

ALMEIDA, Aline Catiane Paz. **O teatro, os jogos teatrais e a sala de aula.** João Pessoa: Escola Municipal de Ensino Fundamental Dom Helder Câmara. Universidade Federal da Paraíba; Mestrado Profissional em Artes; Fernando Antonio Abath Luna Cardoso Cananéa. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

RESUMO: O presente estudo é um recorte da pesquisa de mestrado desenvolvida na Universidade Federal da Paraíba, intitulada "PEDAGOGIA DO TEATRO E ALTERIDADE: desafios e reflexões na realidade escolar" que discute o teatro na perspectiva da alteridade e sua importância na escola. O mesmo traz uma investigação desenvolvida com o método de pesquisa participante no universo macro da pesquisa qualitativa. Dessa forma, versamos sobre o olhar de diversos autores da arte, da educação, da história, bem como da psicologia para obtermos subsídios teóricos que nos ajudasse a compreender o espaço que o jogo e o teatro ocupam na vida das crianças e na sala de aula e, com a ajuda dos mesmos, esboçar a história do teatro do Brasil e do mundo, bem como compreendermos de que forma a aprendizagem se solidifica na infância. Buscamos também discutir o papel dos jogos teatrais no ensino de artes e o papel do professor nesse processo, do mesmo modo que sua importância no desenvolvimento da pedagogia do teatro na realidade escolar de uma escola pública do município de João Pessoa- PB, o que nos permitirá novas reflexões sobre o ensino da arte e a ampliação dos conceitos sobre as metodologias para o ensino de teatro na infância.

PALAVRAS-CHAVE: Pedagogia do teatro, Sala de aula, Jogos teatrais.

ABSTRACT: The present study is an extract of the masters research developed at the Federal University of Paraíba, entitled "PEDAGOGY OF THEATER AND ALTERITY: challenges and reflections in school reality" that discusses theater in the perspective of alterity and its importance in school. The study brings an investigation developed with the participant research method in the macro universe of qualitative research. Thus, we deal with the view of various authors of art, education, history as well as psychology to obtain theoretical subsidies that would help us to understand the space that the game and the theater occupy in children's lives and in the classroom and, with the help of them, to sketch the history of the theater of Brazil and the world, as well as to understand how learning solidifies in childhood. We also sought to discuss the role of theater plays in the teaching of arts and the role of teachers in this process, as well as their importance in the development of theater pedagogy in the school reality of a public school in the municipality of João Pessoa, what will allow new reflections on the teaching of art and the broadening of the concepts about the methodologies for teaching theater in childhood.

KEYWORDS: Theater pedagogy, Classroom, Theatrical games.

No decorrer da história da humanidade, o teatro sempre teve um papel importante na cultura dos povos em várias e diferentes nações. Segundo Berthold (2011, p. 01) “o teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem”, ou seja, antes da língua escrita, encontramos registros dos povos primitivos que, com suas artes nas rochas, faziam menção as danças e rituais que envolviam apresentações teatrais com uso de acessórios como máscaras e pinturas corporais que, embora fossem mais simples, influenciaram até os dias atuais (BERTHOLD, 2011, p.1- 6).

Diversas civilizações como as Egípcias, as Islâmicas, Indo-Pacíficas e até as ligadas a países orientais como a China e o Japão, foram palco de manifestações artísticas e teatrais, porém, foi a Grécia que influenciou o teatro europeu e que ganhou uma maior visibilidade no mundo (Idem).

O teatro grego começa em sua capital e se desenvolveu a partir das celebrações realizadas, sobretudo, para o Deus Dionísio, divindade das festas, fertilidade e vinho. Nessas celebrações, que duravam cerca de uma semana, as pessoas bebiam, cantavam e dançavam. Com o passar do tempo, essas festas foram evoluindo na organização, até tornarem-se mais elaboradas e parecer-se com o que hoje conhecemos como teatro, com enredo, atores, plateia e encenações. “Quando os ritos dionisíacos se desenvolveram e resultaram na tragédia e na comédia, ele se tornou o Deus do teatro” (BERTHOLD, 2011, p. 103).

O teatro grego também contou com grandes nomes como Platão e Aristóteles que “deu grande destaque ao jogo na educação, considerando-o de máxima importância, pois acreditava que educar era preparar para a vida, proporcionando ao mesmo tempo prazer” (REVERBEL, 1997, p.12). Aristóteles também se destacou pelo seu livro “A poética” que é uma compilação de anotações sobre o tema arte e poesia e incluía originalmente os gêneros cultuados pelos gregos, como o drama, a comédia, a tragédia e a sátira.

Roma também teve um grande lugar na história do teatro e embora não estivesse muito preocupada a educação do indivíduo sofreu influências do teatro grego, porém obteve seu próprio estilo, pois a manifestação do sagrado e de cultos a deuses muito comum na Grécia é substituída por uma forma de entretenimento e diversão para o povo que propriamente as filigranas do pensamento culto. “O teatro de Roma fundamentava-se no mote político *panem et circenses*-pão e circo- que os estadistas astutos têm sempre tentado seguir” (BERTHOLD, 2011, p.137).

Roma se destacou pelos seus espaços como anfiteatros e coliseus e seu Mimo que através de encenações artísticas ou mesmo reais, perseguiram e de forma severa castigavam a Igreja Cristã (BERTHOLD, 2011, p. 162-169). “O mimos é como uma linha que vai dos primórdios da Antiguidade, através de Roma e Bizâncio, até a idade média” (Idem, p. 169). Durante a Idade Média o teatro foi rigorosamente castigado, pois para os costumes pagãos, o mimo romano que satirizava a igreja e o conflito neoplatônico, estabeleciam conflitos com os pensamentos da igreja naquela época (REVERBEL, 1997, p. 13).

Reverbel (1997, p. 12-14) nos mostra também pelo viés da história, o período da renascença onde o teatro na escola passou a florescer e personagens importantes para a história do teatro como Locke , Montaigne e Rousseau foram influenciando a sociedade, sendo que este último influenciou diretamente os pensamentos de grandes nomes como Frobel, Pestalozzi , Montessori e Dewey, ou seja, pessoas que influenciaram o pensamento da educação e que observaram o comportamento das crianças e perceberam nos jogos teatrais formas de desenvolver a criatividade infantil como afirmou Rousseau: “Ame a infância, estimule seus jogos, seus prazeres, seus encantadores instintos” (Idem, p. 14).

Ao rever o percurso histórico do ensino de teatro no Brasil, identificamos que foi com a chegada dos padres Jesuítas no século XVI (NEVES, 2006, p. 36), que o teatro começou a ser incorporado em nossa cultura, e que a montagem de textos dramáticos estava inserida em um modelo tradicional de educação.

Os padres utilizavam o teatro para ensinamento do povo, mas, fundamentalmente, como elemento de suporte a catequese. O padre José de Anchieta, principal articulador dessa metodologia, utilizava-se de versos para fazer dramatizações, tendo em vista que percebeu a receptividade do povo indígena para a arte. O povo indígena já tinha inserido em sua cultura a dança como forma de culto aos seus deuses, e os jesuítas então se aproveitaram dessa receptividade, mesmo sem valorizar a identidade religiosa dos índios, para doutriná-los à religião católica (NEVES, 2006, p. 36).

Ainda no período colonial, o teatro foi abrigando participantes escravos e passando a ser utilizado em cerimônias cívicas. Na obra História Concisa do Teatro Brasileiro, encontra-se de maneira elucidativa, a conclusão 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 (NEVES, 2006, p.37).

Os séculos XVII e XVIII não trouxeram muitas mudanças no contexto do teatro brasileiro, porém no século XIX, com a chegada da família real para o Brasil, é que se percebe um avanço no desenvolvimento dessa área. “Em 1816 é criada a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, transformada em 1820 na Academia de Artes, dedicada ao ensino, produção e estudo das artes plásticas” (NEVES, 2006, p. 37). Percebe-se, que até então, o ensino do teatro nas escolas não era uma prática comum, mas costumava-se ter a apreciação de óperas através do teatro lírico (Idem, p.38).

No início do século XX, foi quando o teatro teve uma maior expansão na escola, nesse contexto o professor coordenava e ditava todas as regras e não se preocupava em buscar algo que se relacionasse à realidade dos alunos, enquanto esses apenas decoravam textos de forma mecânica, a criação de espetáculos na escola era experimentada sem o objetivo da valorização da linguagem teatral e da incorporação dos participantes nessa construção, ou seja:

Sob a égide da pedagogia tradicional, a penetração do teatro na escola consistia somente na comemoração de datas cívicas ou montagem de espetáculos para animar solenidades. Contudo, a partir dos anos 1940, quando o movimento escolanovista difundiu-se em um Brasil que passava por transformações políticas da maior importância e planejava a expansão da escolarização, a arte ganhou um

status novo, passando a ser vista como experiência que leva ao aprendizado e ao desenvolvimento expressivo (SANTANA, 2014, p. 248).

O movimento promovido por vinte e cinco educadores/as e escritores/as da época dos quais podemos destacar Lourenço Filho, Anísio Teixeira e Cecília Meireles e que juntos assinaram o Manifesto dos Pioneiros da Educação que se tratava de um documento que trouxe mudanças de caráter estrutural para a escola, como o ensino público, laico, gratuito, bem como a valorização do magistério, o respeito ao ser individual dos alunos em suas diversas fases da vida foi potencializado (PILETTI, 2003, p.76-77).

Na hierarquia dos problemas nacionais, nenhum sobreleva em importância e gravidade ao da educação. Nem mesmo os de caráter econômicos lhe podem disputar a primazia nos planos de reconstrução nacional. Pois, se a evolução orgânica do sistema cultural de um país depende de suas condições econômicas, é impossível desenvolver as forças econômicas ou de produção, sem o preparo intensivo das forças culturais e o desenvolvimento das aptidões à invenção e à iniciativa que são os fatores fundamentais do acréscimo de riqueza de uma sociedade. (PILETTI, 2003 p. 77)

Dessa forma, este pode ser considerado um momento de valorização da educação estética no Brasil. Essas ideias, frutos das transformações pedagógicas da Escola Nova, que influenciou o ensino de teatro no Brasil, inspirada pelo expressionismo, tendo como pressuposto a arte como expressão, fez com que o teatro passasse a ser visto como veículo de manifestação espontânea de sentimento e forma de liberar emoções (SANTANA, 2014, p.248).

Essa visão do teatro, principalmente na esfera escolar vem sofrendo a cada dia mais positivas modificações, pois há nos dias atuais um crescente uso das linguagens artísticas na escola, não apenas pela obrigatoriedade do ensino de artes, mas pelo reconhecimento de sua real importância no desenvolvimento dos alunos. A prática teatral envolve diversos elementos formais, composição e movimentos que devem ser explorados nas aulas de teatro. Assim como o espaço, o tempo, o texto e principalmente os jogos devem estar ligados a propostas que estimulem o desenvolvimento da improvisação e da expressão como um todo.

O teatro em sala de aula é um tema que há muito vem sendo desenvolvido por diversos educadores da área de artes cênicas e de áreas afins e traz em si

muitas questões a serem trabalhadas, pois o uso do teatro como instrumento pedagógico para o ensino e para servir as festas escolares, notadamente nas comemorações de datas cívicas, ainda não é algo que foi banido da educação, entretanto existe um movimento muito mais reflexivo nas artes cênicas, na atualidade, que de um modo geral faz com que essa linguagem comunique para os alunos expressões cada vez mais críticas e reflexivas. A implantação das licenciaturas em artes nas universidades públicas do país, teve significativo papel nessa mudança de paradigma.

Além da visão de criação de espetáculos, o teatro adentra na escola como experiência marcada por reflexões. Para Ward “esta mudança de ênfase do aspecto exibicionista para o aspecto educacional fez com que o teatro se transformasse em uma disciplina do currículo escolar que tem uma contribuição valiosa para a educação” (apud KOUDELA, 2009, p.20).

Com as mudanças textuais, curriculares, metodológicas, avaliativas e de representações sociais que surgiram no último século na educação, tornou-se essencial pensar essas novas práticas e refletir, diante de todas as dificuldades existentes para executar um trabalho artístico-pedagógico na escola que permita reflexões e questionamentos sobre os desafios do ensino de teatro na instituição escolar, sobretudo do conceito de alteridade envolvido nas práticas em sala de aula, visando, por meio da busca de novos conhecimentos, um melhor desempenho em outras atividades e o crescimento individual, tendo em vista que na vida real se vive, mas no teatro se vivencia, abre-se espaço para a reflexão, ou seja, ao passo que as situações são revividas no palco, ou mesmo na sala de aula, as cenas da vida real podem ser melhor compreendidas e suas soluções buscadas por meio da improvisação e dos jogos, seguidos de reflexão sobre o que foi feito, para se estabelecer uma nova ação.

Os jogos coletivos promovidos durante o processo de aprendizagem 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 (BORBA, 2005, p.134). 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, refletindo sobre a sua própria vida, por meio da representação da vida dos personagens.

Piaget (1964, p. 42) refletiu em seus estudos que o estado de consciência da criança e possibilidade de vivenciar essa troca social é desenvolvida na idade média de sete anos, trazendo uma modificação decisiva no desenvolvimento mental [...] “a criança depois dos sete anos, torna-se capaz de cooperar, porque não confunde mais seu próprio ponto de vista com os dos outros, dissociando os mesmos para coordená-los”.

Piaget (1964) acredita que a aprendizagem subordina-se a fases do desenvolvimento e maturação emocional e por isso a aprendizagem tem pouco impacto sobre ele, sendo assim, ele minimiza o papel da interação social. Vygotsky (2000), ao contrário, impetra que o desenvolvimento e aprendizagem são processos que se influenciam reciprocamente, de modo que, quanto mais aprendizagem, mais desenvolvimento, de forma que “a aprendizagem pode ir não só atrás do desenvolvimento, não só passo a passo com ele, mas pode superá-lo, projetando-o para frente e suscitando nele novas formações” (VIGOTSKI, 2000, p. 303).

Trazendo o estudo de Vigotski para o teatro vemos que o teatro é algo estimulante para as crianças, afeta-as diretamente em suas emoções, bem como em seus aspectos sociais e motores uma vez que o trabalho de corpo exige uma capacidade de jogar com os movimentos atrelados a memória e estimula a imaginação e expressividade. Sendo assim, em relação ao desenvolvimento da criança Vygotsky (1989, p.105) se posiciona quando diz que: “se ignorarmos as necessidades da criança e os incentivos que são eficazes para colocá-la em ação, nunca seremos capazes de entender seu avanço de um estágio de desenvolvimento para outro, porque todo avanço está conectado com uma mudança acentuada nas motivações, tendências e incentivos”.

O autor discorria a esse respeito quando falava do brinquedo, porém, não podemos deixar de ver esse contexto como importante em todo o processo do desenvolvimento na infância, uma vez que a criança precisa ser motivada em todas as atividades que executa, principalmente no espaço escolar e o teatro, bem como os jogos teatrais, possuem uma fundamental importância para esse desenvolvimento.

Huizinga (2000, p.5) ousou em dizer que “o jogo é fato mais antigo que a cultura” pois o jogo está intrínseco ao ser humano, faz parte da vida em toda a sua totalidade, possui uma função significativa.

E de fato o jogo faz parte da vida do ser humano, envolvendo-o principalmente na infância, e sobre essa fase que Jean Chateau, escritor francês, descreveu em sua obra “O jogo e a criança” (1987), sob o olhar da psicologia genética, um estudo arraigado sobre a relação do jogo com a infância, revelando um apropriado espaço de observação, levando o leitor a ter uma percepção integral da criança e a compreensão da acuidade dos jogos para a vida adulta. Chateau (1954, p. 13) define qual seria a função do jogo para a criança quando diz que:

Pelo jogo ela desenvolve as possibilidades que emergem de sua estrutura particular, concretiza as potencialidades virtuais que afloram sucessivamente à superfície de seu ser, assimila-as e as desenvolve, une-as e as combina, coordena seu ser e lhe dá vigor.

O mesmo ainda define como a criança vê o jogo quando diz que “criança é um ser que brinca/joga, e nada mais” (Idem). Já Peter Slade (1978), um dos primeiros estudiosos sobre o teatro para crianças, nos seus estudos sobre o jogo, propõe a terminologia jogo dramático infantil e assim a define não muito distante do pensamento de Chateau: “é uma forma de arte por direito próprio, não é uma atividade inventada por alguém, mas sim o comportamento real dos seres humanos.” Segundo ele, o jogo dramático “é uma parte vital da vida jovem. Não é uma atividade de ócio, mas antes a maneira de a criança pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver” (SLADE, 1978, p.17).

Percebe-se que há a elaboração de uma relação do sujeito com o meio, uma ampliação da percepção de si com o mundo. Dessa forma, jogando, todos poderiam aprender a atuar e não haveria formas certas ou erradas para resolução dos problemas, pois a diversidade de soluções enriqueceria o aprendizado. Sendo assim, o teatro e os jogos teatrais na escola possuem um importante papel na formação do sujeito.

O teatro seria utilizado para auxiliar o despertar desses sujeitos em suas inúmeras habilidades. Assim, apoia-se como importante a ideia do ensino de teatro na escola, pois influenciaria o processo educativo atuando no desenvolvimento da ampliação da consciência humana.

O aprendizado em teatro, atualmente pode acontecer de diversas maneiras, mas acreditamos que pode tornar-se mais significativo na trajetória escolar desses alunos se for criado um prazer real junto aos mesmos, para que por meio dos jogos e encenações teatrais eles possam desenvolver seus saberes de maneira significativa.

O teatro é abordado nos PCN/Arte (1997) focando as diferentes culturas e tempos e está presente nele o jogo, que é conceituado a partir das fases do desenvolvimento humano, sendo entendido como instrumento de aprendizagem, fortalecendo o crescimento da criatividade rumo a uma educação estética.

O texto dos PCN (1997) ainda aponta que o professor seria responsável por organizar uma sequência que ofereça estímulos, por meio de jogos preparatórios, para progresso na aquisição da linguagem teatral por parte dos alunos, não como uma técnica rígida. Nesse sentido os jogos teatrais seriam jogos de construção que trabalhariam a articulação da linguagem artística do teatro, colaborando conseqüentemente para o processo de estruturação da linguagem da criança.

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só 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 fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências

internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio (MEC, livro 6, 1997, p.57).

Fluência criativa esta que Nicolau (1997, p. 63) chamou de “capacidade humana que se manifesta nas instâncias internas e externas do ser, podendo ser estimulada e exercitada, sobretudo pela Educação”. Como bem exemplificou Cartaxo (2001, p.65) quando disse que:

O processo de aprendizagem de um conteúdo, através de uma encenação teatral, é acelerado porque o aluno trabalha com todos os seus sentidos, inclusive tendo a oportunidade e liberdade para poder pensar, criar e vivenciar. Na prática, essa ação pedagógica é o que se chama de dramatização.

O professor, nesse processo, seria um guia, que permitiria em consonância com suas atividades, a liberação de emoções e pensamentos, no sentido de motivar uma expressão autêntica na “busca pelo próprio aperfeiçoamento, o conhecimento do outro através de reflexões sobre a cultura e realidade em que está inserido, a promoção do desenvolvimento da espontaneidade, criatividade e originalidade, entre outros” (SILVA; FERREIRA, 2010, p.2).

Muito além do que compreender a criança como um ser único e proporcionar a ela uma aprendizagem significativa e contextualizada, é necessário ainda pensar que essas práticas artístico-pedagógicas, que realizamos com o ensino de teatro na sala de aula, estão ligadas também a um processo de formação humana dos sujeitos, formação esta, que poderia ser entendida aqui como processo no qual os indivíduos estão inseridos e no qual se percebem como inacabados, buscando desenvolvimento em todos os sentidos, em busca de aperfeiçoar-se cada vez mais para se relacionarem com a realidade que os cercam.

Por meio do teatro o ser humano descobre que pode observar a si mesmo e ao ver-se, percebe quem realmente é, descobre o que não é, imagina o que pode ser. A imaginação é uma função que permite pensar o inexistente, amplia o repertório de ações, associações com acontecimentos.

Todavia, mediar saberes que provoquem imaginação na escola não é tarefa fácil, pois em nossa experiência no decorrer desses dezesseis anos de magistério, percebemos que o jogo nem sempre é visto como algo positivo, mas é visto como algo que traz desordens, traz desestruturas que bagunçam e descontrolam, na visão formal de outros profissionais, o espaço escolar que, como bem disse Brandão (2012, p. 135) “são justamente essas formas espontâneas, onde a própria aparente desordem é absolutamente ordenada e criativa, aquilo que menos tem sido compreendido pela ciência que serve a Educação” [...] e “o exercício da criatividade é um ato transgressivo”.

A desordem apresentada por Brandão (2012) foi algo que nos chamou a atenção, pois convivemos com ela em nossas aulas de teatro durante todo o processo criativo que norteou nossa pesquisa sobre pedagogia do teatro e alteridade. A arte em si traz para os espaços escolares, sobretudo, para os públicos, polêmicas de caráter estruturais ou físicas e de lideranças organizacionais como os gestores escolares e suas afinidades com a arte.

Tratando-se de nossa pesquisa desenvolvida na escola pública, enfrentamos dificuldades de caráter físico, cuja desordem estabelecida foi algo necessário, e muitas vezes, incômoda na escola, assim, a ausência de espaços para se desenvolver um trabalho corporal resultou em adequações desconfortáveis e por isso o arrastar de carteiras nos levava quase que em todas as aulas teatrais a incomodar as salas vizinhas.

A empolgação barulhenta das crianças muitas vezes foi interpretada como desorganização, tendo em vista que no teatro trazemos à tona o corpo negado e enquadrado em suas carteiras e permitimos que sua leveza e espontaneidade sejam a chave de nosso trabalho.

Além disso, falta de salas com acústicas adequadas faziam que as músicas e vozes que ecoaram para salas ao lado, quebrando a rotina de livros, cadernos e quadros, muitas vezes, fossem interpretadas como ruídos incômodos e inconvenientes em um espaço rígido e frio.

Dessa forma, o espaço transgredido nas aulas de arte nos mostra que ainda existem muitas notas para serem compostas em busca de um diálogo entre arte e educação e, se de fato, esses instrumentos se afinarem, poderemos ter uma orquestra executando belas sinfonias, ao contrário do que vemos hoje, que é a falta de harmonia entre os diferentes agentes da educação. A escola enquanto prédio e conjunto de sua estrutura arquitetônica, além dos recursos materiais e didáticos, continua, com raras exceções, a ser pensada para o modelo tradicional de aula, rígida e fria, não levando em consideração a construção de espaços e a compra de materiais didático-pedagógico, apropriados não só para as aulas de teatro, mas, também, para as de música, dança, artes cênicas em geral e artes visuais, onde as manifestações do ser possam ser trabalhadas e valorizadas para o fortalecimento do processo de ensino-aprendizagem.

Contudo, não queremos buscar responsáveis pelas dificuldades do arte-educador no espaço escolar, com relação às problemáticas aqui apresentadas, mesmo porque sabemos que se faz necessário um investimento maior na educação e, mais ainda, na arte. Investimento esse, que com as atuais mudanças na nossa legislação, com a aprovação da Medida Provisória nº 746/2016, que se tornou a Lei nº 13.415/2017, Art. 6º, Inciso IV, com relação a abertura do ensino para:

Profissionais com notório saber reconhecido pelos respectivos sistemas de ensino, para ministrar conteúdos de áreas afins à sua formação ou experiência profissional, atestados por titulação específica ou prática de ensino em unidades educacionais da rede pública ou privada ou das corporações privadas em que tenham atuado, exclusivamente para atender ao inciso V do caput do art. 36.

A permissão para ministrar a disciplina Arte por pessoa que tenha notório saber, nos faz crer que a cada dia estamos mais distantes e fragilizados e que continuaremos a trabalhar no espaço de transgressão na escola e usando a “desordem criativa”, como é vista pelos colegas de outras áreas, para nortear nossa produção artística. Cada vez mais precisa ser um ato de resistência do fazer teatro na educação.

Muito além do que compreender a criança como um ser único e proporcionar a ela uma aprendizagem significativa e contextualizada, é necessário ainda pensar que essas práticas artístico-pedagógicas que realizamos com o ensino de teatro na escola estão ligadas também a um processo de formação humana dos sujeitos, formação esta que poderia ser entendida aqui como processo no qual os indivíduos estão inseridos e no qual se percebem como inacabados, buscando desenvolvimento em todos os sentidos, em busca de aperfeiçoar-se cada vez mais para se relacionarem com a realidade que os cercam, sendo necessário muitas vezes desconstruirmos espaços e conceitos para obtermos um trabalho libertador no espaço escolar:

Para um processo de arte-educar pelo jogo dramático libertador é necessário partir do que é cotidiano, próximo, concreto, possível de ser percebido e apreendido pelo atuante. Para concretizar nossa atuação, por um lado nos cabe ajudá-lo a destruir os condicionamentos, pois todos os dias repetem-se as intenções condicionadoras da sociedade (LOPES, 1989, p.113).

A partir dos conhecimentos das crianças trazidos de sua formação psicossocial e seus desdobramentos frente aos desafios que lhes forem propostos, é que se desenvolve e aperfeiçoa o trabalho de teatro na escola pois como disse Hissa (2012, p.17) “nada está completamente a mostra. Dentro de nós, habitam sombras. Vejo-me no outro e não vejo sua inteireza - e nele, percebo o quanto posso não perceber de mim.” Vemos nas crianças diversas possibilidades para o trabalho com o teatro, a fim de o compreenderem como processo criativo.

O mesmo autor, discutindo sobre a ciência da pesquisa que estimule o pensamento e a participação do outro na construção de nosso próprio pensamento, cita a filósofa Hannah Arendt (2012, p.19) quando diz que “a pesquisa é feita de um processo que se aproxima de um cultivar a compreensão”.

O professor nesta realidade torna-se fundamental neste processo, pois além de mediador é responsável por dirigir, articular as demandas entre os sujeitos da ação, além de compartilhar, trocar e desenvolver novos saberes com seus alunos em sala.

Não podemos esquecer que o professor envolvido no processo, precisa também estar acessível para aprender sempre com seus alunos, enxergando na alteridade a principal maneira de perceber melhor suas necessidades e utilizar do jogo, da expressão dramática e dos exercícios corporais para o desenvolvimento dele como um todo, visando enriquecer a educação de forma completa, para a formação de uma sociedade mais autêntica, autônoma e crítica. Jorge Larrosa Bondia (2013) diria mais “A tarefa principal de um educador é fazer com que o mundo seja interessante”.

Encontramos ainda, muitas problemáticas a serem trabalhadas e muitos percursos a serem trilhados durante os processos artísticos-pedagógicos, no qual, o experimentar junto aos alunos possibilitará compreender suas necessidades, e mostrará os desafios e possibilidades para encontrarmos soluções que responderão às inúmeras interrogações que certamente surgirão ao longo do caminho, tendo plena consciência que nosso trabalho não será em vão pois:

A arte é o mundo como cor, como som, como textura, como rugosidade. É como se a arte abrisse a pele do mundo e, portanto, a arte oferece o mundo sensível e não tanto o compreensível. Se a educação tem a ver com relacionar as crianças ao mundo, essa carga sensível do mundo é fundamental. Mas não porque é separada de outras coisas, senão porque é fundamental. O mundo é sensível (BONDÍA, 2013).

Sendo assim, com nossa experiência com aulas de teatro na escola e apesar de enfrentarmos inúmeras dificuldades, acreditamos nesse abrir de pele ao mundo, nesse sujeito que com tão poucas oportunidades poderá ter perspectivas de conhecer e sonhar com um universo diferente, vemos também nossa responsabilidade como arte educadores e todo nosso trabalho com sua significância em sala de aula.

REFERÊNCIAS:

- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- 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.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Entrevista a **Revista Educação**. Edição:03 de maio de 2013. Disponível em: <<http://www.revistaeducacao.com.br/o-professor-ensaista>>[Acesso em: 23 fev. 2017.](#)
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Educação como cultura**. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2012.
- CARTAXO, Carlos. **O Ensino das artes cênicas na escola fundamental e média**. João Pessoa: UFPB/BC, 2001.
- CHATEAU, Jean. **O Jogo e a criança**. São Paulo: Summus, 1987.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HISSA, Cássio E Viana. **Entrenotas**: compreensões de pesquisa. Minas Gerais. Ed. UFMG, 2012.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- MEC. **Parâmetros Curriculares Nacionais Arte**.1997. Ensino Fundamental. Brasília: Ministério da Educação. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2016.
- NEVES, Libéria Rodrigues. **O uso dos jogos teatrais na educação**: uma prática pedagógica e uma prática subjetiva. Dissertação – Curso do Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- NICOLAU, Marcos. **Educação criativa**: ensinando a arte de aprender e aprender a arte de ensinar. 2. ed. João Pessoa: Ideia, 1997.
- PIAGET, Jean. **Seis estudos de Psicologia**, Trad. Maria Alice Magalhães de Amorim e Paulo Sergio Lima Silva Rio de Janeiro: Forense, 1964.
- PILETTI, Nelson. **História da educação no Brasil**. São Paulo: Ática: 2003.
- REVERBEL. **Um caminho do teatro na escola**. São Paulo: Scipione: 1997.

SANTANA, Arão Paranaguá de. Trajetórias, avanços e desafios do teatro-
educação no Brasil. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v.2, n1, 2002, p.247-252.

SILVA, Everson Melquiades Araújo; FERREIRA, Paula Tecla Bernardes
Mozinho. Ator no Palco, Ator na Vida: As Contribuições do Ensino de Teatro
para a Formação Humana. In: **VI Congresso de Pesquisa e Pós Graduação
em Artes Cênicas**, 2010. Disponível em: [http://www.portalabrace.org/
vicongresso/ pedagogia/
Everson%20Melquiades%20Ara%FAjo%20Silva%20%20Ator%20no%20Palco,
%20Ator%20na%20Vida.pdf](http://www.portalabrace.org/vicongresso/pedagogia/Everson%20Melquiades%20Ara%FAjo%20Silva%20%20Ator%20no%20Palco,%20Ator%20na%20Vida.pdf). Acesso em: 11 mar. 2017.

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. São Paulo: Summus, 1978.

VIGOTSKI, L.S. **A construção do pensamento e da linguagem**. São Paulo:
Martins Fontes, 2000.

_____. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.