte intelectual e emocional do aluno na interação com o meio, comprovando a construção histórica, além de toda e qualquer modernidade.

Wallon diz que “autoritarismo na relação professor-aluno dos métodos tradicionais colocam a criança numa posição de passividade, impedem suas livres investigações sobre o mundo e suas interações sociais, abafando sua espontaneidade e curiosidade natural”.

Ainda citando Wallon, este “considera que a educação deve obrigatoriamente integrar sua prática, seus objetivos a essas duas dimensões, o social e a individual: deve, portanto, atender simultaneamente a formação do indivíduo e a da sociedade.” Na concepção de Wallon, o social está acima do individual, contudo, a individualidade não se perde, ela é formada a partir de construções junto ao coletivo.

O afeto desenvolve um papel essencial no funcionamento da inteligência. Sem afeto, não haveria interesse nem motivação. A afetividade é atribuída como uma

condição inevitável na construção da aprendizagem, mas, também não é suficiente.

Para Chalita (2001), em seus estudos, o afeto é uma importante energia para o desenvolvimento cognitivo e especifica que a afetividade influi na construção do conhecimento de forma essencial por intermédio através da pulsão de vida e da busca pela excelência.

A teoria de Chalita está de acordo com as modernas concepções de aprendizagem na qual o foco não é o indivíduo, mas sim o coletivo, portanto, o teatro está inteiramente ligado à teoria de Chalita, o teatro oportuniza formas de manifestações que permite que a criança interaja com o todo.

Para Paulo Freire:

O que há de pesquisador no professor não é uma qualidade ou uma forma de ser ou de atuar que se acrescente à de ensinar. Faz parte da natureza da prática docente a indagação, a busca, a pesquisa. O que se precisa é que, em sua formação permanente, o professor se perceba e se assuma como professor- pesquisador.

De acordo Paulo Freire, o professor deve sempre buscar o novo, ampliando assim os seus conceitos perante a sociedade, o teatro engaja nesse meio de pesquisa, transformando o ensino tradicional em moderno.

Através de novos vínculos sociais, a criança passa a se interagir com novos padrões de comportamento, conteúdos e valores sociais. Esse conhecimento de mundo ocorre do real para o mental.

4. O USO DOS JOGOS TEATRAIS NA EDUCAÇÃO

O jogo é uma atividade normal da infância, por outro lado, subentende regras e convenções que tanto o jogo como a arte não podem dispensar. E como qualificativo, emprega a palavra dramático, em vez de teatral, que desperta a ideia da cena e representação pública, justamente para desviar esta ideia, indicando que a criança se

exprime pela ação, para seu prazer e desenvolvimento pessoal.

Os jogos serão, neste caso, experiências que dão às crianças meios de exteriorizar, ora pelo gesto ou pela voz, ora pelas duas expressões ao mesmo tempo, seus sentimentos e suas observações pessoais.

Podemos compreender essa atividade como a primeira manifestação teatral que ocorre no âmbito familiar e da escola. Pode ser uma atividade coletiva ou individual, mas sempre será livre, participa quem quiser, e não visa a uma reprodução fiel da realidade. A característica principal é o prazer, sendo impossível que seu desenvolvimento aconteça sem causar prazer a todos os jogadores.

É, portanto necessário que avaliemos o quanto reproduzimos estereótipos de comportamento sociais durante os exercícios de representação, não só para superá-los durante a atividade estética, mas para mobilizarmos pensamentos capazes de produzir novas representações sociais.

Antunes (2003) contribui para a compreensão do termo jogo:

A palavra jogo provém de jocu, substantivo masculino de origem latina que significa gracejo. Em seu sentido etimológico, portanto, expressa um divertimento, brincadeira, passatempo sujeito a regras que devem ser observadas quando se joga. Significa também balanço, oscilação, astúcia, ardil, manobra.

Mas, quando se fala em jogo, o caráter lúdico impera na construção de um significado para esse significante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro na escola é acima de tudo um instrumento de aprendizagem. Como se pode perceber dentro deste estudo, esse tipo de técnica difere do teatro visto em outros espaços, pois não tem, obrigatoriamente, objetivo de promover espetáculo, nem tão pouco formar artistas. O trabalho cênico deve consistir em fazer com que os alunos



saibam resolver conflitos relacionados ao ambiente escolar e, por consequência, ao social.

Considerando a construção do sujeito histórico como fundamental para a proposição de uma sociedade mais justa, conforme a reflexão feita, a partir do pensamento de Freire, reconhece que também cabe à escola, como instância regular a deformação em nossa sociedade, pensar práticas pedagógicas que se empenhem nesse pensamento, possibilitando que o aluno cresça diante dos obstáculos.

Nas atividades realizadas com o teatro na escola, encontramos características que favorecem ao sujeito, ao participar ele construirá um conceito de solidariedade, fraternidade, recolocando-o no caminho de evolução em um processo de emancipação.

Por fim, importante é a contribuição do Teatro como meio de interação e aprendizagem aluno e professor.

UNIDADE VII

1. O TEATRO E A APRENDIZAGEM INFANTIL

O teatro trabalha uma linguagem que oportuniza formas de manifestação que permite que a criança utilize as diferentes formas de linguagem da sociedade como a corporal, a verbal, a plástica, a escrita, entre outras, expressando suas próprias vivências e experiências de maneira mais crítica e com isso, a criança analisa e avalia o resultado de suas ações, interagindo de maneira mais eficaz no meio social em que vive.

O tema Teatro no Ensino Infantil motivou-nos por ser um objeto de estudo que pode atingir todas as classes sociais, transformando e proporcionando aprendizado tanto para os alunos, quanto a comunidade escolar que nela habita.

Este tema tem importância pelo teatro desenvolver a capacidade da criança em entrosar com outras pessoas, improvisar, a oralidade, expressão corporal, impostação da voz, vocabulário, habilidades para artes plásticas (pintura, postura corporal, confecção de figurino, montagem de cenário). Também oportuniza pesquisa, redação, cidadania e religiosidade, ética, emoções, interdisciplinaridade, leitura, contato com as diversas obras clássicas, fábulas, reportagens, etc. As crianças adquirirão autoconfiança, imaginação e organização do pensamento.

Ao trabalhar Teatro na educação infantil, acredita-se que é uma proposta para o enfrentamento das dificuldades no processo ensino-aprendizagem entre professor e aluno. Segundo Schiller "o homem só é completo quando brinca".

A criança é um ser ativo e traz consigo a necessidade de se movimentar, de se comunicar, seja através da linguagem, ou seja, através do lúdico.

A interdisciplinaridade está intrínseca na educação, onde professor e aluno devem buscar meios que entrelacem o conhecimento.

Portanto, na Educação Infantil, o brincar (Corpo e Movimento) é parâmetro para o desenvolvimento integral da criança. Sendo assim, é por



meio da brincadeira e da fantasia que a criança se apropria do mundo adulto, das regras e da complexidade sociocultural da sociedade a qual pertence.

Sendo assim uma proposta de Educação Infantil de qualidade compreende o papel fundamental do brincar, bem como as possibilidades de compor uma proposta pedagógica que de fato promova um desenvolvimento infantil de qualidade.

Neste movimento, o teatro como uma das manifestações culturais engloba as expressões e comunicação, também ligada ao desenvolvimento e a aprendizagem das crianças nesta faixa etária possibilitando o desenvolvimento de sua identidade e autonomia.

Trabalhar o teatro na educação infantil, proporciona aos alunos um conhecimento de mundo, tendo a função de trabalhar as vivências do cotidiano, desenvolver as habilidades cognitivas e psicomotoras, tornando esses seres críticos, portanto através do teatro é possível desenvolver a imaginação, proporcionando as crianças, momento lúdicos durante o processo de ensino - aprendizagem.

A educação Infantil sendo uma fase onde as crianças estão descobrindo o mundo, o teatro vem como uma forma de formar as identidades, trabalhando o aspecto afetivo, a interação e socialização, desenvolve a criatividade, a coordenação, memorização, oralidade, criatividade, expressão corporal, trabalha o contato com obras clássicas e fábulas.

O teatro na educação infantil deve abordar vários métodos para que ocorra uma melhor compreensão por parte da criança, ter a utilização de vários recursos como fantoches, máscaras, entre outros. No entanto o teatro na educação infantil tem uma função de identificação, instigando a pensar como vivenciaria as situações do cotidiano, sendo assim mais chamativos para a formação dos pequenos. Se o fantástico para as crianças de ontem estava nas situações dos contos de fada, hoje, o ambiente escolar é motivo para o encantamento e incremento no processo de ensino-aprendizagem.

2. CONTRIBUIÇÕES DO TEATRO PARA O DESENVOLVIMENTO EDUCACIONAL DA CRIANÇA

2.1 Aspectos psicológicos

Historicamente os textos usados no teatro infantil eram adequações de obras europeias repletas de moralismo vigorante nesse período. Assim sendo o teatro infantil teve a sua procedência na moral cristã, no didatismo e na moral europeia. Isto só mudou durante a década de 70 quando o teatro infantil passou a ser um modelo explícito. (Silmara Lidia Moraes).

Desse modo, a interação da criança com o teatro se dá através da escola ou da igreja, onde em ambas as instituições o espetáculo é marcado pela direção pedagógica em contraposição da estética propriamente dita.

O teatro leva o ser humano a desenvolver-se mentalmente e psicologicamente. Além disso, o teatro é arte. Arte essa que precisa ser analisada em níveis pedagógicos, e como uma atividade artística que tem suas próprias características.

Segundo a definição de Maria Fernanda Takahashi, o teatro, além de ser uma arte é uma forma de comunicação, capaz de transmitir, de maneira extremamente eficiente, um pensamento ou uma ideia.

Pressupõe-se que o teatro amplia horizontes, desenvolve a autoestima e a autoimagem, proporciona também um conhecimento variado que leva ao aparecimento de livres sentimentos, emoções, aflições e sensações. É por meio dele que os indivíduos são instruídos a desenvolver novas maneiras de vida em comum e decidir novas direções. Estas habilidades não podem ser impostas ou ensinadas, e sim, desenvolvidas livremente.

De acordo com Aristóteles o teatro não reproduz a ação do homem, mas o sentimento do homem.

A contribuição do jogo protagonizado e das atividades teatrais para o desenvolvimento infantil está no fato de levar à criança desempenhar trabalhos e viver circunstâncias que normalmente não poderiam viver utilizando seus papéis psíquicos em desenvolvimento. Sendo assim, a tarefa do professor nas atividades teatrais e no

jogo protagonizado necessita orientar-se para instituir a Zona de Desenvolvimento Proximal da criança abordada por Vygotsky. Para Vygotsky, é a partir da interação que ocorre a Zona de Desenvolvimento Proximal. A criança em contato com as outras pode desenvolver habilidades muito além das reais, atingindo o nível potencial, se desenvolvendo mais rápido. Desse modo através do teatro as crianças desenvolvem a memória, enriquece a pronúncia das palavras da leitura, promovendo estímulo ao senso artístico.

2.2 Aspectos Culturais e Sociais

De acordo com os PCN's, o teatro ocorre como processo de constituição da criança, realiza não só papel integrador, mas também dá oportunidade para que ela se apodere criticamente e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua sociedade perante intercâmbio com o grupo ao qual pertence. No dinamismo da experimentação e da fluência criativa provocado pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as manifestações internas associando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio.

Nesse sentido percebe-se que o teatro oferece às crianças o contato com a linguagem teatral e proporciona a perda da timidez, desenvolvendo e favorecendo o trabalho em grupo, em situações que é estabelecida diante do improviso. O teatro é uma atividade de cidadania e um meio de ampliar o repertório cultural das crianças.

De acordo com Reverbel, o teatro tem a função de divertir instruindo, para o autor é uma verdade que ninguém pode contestar, pois seria negar-lhe a própria história.

Nesse contexto, é essencial cultivar a criatividade humana, pois é através da iniciativa e da imaginação criadora que os indivíduos, as comunidades e as sociedades poderão se adaptar ao que é novo e transformar sua realidade.

2.3 Dramatização

O ato de dramatizar está presente em cada indivíduo, como uma maneira de compreender e conceber uma realidade. Ao analisar uma criança em suas primeiras



demonstrações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a busca na organização de seu conhecimento sobre o mundo de modo integrador (PCN's, 2000). A dramatização segue o desenvolvimento da criança como uma manifestação natural, adquirindo aparências e lugares variados, sem deixar de lado o jeito de interação e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente.

Além do jogo dramático, existe outro tipo de jogo, que é o jogo teatral. E para melhor compreender pode-se dizer que jogos dramáticos são aqueles em que são feitas representações sem uma determinada regra, enquanto nos jogos teatrais, as representações são feitas seguindo algumas regras.

Dramatizar a realidade é apropriar-se dela para poder entender a vida, os diferentes papéis sociais e as relações entre eles. Dessa maneira o teatro na Educação Infantil trata-se mais de um grande jogo dramático, em que brincando praticam diferentes tons de voz, avaliam a autoridade ou a subordinação, a coragem e o medo. Por outro lado os fantoches, marionetes, fantasias e maquiagens oferecem criatividade para esse exercício de faz de conta e também compõem esse agradável cenário.

O jogo dramático tem por finalidade indicar possibilidades para o pleno desenvolvimento da criança nos aspectos cognitivo, motor e na sua sociabilidade, ao mesmo tempo em que serve de espelho para avaliar o real desenvolvimento de cada criança.

2.4 Educacional

O teatro é um elemento cultural de suma importância para a educação de crianças e adolescentes, porque favorecem na compreensão didática, variados temas. Através de uma holística cada vez mais ampliada e inventiva de professores e educadores é possível permanecer surpreendendo-se com os resultados da linguagem lúdica no aprendizado.

Nesse sentido percebe-se que o teatro pode transformar as escolas e creches em um ambiente de aprendizagem com prazer e encantamento. E ainda em um lugar social plural. E essa por sua vez é essencial na aprendizagem humana: circunstância esta que se interliga com as diferenças.



Segundo Leal, o teatro rompe com as estruturas tradicionais da escola e creche. Para o autor, não se trabalha sobre um aprender repetido e sim sobre a descoberta. É sobre o novo que indagamos, mesmo que repetimos certo jogo.

Trabalhar com o teatro na sala de aula, não se resume em levar os alunos para assistirem peças teatrais, mas representá-las, e com isso desenvolver uma série de vantagens para eles, como: levá-los a aprender, a improvisar, a desenvolver a oralidade, a expressão corporal e aprender a socializar e interagir com outras pessoas, trabalhando o lado emocional entre outras habilidades.

O objetivo da escola não é ter um aluno-autor, um aluno-pintor ou um aluno-compositor, mas sim dar oportunidades a cada um de descobrir o mundo, a si próprio e a importância da arte na vida humana.

O teatro como atividade pedagógica é de suma importância na educação infantil, onde sua interação propõe que os alunos realizem ações que não praticaria na vida real. O teatro favorece a socialização, aperfeiçoando a capacidade de expressar e de fazer críticas construtivas.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), o teatro tem como fundamento a experiência de vida: ideias, conhecimentos e sentimentos. A sua ação é de ordenação de conteúdos individuais e grupais.

Produzir teatro é estimular a percepção de si e do outro, destruir com todas as maneiras ou expressão de preconceitos e discriminações. No produzir teatro, aprendemos sem nos preocupar em aprender o que nos proporciona uma aprendizagem diferente.

O teatro favorece o reencontro consigo mesmo auxiliando a dimensão estética da vida pelo toque, pelo olhar, pelo abraço. O aprender teatral vai se formando na consciência, algo de lembrança e vivido com a imaginação. O teatro, sobretudo o de caráter espontâneo, de improviso, é um exemplar único e original de carinho e cuidado, expressamente visível no universo simbólico das inter-relações pessoais. O teatro nos convida, pois, a novos modos de aprender, onde existe um movimento permanente de interesse, diferente do movimento sincopado pela matéria que caracteriza a turma da

escola e creches. O teatro auxilia na cooperação e na socialização, porque as crianças brincam com todos da sala, sem discriminar alguém, porque abrange o grupo inteiro.

De acordo com Viola Spolim, aparecem na essência dos jogos teatrais o faz de conta que precede a realização e o concretizar dos jogos teatrais, que consiste no sistema de ação. Este movimento entre o jogo dramático e o jogo teatral envolve no intelecto da criança e pode ser esclarecido como uma trajetória meio natural e posteriormente levar a criança à decodificação dos seus significados. Mesmo que ela o use conscientemente, para instituir a metodologia de concretização. Nesse sentido, os sistemas de jogos permitem ao professor criar jogos a fim de promover a integração do grupo ao jogo.

A intenção desse procedimento é o desenvolvimento de domínio e modo interativo da linguagem teatral, sem nenhuma estratégia imaginada ou artisticamente planejada e ensaiadas. Contudo, para o desenvolvimento do aluno é indispensável a qualificação de suas próprias reproduções sociais sobre a arte-educação e, sobretudo, educadores que desejem fornecer oficinas de jogos teatrais, procurarem construção da Arte Teatral, bem como uma teoria do teatro e do desenvolvimento da mente humana e seus processos de aprendizagem.

A finalidade de apresentar um adequado teatro para as crianças e jovens é consequentemente contribuir para desenvolver o seu sentido crítico e estético.

O teatro é comunicação. São corpos e formas em movimento. É a música das palavras. O teatro é poesia, é jogo e fantasia. O teatro é fingir, é tornar verdade mundos inventados. O teatro são pessoas.

No âmbito educacional se identifica como método para auxiliar as crianças a se comunicarem e expressarem. Através do brincar de teatro as crianças criam seus convenientes mundos, e se divertem.

O educador necessita saber trabalhar, fazer com que por meio do teatro as crianças aprendam, além disso, atingir assuntos que eles gostam e contextos da realidade, para que os mesmos desenvolvam e transformem em adultos conscientes e participativos.

O Teatro além de ser uma arte tentadora, tem um valor essencial na educação. Ele liga as crianças ao mundo de glossários, memorização, socialização, coordenação, criatividade dentre diversos melhoramentos, além de nos induzir ao mundo do “Faz de Conta”. O teatro como expressão na prática pedagógica, desenvolvem as potencialidades da criança. O teatro é a própria expressão infantil.

Por meio do teatro, o educador pode compreender traços da personalidade do educando, seu procedimento individual e em grupo, traços do seu desenvolvimento e essa circunstância permite ao educador, um mais perfeito direcionamento para o aproveitamento do seu trabalho pedagógico.

Existem múltiplos tipos de teatro para serem consagrados nos contextos das atividades corporais, é uma sugestão de educação diferente da maneira tradicional.

Por exemplo, a produção de bonecos e fantoches, usados pelos alunos acompanhados da orientação de um educador apresenta uma função formidável, pois eles podem auxiliar a ampliar diversos aspectos educativos especialmente aos que estão incluídos à comunicação e a expressão sensório-motora.

O educador necessita deixar a criança manusear os bonecos à vontade. Aos poucos, a criança irá sentir uma vontade de inventar uma fala, uma conversa para aquele boneco, agrupando o movimento dele com a palavra. A mímica pode consistir em um jogo teatral que é concretizado por dramas de ação dramática que se diferenciam por explicação da ação por meio do gesto.

É importante induzir o teatro à escola, induzir uma obra é como induzir as crianças ao universo mágico das histórias infantis. Com essas obras as crianças aprendem sucessivamente certa mensagem, imaginam e podem inventar soluções para um universo mais perfeito.

O teatro é uma linguagem poderosa com grande índice de capacidade de síntese, rica de qualidades estéticas e capaz de apresentar torpedos múltiplos e variados. Como toda e qualquer linguagem, o teatro tem estudo e dicionário próprio e serve para comunicar qualquer conteúdo.

É de suma importância que a Educação Infantil trabalhe com a linguagem teatral, porque além dela auxiliar a intermediação entre o processo de comunicação dos adultos com as crianças, ainda compõem as bases para o desenvolvimento infantil.

Vale ressaltar que o teatro na educação é um espaço a ser conquistado. Pois existem poucas instituições de ensino que inseriram a atividade teatral em suas escolas, algumas apresentam o teatro no currículo, outras em forma de Oficinas. Embora existam educadores que acreditam na força que o teatro tem para promover a aprendizagem e o desenvolvimento do aluno ainda há um grande número de escolas que não aceitam, não acreditam e não dão o devido valor ao exercício teatral no processo educativo do aluno.

É preciso lutar para que o teatro tenha seu lugar na Educação, porque se ele existe na sociedade, deve existir na escola”. O teatro é o caminho para as escolas atingirem uma integração entre os sujeitos de forma criativa, produtiva e participativa, é um recurso pedagógico eficaz no desenvolvimento do educando, preparando-o a discernir os problemas em que ele irá enfrentar na sua trajetória de vida.

Ao utilizar o teatro, o educador proporciona aos alunos um conhecimento diversificado e lúdico, tendo um clima de liberdade onde o aluno libera as suas potencialidades, expressando seus sentimentos, emoções, aflições e sensações, pois é um meio de expressão para o aluno.

Quando o educando interpreta um personagem ou dramatiza uma situação, revela uma parte de si mesmo, mostrando como sente, pensa e vê o mundo. É uma atividade artística que permite ao aluno expressar-se, explorando todas as formas de comunicação humana. O teatro amplia o horizonte dos alunos, melhora sua autoimagem e colabora para torná-los mais críticos e abertos ao mundo em que vivem.

Para Freire, o educador deve propiciar o meio adequado para que os educandos em suas relações intrapessoais e interpessoais busquem “assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de amar” e, nesse sentido, o teatro é um recurso valioso. O jogo teatral na educação é importante forma de aprendizagem cognitiva, afetiva e psicomotora. A

criatividade dramática auxilia o pensamento criativo e desenvolvimento social do aluno.

Portanto o teatro é uma forma de linguagem. E sua utilização nas escolas é muito importante, pois ele leva a criança à aprendizagem da linguagem de maneira mais livre. A linguagem teatral pode ser transmitida por meio da música, do som, da palavra, das artes plásticas, da dança entre outros.

Nesse sentido, o teatro na educação infantil tem muito a contribuir para o desenvolvimento das crianças, porque a educação infantil é uma das fases mais importantes na vida das crianças, sendo o momento em que se forma o conhecimento, a socialização, a comunicação e a interação com outras crianças. Portanto o teatro favorece o desenvolvimento cultural, social, psicológico, e ainda o desenvolvimento da linguagem oral corporal na criança. Sendo assim é de extrema relevância que o profissional de educação infantil esteja preparado para trabalhar com as atividades teatrais em sala de aula.

O teatro desperta e educa, fazendo a criança a trabalhar com sua imaginação e seu espírito criador estimulando a auto expressão, desenvolvendo a linguagem oral e gestual, ao mesmo tempo em que utiliza o corpo como forma de expressão.

UNIDADE VIII

1. O TEATRO E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO INFANTIL NA ESCOLA PÚBLICA

Ensinar significa jogar o jogo da vida, captando, nesse processo contínuo, as articulações inerentes à lógica do jogo escolhido para construir aprendizagens com seus alunos e também consigo. Em outras palavras, na busca de uma docência teatral com qualidade pedagógica torna-se imprescindível adquirir competências cognitivas, estéticas e didáticas.

Arão Paranaguá Santana

Esta Unidade visa destacar o teatro como forma lúdica de aprendizagem na educação infantil, pois este é um dos caminhos para que a escola e os professores possam interagir com as crianças de forma criativa, produtiva e participativa.

O teatro é um importante recurso didático pedagógico para o desenvolvimento da criança dando suporte para sua trajetória na vida social, proporcionando experiências novas que contribui para o crescimento integral da criança sobre vários aspectos.

Nesta mesma conjuntura “a dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de integração e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente” (PCN, 1997).

É neste sentido que a contribuição do teatro como recurso didático e os jogos teatrais estarão proporcionando para o sujeito um crescimento pessoal (motricidade, afetivo, social, emocional, cognitivo).

O relacionamento entre o indivíduo e o coletivo permitirá a vivência de situações importantes para o seu convívio social, exercendo os direitos e deveres, o

respeito às diferenças, dentre outras.

Um desses enfoques é o jogo no contexto pedagógico que enfoca a parte de um todo, o qual pode contribuir na formação de cidadãos mais participantes e responsáveis pelo outro. Como o jogo faz parte da sociedade, deve contribuir para que a justiça, a tolerância e a inclusão estejam presentes no cotidiano das pessoas.

Portanto o teatro aplicado à educação possui o papel de mobilização de todas as capacidades criadoras e o aprimoramento da relação vital do indivíduo com o mundo; e os jogos dramáticos liberam a criatividade e humanizam o indivíduo, pois o aluno é capaz de aplicar e integrar o conhecimento adquirido nas demais disciplinas da escola e, principalmente, na vida.

2. A DIDÁTICA E A PRÁTICA PEDAGÓGICA COM O TEATRO

A didática tem como um dos seus objetivos a direção técnica da aprendizagem, portanto estuda a técnica de ensino em todos os seus aspectos práticos e operacionais. E de acordo com Libâneo: “cabe a ela converter objetivos sócio-políticos e pedagógicos em objetivos de ensino, selecionar conteúdos e métodos em função desses objetivos, estabelecer, os vínculos entre ensino e aprendizagem.”

Assim a didática é o caminho que temos que percorrer, para estimular, dirigir e encaminhar a aprendizagem para a formação e desenvolvimento do sujeito. Por isso conhecer sobre didática e a prática pedagógica é fundamental para que se possa usar o teatro em sala de aula.

A prática pedagógica se refere às práticas realizadas pelos professores em sala de aula nas instituições que compõem uma rede de educação e isso é particular de cada profissional. Sendo a prática pedagógica condutor do cotidiano, onde está inserida todas as rotinas e momentos que compõem o fazer diário das instituições de educação. O professor utilizando na sua prática o teatro estará estimulando a criança ao desejo de aprender.

É neste sentido que os jogos teatrais como prática na escola estarão desenvolvendo processos de aprendizagens que contribuam para a formação de sujeitos autônomos, mediados pelo pensamento dramático e pelas experiências de grupo. A

criação coletiva que faz parte da atividade do jogo teatral é importante para formação da consciência crítica do sujeito.

A prática pedagógica do professor voltada com mais ênfase para a ludicidade é uma maneira de mudar um pouco a sua didática em sala rotineiramente e ao usar o teatro como mediação pedagógica diversificam-se as ações em sala de aula e isso ajuda no despertar do interesse do aluno para o conhecimento. E de acordo com Candau:

O “novo” educador é aquele que encara a educação como problematização. A educação assim encarada é aquela que propicia desenvolver nos alunos o seu poder de captação e compreensão do mundo como realidade em processo, pensando-o e a si mesmo, sem dicotomizar este pensar da ação. A prática educativa problematizadora propõe aos homens a sua própria situação como um problema (um desafio) a ser encarado, visando à transformação.

E esse novo educador de acordo com Candau “reconhece o seu papel político, a dimensão política da educação, e a interioriza como profissional e como sujeito, refletindo-a através de suas práxis”. Sendo assim o educador estará proporcionando uma educação consciente em que o sujeito possa buscar refletir a sua relação com o mundo e com a realidade.

Utilizando o lúdico em sua prática, o professor estará proporcionando tanto o aprendizado quanto um momento prazeroso, pois o lúdico ajuda no desenvolvimento da criança onde a brincadeira e o jogo são aspectos importantes na sua aprendizagem e desenvolvimento e através das atividades estarão desenvolvendo novas experiências que irão contribuir para o desenvolvimento integral e social do educando.

Através dessas atividades lúdicas, o aluno tem uma participação ativa no processo de ensino-aprendizado, o professor estará motivando e colocando o aluno em diversas situações onde ele pesquisa e experimenta, fazendo com que conheça suas habilidades e limitações, então sua prática não pode ser burocrática: “[...] prática

educativa não poderá ser, ser de forma alguma, uma prática burocrática (ou profissional burocrata)”. Ela tem que ser uma ação comprometida ideológica e efetivamente. Não se pode fazer educação sem “paixão”. (Luckesi apud Candau).

O docente ao levar em consideração a realidade do aluno nas suas reflexões didáticas, partindo do princípio do onde e do meio em que o aluno vive, deve ser encarado como ponto de partida para apresentar para os educandos um conhecimento real e efetivo de outras culturas e realidades e concomitante a isso a reflexão sobre a sua. Sendo assim:

Adaptar o conteúdo à criança não significa dar a ela apenas uma parte, mas inventar maneiras de ensinar-lhe tudo, de outro jeito, com outro ritmo, em outra sequência, organizando e reorganizando o material que ela precisa dominar sempre que for preciso. (CANDAU)

Portanto podemos inferir dessa forma que a Didática é um importante guia, pois ao ocupar-se das estratégias de ensino, das questões práticas relativas à metodologia e das estratégias de aprendizagem, agregando a isso a reflexão sobre a escola contemporânea e as novas influências no ensino- aprendizagem, despertar hoje uma autorreflexão para os professores, atrelando a isso novas maneiras de proporcionar acesso ao conhecimento para os seus educandos.

3. A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA ESCOLA

Cada jogo além da função recreativa tem uma intenção educativa auxiliando no processo de ensino e aprendizagem dos alunos no seu desenvolvimento. Assim, o teatro e os jogos teatrais são entendidos como recursos que proporcionam para as crianças o prazer quando está brincado como também ensinam e educam quando são instigadas propositalmente por seus educadores na formação do desenvolvimento de certas habilidades em salas de aula. Quando as situações lúdicas são intencionalmente criadas

pelo adulto com vistas a estimular certos tipos de aprendizagem, surge a dimensão educativa. Desde que mantida as condições para a expressão do jogo, ou seja, a ação intencional da criança para brincar, o educador está potencializando as situações de aprendizagem.

A utilização desses recursos como fins pedagógicos leva a analisar as contribuições para o desenvolvimento intelectual dos sujeitos, pois cada jogo tem uma intenção e função nesse processo de desenvolvimento. O jogo dramático infantil não é uma atividade inventada, mas o comportamento real dos seres humanos. Para ele, o jogo dramático é capaz de promover uma libertação emocional assim fornecer uma autodisciplina interna; e o jogo dramático infantil se caracteriza por um fluxo de linguagem, um discurso espontâneo que é estimulado pela improvisação e enriquecimento pela interpretação. E distingue entre duas formas de jogo, ambas dramáticas: jogo pessoal e jogo projetado.

Jogo projetado é o drama no qual é usada a mente toda, mas o corpo não é usado tão totalmente, a ação principal tem lugar fora do corpo e o todo se caracteriza por uma extrema absorção mental. Jogo pessoal é o drama óbvio: a pessoa inteira, o eu total é usado. Ele se caracteriza por movimento e caracterização, e notamos a dança entrando e a experiência de ser coisas ou pessoas.

Assim ao utilizar o jogo teatral na educação, o educador estará contribuindo para o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural do educando, por meio do domínio da comunicação e do uso interativo da linguagem teatral, nessa perspectiva está caminhando para o campo do ensino-aprendizagem criando condições para a construção do conhecimento, introduzindo as propriedades do lúdico, do prazer, da capacidade de iniciação, ação ativa, motivadora, a improvisação, concentração, organização, a liderança e o controle pessoal são desenvolvidos. E o docente e toda a comunidade escolar deverão conhecer e compreender a importância de tais instrumentos pedagógicos para o desenvolvimento intelectual dos seus alunos.

É importante destacar que ao utilizar o teatro e os jogos teatrais como recursos pedagógicos, e inserir os mesmos no auxílio de suas atividades, não se deve utilizá-lo de qualquer forma. É fundamental fazer um planejamento específico para o uso de cada um como ferramenta de ensino- aprendizagem do conteúdo que deseja ser ensinado e das habilidades e valores a serem construídos. Quando não há planejamento neste sentido, esses recursos são totalmente ineficazes e não exercerão suas funções educativas, proporcionando apenas as situações de prazer. Perde-se aí uma rica oportunidade de ensinar e educar o aluno.

E de acordo com o PCN de Artes:

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só a função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com os seus grupos. No dinamismo da experimentação, da influência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio. (PCN, 1997, pág. 84.)

É na escola onde a criança é estimulada a conhecer e explorar o mundo, onde ela se socializa com outras crianças, aprende a dividir e compartilhar brinquedos e o carinho das pessoas que elas gostam, tendo a convivência com a diversidade, contribuindo para a construção do seu processo de aprendizagem. Por isso é importante que as escolas tenham uma proposta pedagógica para compreender a atividade teatral, como ação pedagógica para o desenvolvimento da criança na sua socialização e assim desperta uma consciência crítica que se reflita no cidadão do futuro.

É neste sentido que o teatro na educação tem um importante papel na formação da identidade da criança através da educação pela arte. E de acordo com Reverbel:

As atividades de expressão artística são excelentes recursos para auxiliar o crescimento, não somente afetivo e psicomotor como também cognitivo do aluno. O objetivo básico dessas atividades é desenvolver a auto expressão do aluno, isto é, oferecer-lhe oportunidades de atuar efetivamente no mundo: opinar, criticar e sugerir.

Assim através de atividades artísticas, tem-se uma forma lúdica de ensinar e abordar vários temas. O teatro infantil aplica o ensino de uma forma diferente. Os contos de fadas e fábulas são muito usados, pois são mais fáceis, já que as crianças adoram estes temas. A encenação de fantoche para os pequenos é encantador, desenvolvem vários aspectos relacionados com a comunicação e a expressão sensório motora.



UNIDADE IX

1. TEATRO E DEFICIÊNCIA: em busca de uma metodologia inclusiva

A escolha deste tema surgiu da necessidade de apreciar abordagens de ensino de teatro a fim de perceber uma que fosse mais eficaz para o processo de inclusão na sala de aula regular, despertando interesse em aprofundar a investigação que se apresenta neste trabalho.

Vários estudos e pesquisas vêm mostrando as dificuldades de professores em lidar com alunos com necessidades educacionais especiais inseridos em classes regulares. Por outro lado, são escassos os trabalhos que apontam para atividades dos professores de teatro no desenvolvimento de processos lúdicos, afetivos, sensoriais e estéticos com esses indivíduos.

A educação inclusiva está atrelada aos movimentos sociais que defendem o respeito às diferenças, o direito de todos os alunos de participarem, de pertencerem ao grupo e de aprenderem juntos, sem nenhum tipo de separação ou discriminação, condições essenciais para o exercício da cidadania, e conseqüentemente, para a democratização das entidades educativas e de suas práticas.

Sob esta perspectiva, é possível pensar sobre as inúmeras formas de possibilitar a inclusão escolar nas formas de adaptações físicas, curriculares, sensibilização dos alunos e funcionários, reestruturação de projetos pedagógicos, entre outros. Porém é necessário pensar sobre as metodologias de ensino aplicadas para a aprendizagem desses indivíduos no ambiente escolar, que na maioria das vezes limita-se aos processos adaptativos voltados a disciplinas como português, matemática, história, geografia, ciências. Deixando as de desenvolvimento artístico à margem.

A partir desse pensamento, reflete-se sobre as metodologias de ensino de teatro que contribuem para o desenvolvimento de estudantes com deficiência, não apenas como ferramenta auxiliar das demais disciplinas, mas desenvolvendo conteúdos e colaborando na produção de resultados. Esta pesquisa se justifica pela necessidade de se compreender mais profundamente uma metodologia para o ensino de teatro que

incorpore práticas essencialmente inclusivas.

De caráter exploratório bibliográfico, este trabalho pretende aprimorar ideias, possibilitar considerações de inúmeros aspectos sobre o fato estudado, refletindo sobre algumas abordagens do ensino de teatro e suas possibilidades de inclusão, a fim de compreender a que melhor se adequaria a este processo na sala de aula regular. A pesquisa refere-se a trabalhos que indicam o uso dos Jogos Teatrais, Jogos Dramáticos e técnicas de Teatro como ferramenta metodológica inclusiva no ensino de teatro na escola regular.

Referencial Teórico

Desde a educação grega, o Teatro, e outras linguagens artísticas, eram bastante valorizados, alguns dos pensadores e educadores desse tempo se empenharam e caminharam em busca de colocar a arte a serviço da educação. Nesse contexto, afirma Reverbel (1997), Platão mencionava que todas as crianças deveriam passar pela experiência dos jogos adequados ao seu nível de desenvolvimento para serem bons cidadãos, sendo imprescindível a vivência com atividades lúdicas.

Com a obrigatoriedade do ensino de artes pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação, a escola, além das dificuldades enfrentadas para se adequar, também passou por desafios específicos na sala de aula: a inclusão. Porém muitas das propostas atuais têm utilizado o teatro como ferramenta terapêutica, quando se proporciona aos alunos com deficiência um espaço terapêutico, educacional e de lazer adequado ao seu desenvolvimento e relacionamento, pode-se torná-los mais produtivos e independentes.

O uso do teatro contribui para o crescimento pessoal de cada um, mobilizando também as famílias nesta experiência alternativa, trabalhando nos alunos a motricidade, a expressão corporal e a socialização do grupo, além da proximidade com o trabalho em relação com os indivíduos da família que acompanham as atividades.

Muito do que tem sido desenvolvido em relação ao ensino de teatro inclusivo apresenta cunho terapêutico, porém as experiências realizadas em sala aula buscam a expressividade corporal como ponto fundamental do desenvolvimento do sujeito.

Tendo em vista que crescimento intelectual, ganhos nas relações sociais,

interação, melhora na autoestima e maior comunicação, são aspectos que podem ser evidenciados em alunos com ou sem deficiência nas aulas de teatro na escola.

A arte existe com inúmeras formas de linguagens que oferecem diversas vias de comunicação, expressão e autoafirmação, que contribuem para o desenvolvimento da criatividade. Ponto central do ensino de teatro, que estimula modos de se expressar independente das formas e limitações que o corpo tenha. E destaca-se por oferecer essas inúmeras possibilidades de interação, internalização da cultura, expressão e configura-se como importante para o desenvolvimento da criança e do adolescente, pois promove o aprendizado através da partilha, da brincadeira, do jogo.

As atividades e jogos coletivos promovidos durante as aulas, possibilitam o fortalecimento de partes do funcionamento do cérebro necessárias para um pensamento mais flexível, habilidades de comunicação e maior sensibilidade para as trocas sociais, pois é na interação entre pares que o indivíduo percebe seus próprios pensamentos e os compara aos pensamentos dos outros, coloca-se no lugar do outro, contribuindo para reflexão sobre o outro e sobre si e auxilia o processo de inclusão. Sob esta ótica se criam possibilidades de trabalhar e compreender a diversidade, as diferenças e semelhanças entre cada sujeito, permitindo a percepção e o autoconhecimento.

Nesta perspectiva o teatro surge como uma possibilidade de acesso e potencialidade do sujeito com deficiência, pois é inerente à arte a liberdade e a autoria da criação e expressão.

Permitindo entender que o teatro seria uma ferramenta “por natureza interdisciplinar e inclusiva, porque nela não há limites e nem regras a serem seguidas com rigor científico e, nisso, há uma possibilidade de expressão que extrapola os padrões convencionais de aprendizagem.”

O teatro é uma linguagem artística carregada de potencialidade autotransformadora que permite a transformação social, tendo em vista a amplitude das questões por ela contempladas. As atividades das aulas de teatro para sujeitos com deficiência exigem a mobilização da atenção, memória, percepção espacial e corporal, expressividade, criatividade e imaginação, dentro dos seus limites. Todos esses aspectos são essenciais, pois colaboram para uma experiência prática de cada um, e de

acordo com Vygotsky (2005), a “educação se faz através da própria experiência do aluno, a qual é grade parte determinada pelo meio”.

Além dos aspectos cognitivos e sociais, no teatro há principalmente a expressão corporal que para quando trabalhada, possibilita que a criança possa brincar de ser outra pessoa, animais, coisas, imaginar lugares, transformar objetos e criar situações na qual estão representando, prática relacionada ao Jogo Dramático, muito comum na infância.

Mendonça, no trabalho com grupos de crianças com paralisia cerebral, constatou que ao interagir com o meio através do teatro, originou valor aos sinais de comunicação não verbal dos participantes. Ou seja, por meio da linguagem teatral, os indivíduos com deficiência se expressam socializando seu interior e demonstrando sua singularidade, potencializando o aprendizado específico proposto na disciplina, e transversalmente a autoestima e a autoconfiança.

Na década de 1980, muitos estudos foram produzidos, entre os quais existiam pesquisas em torno das formas para se trabalhar o teatro na sala de aula, daí em diante muito se desenvolveu e atualmente muitas metodologias vêm sendo aplicadas, entre elas estão os Jogos Teatrais; Jogos Dramáticos; Teatro do Oprimido.

O Jogo Dramático é caracterizado como atividade grupal, em que o indivíduo elabora por si e com outros as criações cênicas. É instrumento de análise do mundo, no qual situações são vistas e revistas, moldadas e modificadas no jogo, e um indivíduo pode sempre parar, voltar e tentar novamente. Como prática coletiva não há separação entre ator e espectador, pois todos os participantes estão nos dois lados. Leva os participantes a tomarem consciência de todos os elementos e mecanismos fundamentais do teatro (personagens, situações, diálogos, dinâmica em cena) e também provocar libertação corporal e emotiva do jogo (PAVIS, 2008).

O objetivo do ensino de teatro através do Jogo Dramático é fazer com que o indivíduo descubra a vida através de tentativas emocionais e físicas, é uma “experiência sensível fundadora do desenvolvimento do indivíduo em sua relação com o mundo” (PETER).

A imaginação dramática está no centro da criatividade humana, considerada importante no processo de crescimento e maturação da inteligência. Mesmo

considerando que a imitação e o jogo estão ligados ao processo do pensamento e da cognição, a imaginação dramática é o que lhes dá significado.

Diferentemente do Jogo Dramático, os Jogos Teatrais são baseados em jogos de regras, com exercícios e treinamentos do teatro, com objetivo inicial de libertar as crianças e atores amadores de clichês e comportamentos rígidos e mecânicos da cena. Uma característica dessa metodologia é a divisão de grupos, entre os sujeitos da ação, os que jogam, e os sujeitos da plateia, os que observam. Ou seja, pressupõe-se que as ações e cenas são criadas para serem vistas. Esse procedimento leva os alunos a transitarem por essas duas áreas, tanto como atores quanto público. Para Viola Spolin, o jogo está relacionado com o envolvimento, o estímulo à criatividade, a liberdade criadora e com as oportunidades de experimentar.

Os jogos Teatrais são ferramentas que podem ser utilizadas na escola pois valorizam a espontaneidade, principalmente naqueles que possuem alguma deficiência, expondo a sinceridade através do jogo, exercitando a emoção e como pode fornecer aos jogadores uma fuga, um escape da realidade dentro do jogo, que certamente lhes dará experiência emocional, prática muito favorável ao desenvolvimento social. Dessa maneira os

[...] jogos teatrais podem trazer frescor e vitalidade para sala de aula. As oficinas de jogos teatrais não são designadas como passatempos do currículo, mas sim como complementos para a aprendizagem escolar, ampliando a consciência de problemas e ideias fundamentais para o desenvolvimento intelectual dos alunos. (SPOLIN).

O Teatro do Oprimido é um método teatral criado por Augusto Boal que se baseia no princípio de que o ato de transformar é transformador. Compreende diversas técnicas e pretende ajudar o espectador a transformar-se a partir das ações que foram aprendidas em cena e levar esse aprendizado e essas transformações para sua vida cotidiana. Os temas trazidos para as sessões com atividades do Teatro do Oprimido

estão sempre relacionados à realidade do grupo ou comunidade, fazendo com que questões da realidade social daqueles indivíduos venham à tona nas cenas apresentadas.

O Teatro do Oprimido torna-se mais versátil, pois com suas várias técnicas pode adaptar-se a diversas realidades apresentadas pelos alunos. Além disso, essa abordagem também permite formas de expressão sobre problemas e sentimentos em imagem completa, sem a necessidade, por exemplo, da fala ou da escrita, utilizando a expressão corporal/facial.

O uso da “linguagem imagética nas práticas do Teatro do Oprimido tem objetivo de facilitar a abstração e criação de metáforas da realidade, para uma reflexão dessa mesma realidade e sua transformação.”

Toda atividade que desenvolve observação, atenção concentração, percepção espacial ritmo e imaginação, não podem ser desvinculadas dos jogos por serem fundamentais para o amadurecimento do indivíduo com deficiência (VASCONCELLOS, 2013). Para isso é necessário intermediar as atividades incentivando a construção das habilidades de ouvir, observar, imaginar e criar, assim também as suas formas de representar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro na escola não tem como objetivo a formação de atores, mas oferecer experiências teatrais que podem proporcionar ao aluno experimentar situações de cunho ético, do campo do sensível, do humano, do olhar, do sentir, do pensar; que pela prática de construção e representação os sujeitos possam confrontar seu mundo com o mundo que o cerca. É o dispositivo teatral dentro do espaço escolar permitindo aos indivíduos seus partícipes usá-lo como campo de indagação coletiva.

O ensino de teatro tem muitas faces, uma delas a terapêutica, porém, para a sala de aula o professor não ressalta este aspecto, mas suas aulas, indiretamente, podem transformar o indivíduo de maneiras diversas.

O ensino de teatro, como disciplina essencialmente inclusiva, oferece a experiência de criar e se arriscar, contribuindo para a autonomia dos sujeitos. Desta forma, não importa quais metodologias sejam aplicadas em sala, pois o processo de

inclusão vai depender de como o professor trabalha. De nada serve eleger uma metodologia de ensino de teatro inclusiva para pessoas com deficiência se o professor não está preparado ou se a escola não está pronta para receber esses sujeitos.

Escolher entre os Jogos teatrais, Jogos Dramáticos ou Teatro do Oprimido pode não ser a solução. Em todas essas abordagens há possibilidades de inclusão a partir do momento em que as atividades e jogos são adequados para cada turma, independentemente de conter alunos com deficiência ou não. Cada metodologia apresenta pontos de adaptação e reorganização, permitindo que cada indivíduo possa utilizar seus jogos e exercícios de forma diferente, a depender de seus limites, permitindo a cada um se expressar de formas diferentes em cada método apresentando.

Cabe então ao professor verificar e conhecer seu público em sala de aula, a fim de, com seus estudos sobre metodologia do ensino de teatro, realizar uma verdadeira inclusão e adequá-la para cada realidade que encontrar em sala de aula.

Em síntese, entende-se que o professor, além de transmitir e trocar conhecimentos deve também ser aberto para aprender com seus alunos. Que possa compreender a importância do uso da ludicidade e a importância do jogo e da expressão dramática e os exercícios corporais para desenvolver o aluno como um todo, visando enriquecer a educação de forma completa, para a formação de uma sociedade mais autêntica, autônoma e crítica.

UNIDADE X

1. ORIENTAÇÃO PARA AS ATIVIDADES DE AVALIAÇÃO

Avaliar uma atividade de expressão realizada pelo aluno em sala de aula é fácil para o professor formal, cobrador de resultados, o “professor bancário”, que deposita no aluno uma massa de informações para, mais tarde, cobrar altos juros de aproveitamento dos conteúdos. Trata-se, nesse caso, de um professor da época em que o aluno era um ouvinte estático, um triste memorizador; resumindo: um alienado.

Avaliar, atualmente, é uma tarefa difícil porque passou a ser dinâmica. O professor e o aluno mantêm um constante diálogo, num clima de liberdade e respeito. O aluno é um ser em desenvolvimento, que se movimenta no espaço real, executando atividades que contribuem para a formação de sua personalidade. Tanto durante as atividades como nos debates posteriores com seus companheiros de classe, entre os quais figura o professor, o aluno observa, analisa, percebe detalhes, desenvolvendo assim, dia a dia, o seu senso crítico.

Traçados os perfis desses dois tipos de professores, seria natural colocá-los, por ordem cronológica, em duas épocas: passado e presente. Mas, hoje, lamentavelmente, os dois tipos podem ser encontrados numa mesma escola. Pode-se imaginar os conflitos dos alunos que ora convivem com a “professora bruxa” ora com a “professora fada”. Tais denominações não ousaríamos difundir se não tivessem sido criadas pelos próprios alunos do ensino fundamental, após terem assistido à peça infantil *A bruxinha que era boa*, de Maria Clara Machado. Houve, no dia seguinte ao espetáculo, durante o recreio, uma “batalha” entre as duas classes, formando-se, então, duas equipes: os alunos da Bruxinha Ângela, que era boa, e os da Bruxa Caolha, que era má. O exemplo vale para mostrar o quanto a atitude do professor pode estimular ou ferir a sensibilidade do aluno.

A avaliação das atividades de expressão pode, se o professor não tiver um conhecimento maior da psicologia da criança, tornar-se discriminatória. Uma mesma atividade realizada por dois alunos de personalidades diferentes, na maioria das vezes,

leva o professor a comparar os resultados e conferir a uma criança um conceito positivo e, à outra, negativo, sem considerar as possibilidades próprias de cada uma delas. Se o aluno foi estimulado adequadamente a desenvolver um jogo dramático, por exemplo, ele se entregará por inteiro à atividade, dando o máximo de si. Mas esse máximo, muitas vezes, está aquém dos objetivos visados pelo professor.

A ideia da pedagogia bancária foi desenvolvida por Paulo Freire.

O resultado final, o sucesso na atividade, não é o importante. O processo criador da criança e do grupo, o modo como atuam, é que deve ser mais observado, pois revelará seu crescimento gradual e suas possibilidades expressivas.

Para que a avaliação não seja discriminatória, ela deve ser realizada de forma cooperativa, ou seja, por meio do diálogo do professor com seu aluno.

É claro que dialogar com a criança não é uma tarefa fácil, pois ela reflete e aceita sempre os padrões do mundo em que vive. Ela está **certa**, o outro **errado**. Inicialmente, é difícil para o professor fazer com que o aluno retire de seu vocabulário as palavras *certo* e *errado*. Lentamente, ele vai compreendendo que um julgamento sumário, como “Fulano atuou certo e beltrano, errado”, não dá uma medida real da ação ou do jogo observados. Afinal, o que é certo? O que é errado?

Para que a aprendizagem se desenvolva e a criança construa um novo vocabulário, não basta a explicação verbal do professor. É preciso que o aluno, por meio da própria atividade, desenvolva seu senso de observação, análise e crítica e que, gradualmente, vá modificando sua visão do mundo e, conseqüentemente, o seu vocabulário. Cabe ao professor orientar sensível e habilmente o diálogo, dando oportunidade ao aluno de perceber que o que é certo para uma pessoa pode ser errado para outra, pois todas as manifestações expressivas de um indivíduo são a representação do meio no qual ele vive.

É oportuno esclarecer que o diálogo não é o único instrumento de avaliação das atividades de expressão. Todos os tipos de manifestações expressivas do aluno, como o desenho, o recorte, a colagem, a modelagem, a foto e a gravação **em função das**

atividades podem servir de referência para esse trabalho.

Apresentamos, a seguir, alguns procedimentos de avaliação que nos demonstraram os resultados desejados sem, no entanto, discriminar, limitar ou julgar, de forma sumária, as atuações espontâneas dos alunos.

Em toda a atividade de expressão é princípio básico que o aluno sinta real prazer em realizá-la, observá-la e comentá-la posteriormente.

EXEMPLOS DE ATIVIDADES DE AVALIAÇÃO

1 Caminhar sobre diferentes tipos de solo

Convide seus alunos a caminhar pela sala e vá, pausadamente, sugerindo diferentes tipos de solo: areia, pedras, barro, água, relva, vegetação alta, etc. Os alunos devem se imaginar caminhando nesses solos.

A atividade é realizada sempre com dois grupos: os que atuam e os que observam, havendo rodízio entre eles a cada dez minutos.

Após a atividade, oriente o debate para a ação realizada por meio de perguntas:

— O grupo caminhou no barro? Alguém caiu? Alguém escorregou? Como estava o barro, mole ou duro?

É fundamental que todas as atividades propostas se relacionem com o meio ambiente no qual o aluno tenha familiaridade para que ele possa atuar de forma espontânea.

Após o diálogo ou debate, que dá ao aluno a oportunidade de desenvolver sua capacidade de observação e a fluência verbal, outros modos de avaliar podem ser desenvolvidos, como:

- Mostre aos alunos fotos ou *slides* de lugares com os diferentes solos que já conhecem e deixe-os comentar ou tentar elaborar novas atividades;
- Sugira aos alunos que representem com desenhos ou com massa de modelar lugares com os solos de sua preferência;
- Traga para a sala de aula sacos com amostras de solos e convide os alunos a montar ruas ou caminhos que possam ser percorridos com os dedos.

Nessas atividades de avaliação, observe seus alunos, em silêncio, anotando as dificuldades apresentadas, propondo novas atividades que os auxiliem a superá-las. Se não houver dificuldades, proponha atividades-estímulo para que as crianças façam novas descobertas.

As atividades centradas em fenômenos ou fatos reais devem ser seguidas de exercícios fundamentados no imaginário.

Passeio na cidade imaginária

Exemplo de avaliação da atividade “Caminhar sobre diferentes tipos de solo, centrada no imaginário”.

Nesta atividade, convide os alunos para passear pelas ruas e arredores de uma cidade imaginária, onde há diferentes tipos de solo, como ruas de sorvete, de balas, de nunes, parques de chocolate, etc.

Geralmente não é preciso sugerir os tipos de solo, pois a imaginação das crianças leva-as a criar os mais fantásticos mundos.

A atividade desenvolve-se como a anterior: um grupo atuando e outro observando.

Durante o debate, é interessante não intervir com perguntas. Peça apenas aos alunos que conversem sobre o trabalho realizado, uma vez que eles já tiveram uma experiência anterior.

Para ilustrar a atividade que realizamos com crianças de 8 anos, anotamos parte do diálogo que ouvimos sobre a cidade imaginária:

- Por que vocês não caíram se a rua era toda de nuvens?
- Ora, porque as nuvens tinham cola por dentro.
- Claro, a gente pisou levinho.
- Porque o super-homem invisível estava segurando as nuvens.
- Por que você espirrou todo tempo na rua de sorvete?
- Fiquei resfriado de tanto frio nos pés.
- Na estrada de chocolate você não caminhou, só ficou ali parado, lambendo tudo. Por quê?

— E dava? Chocolate é para comer.

Não nos alongamos mais na transcrição dos diálogos dos alunos porque desejamos apenas mostrar que a avaliação feita em clima de liberdade e prazer contribui muito para o desenvolvimento do senso crítico e do relacionamento social da criança e, sobretudo, para o conhecimento de suas próprias possibilidades de expressão.

O elevador

Após a atividade, oriente o debate do grupo, enfocando as partes do corpo que se movimentaram, contraíram e relaxaram. Pergunte:

— Como atuou Fulano, utilizando apenas os braços para segurar os pacotes de faz de conta? Deu para perceber se os pacotes eram leves ou pesados? Eram grandes ou pequenos?

Os alunos opinam. Se houver dúvida, o aluno que está sendo analisado poderá repetir a atividade.

— O colega manteve o equilíbrio? Movimentou as pernas ou não?

— O cotovelo chegou mesmo à altura do botão do elevador?

— Como ele agiu para abrir a porta do elevador?

Se durante o debate houver dúvidas, os alunos podem ser convidados a repetir a cena num elevador de verdade.

Dê continuidade à avaliação sugerindo aos alunos que façam uma representação de um elevador com desenho, colagem, recorte ou modelagem.

Peça ainda às crianças que criem e apresentem situações semelhantes, em que sejam utilizados somente os braços e os cotovelos.

A torre

Enfoque nos debates os seguintes temas: materiais de construção da torre, forma da torre, sentimentos e sensações dos alunos que a exploraram. Pergunte:

— Quais os materiais utilizados para construir a torre?

— A torre ficaria melhor representada se vocês tivessem usado outros materiais?



- Que materiais vocês sugerem para construir uma nova torre?

Se houver críticas à construção e sugestões para o uso de outros tipos de material disponível, os alunos poderão construir uma nova torre.

Então, o grupo poderá repetir o debate. Pergunte:

- A torre agora ficou mais firme? O grupo da torre manteve o equilíbrio?
- Que parte do corpo contribuiu para manter o equilíbrio da torre?
- Que parte ou partes do corpo não mantiveram o equilíbrio?
- Foi possível perceber os sentimentos dos exploradores?
- Que sentimentos eles passaram para vocês?
- Que partes do corpo expressaram os sentimentos: o rosto, as mãos, as pernas, a cabeça?

Se a percepção dos sentimentos ou sensações não ficou bem definida durante o debate, os alunos poderão repetir a atividade.

Variação da atividade de avaliação

Peça aos alunos que construam, com o corpo e com materiais diversos, um outro elemento difícil de transpor.

Organize a classe em dois grupos. O primeiro fará a construção. O segundo deve ficar fora da sala e voltar somente quando o elemento que será explorado estiver pronto.

Essa atividade desenvolve-se como a primeira, seguindo-se um debate com os mesmos focos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Celso. **Jogos para estimulação das múltiplas inteligências**.
- ATAACK, S. M. **Atividades artísticas para deficientes**. São Paulo: Papyrus, 1995.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify. 2013.
- BORBA, Juliano. O Ator Especial: Estudantes Especiais Atuam no Teatro de Integração. **Urdimento - Revista de Estudos Pós-graduados em Artes Cênicas: Universidade do Estado de Santa Catarina**. Florianópolis, v. 1, n. 7, p.129-143, Dez, 2005. Anual.
- CAVA, Pedro Paulo. “**Notório saber em artes cênicas**”. Entrevista concedida a Libéria Rodrigues Neves. Belo Horizonte: 20 de Nov, 2005.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provocação e dialogismo**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- Estadual de Campinas, Campinas, 2002. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000241376>>. Acesso em: 23/11/2008.
- FARIA FILHO, Luciano. **A infância e sua educação: matérias, práticas e representações**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. São Paulo: Senac, 2004.
- GALVÃO, I. **Henri Wallon: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil**.
- GUENON, D. *O teatro é necessário?* São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HAMED, M. L. *A escola em seu duplo: a aquisição de ferramentas do teatro pela educação para a construção de uma escola democrática*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo,
- HAUER, R. M. *Linguagem teatral e aquisição de conteúdos escolares: uma perspectiva cultural e histórica*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Humanidades e Educação, Universidade Regional do Nordeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2012.
- JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino do teatro**. Capinas: Papyrus, 2001.
- KOUDELA, Ingrid. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- LYDIA, Ana. **O Uso dos Jogos Teatrais na Educação**. 2ª Ed. São Paulo: Singular,

2010.

MACEDO, José. **Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média**. Porto Alegre/São Paulo: Ed. da Universidade/Ed. da UNESP, 2000.

MENDONÇA, J. L. S. et al. Muito além da comunicação: A dramatização na ausência da oralidade – projeto clínico em sala de educação infantil. In: **II Congresso Brasileiro de Comunicação Alternativa – ISAAC**, Brasil. 2., 2007, Campinas- Anais de resumos e trabalhos completos. Campinas: Gráfica Central da Unicamp, 2007.

OLIVEIRA, Mirian Martins de. **Surdos e Ouvintes - dos bastidores aos aplausos: Em busca de uma autoria em um processo de inclusão pelo teatro**. 2005. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Educação, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2005.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo Perspectiva: 2008.

PIAGET, J. *Psicologia da criança*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação**. Tradução de Álvaro Cabral e Cristiano Monteiro Oiticica. 3ª Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2009.

Relato dos professores. Marília: Universidade Estadual Paulista UNESP, 2009.

RODRIGUES, Libéria. **O Uso dos Jogos Teatrais na Educação**. 2ª Ed. São Paulo: 2010. Disponível em: <www.pen.uem.br/html/pen/graduacao/cursos/arc.pdf>. Acesso: 04/2012.

SANTOS, V. L. B. dos. **Brincadeira e Conhecimento: do faz-de-conta à representação teatral**. Porto Alegre: Mediação, 2002.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VASCONCELLOS, Elaine Livia Molla de. **O Teatro do Oprimido e sua contribuição na formação da criança com transtorno do déficit de atenção com hiperatividade**. 2013. 154 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas., Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

VYGOTSKY, L. S. **Psicologia Pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

