UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE ARTES - IDA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS - CEN
PROGRAMA PRÓ-LICENCIATURA EM TEATRO

ANTÔNIO PEREIRA MARTINS

O TEATRO COMO POSSIBILIDADE METODOLOGICA DE ENSINO E APRENDIZAGEM PARA A EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS - EJA

Brasília – DF

2013

ANTÔNIO PEREIRA MARTINS

O TEATRO COMO POSSIBILIDADE METODOLÓGICA DE ENSINO E APRENDIZAGEM PARA A EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS - EJA

Monografia apresentada a Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Teatro.
Professores Orientadores: Mestre Paula Braga Zacharias e Doutor Jorge das Graças Veloso.

Brasília – DF

2013

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha estimada esposa Rê, por me acompanhar nessa jornada, aos meus filhos: Ana, Mariane e Marthony - minha alegria maior, e a minha querida mãe Dinorá, pelo desejo ardente de presenciar meus sucessos em tudo que faço com muita alegria e com suas preciosas orações.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Senhor Deus, pois sem Ele eu nada seria, a minha esposa Rê, que me apóia e acompanha em tudo, a minha mãe Dinorá, pelo grande amor e orações dispensados, aos meus filhos Aninha, Mary e Thony por me darem muitas alegrias e disposição pra continuar, e toda a minha família pelo carinho. Agradeço também aos meus professores, tutores, funcionários do departamento, e também a todos os colegas de jornada, importantes nesses quatro anos de vida acadêmica.

Quando uma criatura humana desperta para um grande sonho e sobre ele lança toda a força de sua alma, todo o universo conspira a seu favor.

Johann Goethe

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a importância do teatro como metodologia de ensino para o estudo de jovens e adultos. Analisar a contribuição da disciplina de artes no desenvolvimento de jovens e adultos abordando o teatro como prática pedagógica em sala de aula. A importância do tema teatro como metodologia de aprendizagem surgiu em virtude da percepção de incentivar e motivar para o estudo e desenvolvimento da criatividade em sala de aula. Tão importante quando defender uma especificidade do teatro, que se tenta evidenciar em vários planos, e relacioná-lo com as atividades que lhe são similares. A atividade lúdica é essencialmente um laboratório onde ocorrem experiências inteligentes e reflexivas. Experiências que geram conhecimento, que possibilitam tornar concretos os conhecimentos adquiridos. Pois a educação se processa por meio do permanente ato de reorganizar e reconstruir as experiências. A experiência vivida com os alunos da Educação de Jovens e Adultos – EJA foi única. No decorrer das aulas foi perceptível o avanço na aquisição de conhecimentos e aprendizagens do aluno por meio das oficinas de teatro, conforme mostra os depoimentos desses adiante. Portanto, verificou-se que o teatro é uma metodologia de ensino eficaz no processo de ensino-aprendizagem para a modalidade de ensino da EJA.

Palavras-chave: Teatro. EJA. Ensino. Metodologia. Motivação. Lúdico.

ABSTRACT

This work aims to analyze the importance of theater as a teaching methodology for the study of youth and adults. And to analyze the contribution of arts education in the development of young people and adults approaching the teaching of theater arts as a pedagogical practice in the classroom. The importance of the theme theater as a teaching methodology arose because of the perception that generally lack the teacher to encourage the development of creativity in the classroom. As important as defending a specificity of theater that tries to show in several planes, it is relate to the activities that are similar. Leisure activity is essentially a large laboratory where experiments occur intelligent and reflective. Experiences that generate knowledge, that allow for a concrete knowledge sos. Because education takes place through the act of permanently reorganize and rebuild their life experiences. The experience with students of adult education was unique. During the classes there was a noticeable progress in the acquisition of knowledge and student learning through theater workshops. Therefore, it was found that the theater as a teaching method is effective in the teaching-learning method for teaching of adult education.

Keywords: Keywords: Theater. EJA. Teaching. Methodology. Motivation. Playful.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 16

1 TEATRO E EDUCAÇÃO: IMPLICAÇÕES PEDAGÓGICAS.....21

1.1 O Método Dramático de Ensino.....21

1.2 Teatro e Educação.....23

1.3 Oficina teatral com adolescentes e jovens.....27

2 INTERAÇÃO ENTRE PROFESSOR E ALUNO NA SALA DE AULA - MOTIVAÇÃO POR MEIO DA AFETIVIDADE.....31

2.1 Possíveis relações entre as trocas afetivas e o processo ensino-aprendizagem.....35

3 SABERES NECESSÁRIOS AO EDUCADOR DA EJA.....43

CONCLUSÕES 45

REFERÊNCIAS.....47

INTRODUÇÃO

Existe um paradoxo nas relações entre teatro e educação que deve ser pensado por todos que tenham interesse em trabalhar com arte dentro das escolas. A educação tem um papel formador, que se apoia em pilares racionalistas e têm objetivos e finalidades determinados. A arte transita por um território no qual objetividade, racionalidade e finalidade são aspectos que, muitas vezes, devem ser totalmente desconsiderados para que se crie um espaço de experimentação e liberdade.

O ensino de Arte, embora esteja previsto por lei na escola brasileira desde o início da década de 70, sua história é muito mais longa do que o registro oficial indica. Apresentando um percurso enriquecido pelas diversas teorias de ensino que impulsionaram professores a procura de novos caminhos na reestruturação de seu trabalho educacional, partindo das experiências vividas e nutridas pelas teorias de ensino que fizeram parte das reflexões dos educadores nas décadas de 70 e 80.

Nesse percurso foram realizados vários estudos de finalidade do ensino de Arte. Essa relação da educação com o ensino de Arte propõe um caminho de convivência entre os educandos, os educadores e as outras áreas de estudo dentro do currículo escolar da EJA. Além disso, propõe que a educação trate o educando para além de um estado de fragmentação, vendo-o como um ser íntegro, total, colaborando para o processo de formação da cidadania e de valores, de forma lúdica, produtiva e prazerosa.

Atualmente, há um intenso movimento de jovens e adultos que retornam à escola. Quem não teve oportunidade de estudar na idade apropriada, ou, por algum motivo, abandonaram a escola e estão voltando às instituições de ensino para completarem os estudos, buscando melhores oportunidades de trabalho, além de se sentirem cidadãos responsáveis pelos destinos do país (GENTILE, 2003).

A LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação) garante ensino gratuito e viabiliza oportunidades educacionais adequadas, considerando as características dos docentes, seus interesses, condições de vida e de trabalho mediante cursos e exames e, para isto, dedica em sua estrutura uma seção inteira para a EJA.

O ensino da EJA não é apenas politicamente correto, mas é, também, imprescindível para o reconhecimento do papel da educação pelos gestores

políticos. Cabe ao Poder Público viabilizar, estimular o acesso e a permanência do trabalhador na escola mediante ações integradas e complementares entre si e, aos sistemas de ensino, a manutenção de cursos e exames supletivos, que compreenderão a base nacional comum do currículo, habilitando os educandos a dar continuidade aos estudos de caráter regular.

Um dos grandes desafios da EJA tem sido garantir a permanência do adulto na escola; são elevadas as taxas de evasão (menos de 30% concluem os cursos) (GENTILE, 2003), o que é compreensível, pois os conteúdos são trabalhados de forma fragmentada e sem ligação com o cotidiano do aluno. Esse aluno deve ser visto como um ser social, responsável pelas transformações sociais, econômicas, culturais. Esse descompasso entre a necessidade do educando e a realidade da escola se reflete também na ausência de material adequado para o público em questão e de profissionais qualificados para a função, o que contribui fortemente para essa a sala de aula.

As classes da EJA são bastante heterogêneas, sendo comum o fato de todos terem mais de 15 anos, trabalharem em atividades não qualificadas e trazerem histórias de fracasso escolar. Logo, conhecê-los bem é importante para se obter melhores resultados e consequente êxito no processo de ensino e aprendizagem. Reconhecendo as especificidades de seu público e partindo de sua realidade, o professor poderá conduzir melhor o processo de aprendizagem das diversas disciplinas, particularmente a Arte.

Uma das possibilidades mais fascinante do ensino de teatro consiste em levar o aluno a perceber e valorizar sua presença como elemento integrante da sociedade.

Nota-se que os aspectos ligados à visualização, assim como a preocupação do lúdico vêm tendo pouco destaque, busca-se, com este projeto, a valorização de uma forma de ensinar que enfatize a visualização, o reconhecimento de teatro e a construção de saberes de sua presença em sala de aula. Um ângulo dos aspectos complementares da presença do teatro no currículo escolar é fazer com que o estudante reflita sobre sua produção cênica e a veja também como algo a serviço de sua autoestima.

Muito se tem falado que os conteúdos das disciplinas, em particular os da área de Arte, devem refletir o contexto, a “realidade” do aluno. No entanto, pelo que se tem lido, ouvido e visto, esta questão não tem merecido uma boa resposta,

especialmente pela importância que se tem dado aos novos conhecimentos a serem transmitidos. Principalmente aqueles relativos à convivência do estudante com outras manifestações expressivas que não aquelas localizadas no campo das chamadas artes eruditas, quase sempre vistas como o único recurso educativo deste componente curricular.

As experiências consideram o envolvimento pessoal (vivencial ou experiencial) do aluno com o conteúdo estudado como premissa para a aprendizagem.

Este trabalho tem como objetivo analisar a importância do teatro enquanto metodologia de ensino para o estudo de jovens e adultos. E enfatizar a contribuição do ensino de Artes no desenvolvimento dessa parcela de educandos, abordando o ensino do teatro como prática pedagógica em artes na sala de aula.

Ao se falar do teatro enquanto metodologia de ensino da EJA surge vários questionamentos, os quais ao longo do trabalho tentar-se-á responder, entre eles se podem citar: o ensino do teatro é visto como uma disciplina desnecessária pelos educadores e educandos? O ensino do teatro constrói o conhecimento? O ensino do teatro contribui para elevar a autoestima dos estudantes do EJA?

A partir dessas perguntas, verifica-se ainda hoje, que o ensino do teatro é visto por muitos como "uma matéria desnecessária", como simples passatempo. Muitos educadores, preocupados com este fato, vêm buscando trabalhar de forma a instigar a criatividade do aluno. É possível utilizar o ensino do teatro enquanto metodologia instrumental para aplicar as mais diversas disciplinas para os alunos da EJA. O tema apresentado é de suma importância para o desenvolvimento cognitivo e criativo dos alunos, pois é um requisito da Arte na interposição do ensino na EJA com suas disciplinas curriculares.

Para a realização deste trabalho de conclusão de curso, um questionário/enquete foi formulado a alunos, alunas, coordenador do turno e professora titular de teatro da escola, que prontamente responderam as seguintes perguntas: **Você gosta das aulas de teatro? E por quê?** O aluno Emerson respondeu assim: *"E muito. A gente esquece os outros conteúdos... esquece as verdades da vida e vive de verdade".* Perguntado, o aluno Flávio, de 54 anos respondeu: *"A gente aprende a voltar a ser feliz, a ser menino...".* Outra pergunta foi feita: **O que mais tem despertado a sua atenção e interesse nas aulas de teatro?** A aluna Rita respondeu assim: "*O tempo é pequeno, mas me chama a*

atenção para diferença das aulas de arte..., tudo é bem livre, mesmo que com responsabilidade. É muito gostoso". Dentre várias perguntas, a aluna Flávia, de 32 anos, matriculada na segunda série médio, reclama de haver apenas uma aula semanal para o teatro, veja: **Você acha que uma aula de teatro por semana é suficiente, deveria ter mais?** *"Não é suficiente, pois através do teatro é que despertamos, animamos nos outros conteúdos".* **Perguntado sobre o teatro no ensino médio EJA noturno, o coordenador Colombo responde: "***Tem sido de suma importância para a escola. O teatro bem conduzido, com professores comprometidos e competentes eleva o nível da escola".* Mais uma pergunta e resposta do coordenador: **Que contribuição o teatro agrega à escola? "***A escola socializa, os alunos veem no teatro uma porta para o aprendizado de várias outras coisas".* A professora regente das turmas trabalhadas no projeto que originou essa pesquisa respondeu, dentre outras perguntas: **De que forma os alunos recebem as aulas de teatro no dia-a-dia das salas de aula? "***De forma muito positiva. Reconheço as dificuldades que muitos demonstram inicialmente, mas desabrocha dentro deles uma vontade imensa que chegue o dia da aula, (que é pouquíssima, uma por semana) logo que compreendem a delícia que é interpretar, o fazer de conta".* **O teatro como metodologia de ensino, como é visto e aceito pelos colegas de outras matérias?** A professora Lucilene responde com pés no chão: "*Algumas disciplinas, como história, português, literatura sempre tem explorado essas possibilidades, mas vejo uma resistência dentro do próprio grupo de professores, em abrir mão da "normalidade", do trivial, do conteúdo contextualizado dentro de uma metodologia tradicionalista. Acredito que o teatro pode ser usado para o ensino de qualquer assunto dentro da grade* escolar. É só querer".

A metodologia utilizada foi a bibliográfica descritiva, segundo Vergara (2006), a pesquisa bibliográfica tem como foco a organização da informação obtida através de bibliografia, ou seja, livros, artigos, teses e documentos. Para tal, a coleta de dados foi realizada mediante leitura e análise de artigos, livros, e principalmente com dados obtidos no estagio supervisionado três, que norteou este TCC – Trabalho de Conclusão de Curso, com as palavras chave: teatro, EJA, metodologia, motivação e lúdico.

Como parte do desenvolvimento da investigação, foi efetuada uma interpretação da bibliografia sobre o tema, fazendo com que, comparativamente, fosse captada a estrutura dinâmica ao qual foi necessária uma análise interpretativa

e elucidativa. Quanto aos fins a pesquisa é descritiva. Utilizando-se o critério de classificação proposto por Vergara (2006), “Uma pesquisa pode ser descritiva, à medida que compreende a obtenção e exposição de dados representativos de determinada situação ou fenômeno”. Na presente pesquisa, o fenômeno é o ensino do teatro enquanto metodologia para o processo de ensino/aprendizagem para a Educação de Jovens e Adultos – EJA.

No primeiro capítulo são apresentados os conceitos sobre teatro e educação. Apresenta-se o método dramático de ensino, apresentando autores que expõe suas visões sobre o tema. No final desse capítulo são verificadas as teorias do teatro na educação. Foram apresentados conceitos e breve roteiro de como tratar o teatro como metodologia de ensino.

No segundo capítulo, é demonstrada, como a relação entre professor e alunos pode ser positiva para o processo de ensino aprendizagem. No terceiro e último capítulo, baseado na obra de Paulo Freire, são expostos os saberes necessários aos professores na educação de jovens e adultos.

1 TEATRO E EDUCAÇÃO: IMPLICAÇÕES PEDAGÓGICAS

1.1 O Método Dramático de Ensino

O teatro está inserido no universo das artes e é caracterizado por ser uma atividade que mistura artesanato e sofisticação, teoria e prática, espontaneidade e construção estética, racionalidade e irracionalidade, criatividade e técnica. É também uma arte que mescla palavra, imagem, som, ação, luz, poesia e dramaticidade. É uma arte aberta e dinâmica, que sempre está sendo reinventada (DÓRIA, 2011).

Quando pensamos no ensino do teatro nas escolas, devemos partir de questionamentos básicos e fundamentais, com simples perguntas: por que ensinar arte na escola? A arte é passível de ser ensinada? Qual é o papel do arte-educador? Por que vivenciar e não ensinar? Por que a vivência da criação artística se diferencia tanto da transmissão de conteúdos de outras disciplinas?

O teatro é, geralmente, uma das artes mais utilizadas nas escolas, porque cria um espaço generoso onde o jovem – ou a criança – pode se descobrir como ser criativo. Isso é ótimo, mas muitas vezes as escolas atribuem ao espaço de criação finalidades que não são inerentes à atividade artística (COSTA, 2004).

É importante saber que os professores, mesmo sem experiência teatral, podem trazer o teatro para sala de aula, e esta pode ser uma vivência enriquecedora e inesquecível para todos que dela participarem. Mas o professor que se dispuser a vivenciar uma prática de criação teatral com seus alunos precisa se despir de vários poderes constituídos e determinados pela forma como se organiza a sociedade em que se vive. Os professores, devem se despi dos papéis normalmente atribuídos ao profissional e se dispor a atuar como orientadores, como arte-educadores.

Primeiramente, o orientador de uma vivência artística deve ter consciência de que o seu papel é de um condutor, de um cúmplice afetivo – e não de um professor que estabelece estilos e valores para seus alunos. O orientador artístico precisa estar disposto a se autoanalisar cotidianamente, refletindo sobre as condições que está criando ou não, para que seu grupo de crianças ou jovens possa ter liberdade total de criação e pensamento.

> A brincadeira do jogo, não é uma simples recordação de impressões vividas, mas uma reelaboração criativa delas, um processo através do qual a criança combina entre si os dados da experiência no sentido de construir uma nova realidade, correspondente às suas curiosidades e necessidades. Todavia, exatamente porque a imaginação trabalha apenas com materiais colhidos na realidade (e por isso pode ser maior no adulto), é preciso que a criança, para nutrir sua imaginação e aplicá-la em atividades adequadas que lhe reforçam as estruturas e alongam os horizontes, possa crescer em um ambiente rico de impulsos e estímulos, em todas as direções (RODARI, 1982, p. 139 apud COSTA, 2004, p.81).

Para Macedo (2005) brincar é fundamental para o desenvolvimento de todos. É a principal atividade das crianças quando não estão dedicadas às suas necessidades de sobrevivência (repouso, alimentação, etc) crianças, adolescentes precisam brinca, pois o brincar coloca o individuo em um contexto de interação em que suas atividades físicas e fantasiosas, bem como os objetos que servem de projeto ou suporte delas, fazem parte de um mesmo contínuo topológico. Os jovens e adultos usufruem de necessidades com a mesma dimensão das crianças quando deparam com o teatro na sua trajetória de estudo. O “faz de conta”, as encenações os transportam para um mundo fantasioso que os motivam a prosseguir a caminhada de estudante, muitas das vezes árduas e fatídicas devido fatores diversos.

O brincar é interessante porque canaliza, orienta as energias de quem brinca, dando-lhes forma de atividade ou ocupação. Informativo porque, nesse contexto, ela pode aprender sobre as características dos objetos, os conteúdos pensados ou imaginados. O brincar é agradável por si mesmo, aqui e agora.

Macedo (2005) afirma que muitos profissionais da área educacional utilizam a ludicidade como um recurso pedagógico, pois a utilização de recursos lúdicos, como jogos, brincadeiras, teatro, exposições, auxilia a transposição dos conteúdos para o mundo do educando. Nesse sentindo, a ludicidade como elemento da educação, também é passível de demonstrar a evolução humana como base em suas interações sociais, culturais e motoras, pois o homem sempre teve em seu repertório as linguagens do lúdico.

Assim, a ludicidade na educação dá sequência aos estudos teóricos sobre esse tema, enfocando como este pode fazer parte do currículo escolar, a partir da conceituação sobre o lúdico. O seu olhar para essa abordagem deve ser o de alguém que se insere no ato de brincar, procurando perceber, identificar e ampliar seus conhecimentos práticos, teóricos e táticos sobre o tema.

Nessa perspectiva, o desejo a todos os que puderem dialogar com o texto elaborado para o estudo da ludicidade na educação que possam se envolver, de maneira lúdica, às vezes objetiva clara ou reflexiva, de maneira a resgatar a cultura existente nas atividades lúdicas.

Entre as questões que mobilizam os educadores, encontra-se a organização de propostas para a formação profissional fundadas na esteira articulação entre teoria e prática. Pesquisas têm apontado que, atualmente, há uma constante necessidade de a escola trabalhar conteúdos programáticos com aplicabilidade prática, correspondendo aos anseios de um aluno que hoje é mais questionador.

Assim, os professores não têm poupado esforços para buscar metodologias que sejam significativas e atendam aos interesses e às necessidades não apena de seus alunos, mas também de interação entre a prática que cada professor irá desenvolver baseando-se na realidade educacional em que for atuar e a teoria, que se funda na concepção de educação, da criança e de sociedade da própria instituição educacional.

Nesse sentido, Macedo (2005, p. 12) aponta que a falta de clareza do perfil do professor se reflete nos currículos, tornando os cursos fragmentados e distantes da prática pedagógica desenvolvida nas escolas. Para a autora, a formação acadêmica em nível universitário, na maioria das vezes, limita-se a um grupo de disciplinas teóricas que não guardam relação com a prática na qual aqueles profissionais irão atuar.

1.2 Teatro e Educação

Segundo Ostetto (2004) ao refletir sobre a contribuição da arte na formação de professores, está de alguma forma, apresentando concepções e práticas. Nesse sentido, a experiência de incorporar saídas da sala de aula para ver de perto, contemplar, apreciar obras de arte em galerias, museus, teatros e palcos torna-se uma atividade importante. O ensino de adultos requer atividades e vivências para adultos. Sensibilizar o movimento, o olhar e a escuta do professor contribuirá para torná-lo um sujeito mais aberto e plural, mais atento ao outro, ampliará seu repertório e, consequentemente, seu acervo para criação.

A formação do professor como espaço de ação humana exige um compromisso de adequação intencional do real ao ideal. Exige também uma articulação entre os interesses individuais e coletivos. Assim, é possível referirmo-nos à formação pessoal e coletiva (VEIGA; VIANA, 2010, p. 15). Para as autoras a formação do professor que inova precisa não só partir de um marco integrado que oriente a sua caminhada, por meio do projeto político-pedagógico, como também eleger propostas que contemplem a gestão institucional e as novas perspectivas didáticas, além de apresentar possibilidades de ação, e que apostem que inovar é possível, com todas as dificuldades cotidianas.

Atualmente, muitos estudos são dedicados à compreensão do ensino teatral como potencializador do desenvolvimento na educação. O teatro pode ser utilizado nas escolas nos mais diversos níveis de ensino, e tem sido utilizado, abrindo espaços para discussão e estudos que procuram apontar como esta metodologia, pode se configurar em um objeto de estudo bastante rico.

De acordo com Costa (2004, p. 94)

> O teatro e a ludicidade, enquanto processos que se interpenetram e possibilitam intensa motivação subjetiva, devem ser concebidas como um campo de significativa experiência emocional e intelectual, que pode (e deve) focalizar a diversidade de gênero, de classe e de grupos sociais envolvidos no processo de educação.

O entendimento do teatro como metodologia de ensino passa pela concepção de que a função educacional da escola é ensinar e que por isso está tem objetivos educacionais a atingir; o aluno, nesse sentido, faz parte da elaboração e orientação rumo a esses objetivos, para chegar à construção de seu próprio conhecimento.

Por esta razão, o teatro tem como capacidade libertar o aluno da opressão cultural e econômica ao que está submetido. O teatro como possibilidade metodológica de ensino abre infinitas possibilidades para uma mente menos opressiva, "*...sem dogma e realizado por meio de um conjunto de exercícios que ensinam o ser humano a se utilizar uma ferramenta que ele já possui e não sabe. O homem traz esta característica teatral dentro de si. O que esse tipo de teatro faz é libertar esta capacidade e ensinar à pessoa como dominá-la. O teatro do oprimido não tem uma mensagem específica. Nunca dizemos faça assim ou faça assado. É um método de descoberta do desejo e de ensaio de realização deste desejo".* (Augusto Boal, 2008).

> "...o teatro pode ser uma arma de libertação, de transformação social e educativa". (Boal, 2008).

Portanto, para Marinho (2007) no paradigma holístico existe a preocupação com a pessoa integral pela valorização do processo de desenvolvimento de sensação, do sentimento, da razão e da intuição. A partir do momento em que novos conceitos fazem sentido e encoraja novas práticas educativas especificas, estas são aceitas, ou seja, produz uma mudança na educação para integrá-lo as possibilidades lúdicas.

Para Marinho (2007, p. 37) que apresenta uma visão holística sobre educação:

> Holístico é o espaço de encontro de tudo, o que a mente humana separa e separou através dos tempos; holístico é o encontro do novo com o antigo, do convencional e não convencional; holístico é a descoberta da natureza da natureza, da vida, da consciência da consciência.

Assim, qualquer atividade dirigida e orientada visa a um resultado e possui finalidades pedagógicas, portanto, o teatro como possibilidade de metodológica de ensino tem objetivos educacionais a atingir.

Nessa perspectiva, utilizado no cotidiano da sala de aula, o teatro torna-se então um meio para a realização dos objetivos educacionais, e ao educando, ao praticá-lo nesse contexto, deve ser garantida a ação livre, iniciada e mantida unicamente pelo prazer de atuar é atrelada aos objetivos educacionais sistematizados pelo educador.

Sendo assim, Costa (2004, p. 96) afirma que dentro dessa possibilidade, aponta-se a Arte, o Teatro-Educação e a Ludicidade, como componentes essenciais no processo de um (re) encantamento do processo educativo.

Entretanto, ainda hoje, tanto as artes, o lúdico e o jogo são vistos como meras ferramentas para auxiliar no processo do ensino-aprendizagem. Martinelle (1996) apud Marinho (2007) afirma que os atuais sistemas educacionais dissociaram aspectos materiais e espirituais, fragmentando o conhecimento e por conseguinte o desenvolvimento da personalidade dos alunos. Isso provocou uma inibição da criatividade e da percepção superior. Para ela, a restauração de uma visão mais integrada do ser humano só ocorrerá quando os valores morais e espirituais voltarem a fazer parte da educação, particularmente na escola.

Rau (2011) afirma que vários autores, pretendendo analisar a atividade lúdica para demonstrar seu potencial educativo ou desenvolvimentista, levam em consideração apenas as práticas pré-escolas ou parentais, que acrescentam uma

intenção educativa e direcionam profundamente a atividade. Assim, a criança é submetida às escolhas que o adulto faz para sua idade ou para uma instituição.

Costa (2004, p. 96) esclarece que os docentes têm muito a ganhar com tais discussões, sendo que o lúdico e a arte envolvem o político, o afetivo, o estético, a ética, a crítica e a "intereza" na relação humana, partindo do pressuposto de que a educação precisa dessa "intereza" e dessa plenitude em seu processo.

Marinho (2007) informa que outro caminho apontado em referência aos pressupostos humanos e sociais relacionados ao aprender está presente no entendimento de Assmann (1998) sobre as formas de perceber o conhecimento. Para Assmann (1998) em relação a essa percepção evidenciando que aprender é um processo criativo que se auto-organiza. Assim, segundo essa ideia, todo conhecimento tem uma inscrição corporal, pois a dinâmica da vida e a do conhecimento está unida, isto é, a aprendizagem concreta parece se dá com o corpo todo.

Santin (1994, p. 13) afirma que o principal passo para a superação desse modelo de escola está no encontro do ser humano com o próprio ser humano, e uma alternativa encontra-se na ideia de ludicidade ou do *homo ludens*, pois desde a antiguidade grega o primeiro da razão relevada pelo domínio do *logos* vem banindo a possibilidade desse encontro. Diante da situação atual, não se pode descartar a possibilidade de uma revolução do lúdico.

Mas, como conceber que aprender é um processo de criação e auto-organização, se na escola, muitas vezes, o que ainda parece no processo ensino-aprendizagem é a simples instrução por repetição?

Segundo Rau (2011) pelo que se tem analisado, pode-se dizer que essa forma de ensinar não se configura com um processo de qualidade, pois desconsidera a possibilidade da individualidade, das motivações pessoais, da autonomia e da construção de conhecimento. Nesse sentido, é importante perceber a necessidade de que o profissional reconheça esses processos e saiba neles interferir, de modo a torná-los cada vez melhores.

Com base nessas considerações, compreende-se que o processo de conhecimento humano é criativo e flexível, exigindo uma postura de abertura á diversidade humana, na qual sejam adotados um discurso e uma atuação coerentes, que estejam abertos a novas formas de pensar o processo educacional.

Para Marinho (2007) todo conhecimento tem uma inscrição corporal e que conhecimento e vida estão unidos. Assim, práticas educacionais, como processos essencialmente humanos, devem proporcionar aos alunos, em qualquer nível de ensino, prazer em aprender, em vez do mecanismo repetitivo de automatização.

Outro autor, que cita o mecanicismo nas escolas é Brito (2002) para o autor o foco das mudanças está na forma tradicional de ensinar dos professores. Há um sentimento de esgotamento desse modelo.

Para Marinho (2007, p. 39) a educação deve caminhar:

> Para a vida afetiva, intelectiva, corporal, social e espiritual do aluno, sem as divisões tão usadas nas escolas. Compreende-se hoje que educar não é apenas estar preparado para o mercado de trabalho e acumular informações e conhecimento. Pelo contrário, o mundo exige pessoas com uma visão ampla, o que engloba autoconhecimento, desejo de aprender, capacidade de tratar com o imprevisível e a mudança, capacidade de resolver problemas criativamente, aprender a vencer na vida sem derrotar os demais, aprender a gostar de progredir como pessoa total e crescer até o limite das possibilidades, que são infinitas.

Uma vez que a questão central é a educação para toda vida, isto é aprender além dos conteúdos, voltando-se a posturas e posicionamentos sociais e humanos cada vez melhores. O teatro como metodologia de ensino consiste tipicamente em elaborar operações que conduzem de uma situação a outra, seja de uma situação-problema para uma solução ou, mais genericamente, elaborar comportamentos que modificam uma situação percebida para uma desejada. A metodologia aplicada em geral está associada à observação de regras, padrões e limites.

Portanto, pode-se dizer que, uma vez que os seres humanos têm a capacidade de processar imagens e sons de formas variadas na mente, o ser humano por natureza é criativo. E quanto às criatividades aplicadas, têm-se aquelas para as quais foram preparados, em termos de conhecimentos e habilidades. Um exemplo de criatividade aplicada muito desenvolvida na cultura é a linguística; todos praticam desde criancinhas a combinação de palavras, usando regras, para atingir objetivos, comunicar ideias e influenciar pessoas para conseguir o que se quer.

1.3 Oficina teatral com adolescentes e jovens

Num trabalho de criação, adolescentes e jovens podem ser grandes parceiros, mas é muito importante saber que as regras de trabalho devem ser claras

desde os primeiros momentos. O professor deve conversar com os alunos, sempre numa postura que conduzirá o clima e criará as condições para que todos se respeitem e aprendam a trabalhar juntos.

Para Dória (2011) o professor deve estabelecer uma forma de trabalho que se repita a cada dia, criando uma rotina especifica da oficina de vivência teatral. Doria (2011) propõe que o professor e os estudantes se sentem no chão, em círculos, criando um ambiente agradável para os alunos se soltarem. Desde o primeiro dia, ele deve explicar como vai funcionar o trabalho e pedir que cada um se apresente, diga seu nome e porque está ali. Deve explicar ainda que as atividades dessa oficina serão realizadas com exercícios corporais, com a imaginação e a criatividade de cada um. Também deve ser solicitado a todos que venham para o espaço de trabalho com roupas próprias, folgadas, e tecido flexível e devem ser avisados de que irão trabalhar, muitas vezes descalços. Nem sempre o grupo aceita essas regras facilmente.

Dória (2011) cita seis passos para a realização de oficina de teatro que devem ser seguidas: 1 aquecimento – os trabalhos devem ser iniciados com um exercício corporal pois, isso permitira um relaxamento e deixará o grupo animado para improvisações. 2 trabalho corporal de relaxamento e concentração. 3 divida a turma e grupos para a improvisação – 4 criação de imagens individuais e coletivas sobre o tema – os alunos devem ser estimulados a criarem livremente, sem se preocuparem com questões figurativas ou representativas. 5. Bate papo final – conversas com o grupo no final de cada encontro são muito importantes. 6. Divisão de tarefas – incentiva o sentimento colaborativo da turma.

Dória (2011) esclarece que todas essas etapas são sugestões para o professor de teatro, mas cada um deverá encontrar sua forma de trabalhar com jovens e adultos. É fundamental que o professor de teatro repense diariamente a sua postura e as suas intervenções na oficina de teatro.

Quando um grupo de pessoas se torna um grupo de teatro, dentro de uma escola ou não, existem algumas regras básicas para sua condução. Um dos trabalhos mais árduos para o professor artístico é o de transformar esse coletivo heterogêneo de pessoas num grupo de trabalho, um grupo operativo. Esse conjunto deverá construir um relacionamento com regras definidas de funcionamento das atividades comuns, bem como traçar suas metas e seus objetivos.

Não se deve nunca desprezar o prazer da criação artística e da vivência, mas as questões operacionais precisam ser resolvias e previstas para que as funções sejam determinadas pelo próprio grupo, assim como as regras de convivência.

Essas conversas que definirão o funcionamento do grupo de trabalho são fundamentais e devem acontecer logo no início, sendo que todos devem ser ouvidos e as decisões e as regras deverão ser organizadas pelos participantes. Isso evitará desgastes e cobranças emocionais.

O professor de artes precisa ter consciência de que seu papel é o de orientar e não ordenar, mas que também é muito importante sua presença e sua capacidade de observação para o bom funcionamento do grupo. Num ambiente de trabalho no qual todos sabem seu valor e acreditam em um projeto em comum, fica mais fácil conduzir situações delicadas e emocionais que, com certeza, surgirão. Deve-se lembrar que o teatro é um espaço em que conflitos e emoções são profundos e podem vir à tona, e o orientador precisa ter a clareza do seu papel no grupo, permitindo que as pessoas se expressem – mas não perdendo o foco no objetivo maior do grupo, que é o trabalho. Também se deve saber que é muito importante que o orientador artístico tenha consciência das suas limitações, evitando que o grupo passe a reproduzir uma caricatura de grupo terapêutico o que será extremamente desastroso e inadequado.

A vivência teatral dentro da escola não deve ser denominada de teatro, mas sim, de jogo dramático. O jogo dramático não deve ter como objetivo um espetáculo final, mas, sim, uma vivência de criatividade e expressão. A dinâmica de uma oficina de criação é sempre a mesma: o estimulo à descoberta da expressividade de cada aluno e a construção de um espaço coletivo de criação e vivência teatral.

> O jogo dramático é um aparte vital da vida jovem. Não é uma atividade de ócio, mas antes a maneira da criança pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver. O jogo é na verdade a vida. A melhor brincadeira teatral infantil só tem lugar onde oportunidade e encorajamento lhe são conscientemente oferecidos por uma mente adulta... é preciso construir a confiança por meio da amizade e criar a atmosfera propícia por meio da consideração e empatia (SLADE, 1978 apud DÓRIA, 2011, p.84).

Os jogos dramáticos permitem uma riqueza de emoções e expressões que devem ser cuidadosamente acompanhadas pelo olhar atento do professor. O jogo dramático também é parte do cotidiano dos artistas de teatro (profissionais ou amadores), pois é um desenvolvimento de uma das etapas fundamentais no processo de criação, que é a improvisação.

Viola Spolin encara o ambiente da vivência teatral como um ambiente de jogo que é estimulante e provoca uma mudança de atitude diante de valores preestabelecidos que envolvam qualidade artística, beleza, competência e outros termos que são comumente associados ao trabalho dos atores (DÓRIA, 2011).

2 INTERAÇÃO ENTRE PROFESSOR E ALUNO NA SALA DE AULA - MOTIVAÇÃO POR MEIO DA AFETIVIDADE

A motivação (ligação afetiva) é o fator decisivo no processo de aprendizagem. Segundo Basso e Bagnara (1996), o relacionamento professor-aluno ajuda a formação de um estudante seguro, ou agrava sua insegurança. Não poderá haver, por parte do professor, direção de aprendizagem, *se o aluno não estiver motivado, se não estiver a despender esforços.* È de suma importância que o aluno esteja afetivamente ligado com seu professor, apresentando um ótimo relacionamento, pois somente assim, ocorrerá seu comprometimento com a aprendizagem.

A afetividade valoriza também os fatos e acontecimentos do passado e as perspectivas futuras. O desinteresse esta intimamente relacionado ao humor ou afeto, e disso todos são testemunhas, quando se está mal humorado, ou deprimido, não se interessa por nada. Portanto, neste enfoque, o interesse é um problema afetivo. Acreditar que a ligação afetiva faz a diferença no trabalho docente é que faz o centro de interesse dentro da realidade dos educandos. É necessário que os professores desenvolvam o respeito pelas diferenças que os alunos apresentam e que procurem adequar o ensino às necessidades de cada aluno.

Deve-se refletir sobre a prática pedagógica, sobre os elementos que atuam como inibidores da motivação. Os conselhos, as críticas e reprovações, as humilhações, ameaças e a avaliação negativa são aspectos que facilmente podem funcionar como obstruções à motivação porque colocam a ênfase sobre um erro, uma insuficiência, sendo vistos como agressão por parte de quem os recebe.

O aluno motivado é o aluno que presta atenção, faz trabalho, participa nas atividades da classe e quer saber mais. O contrário de motivação é a apatia, preguiça ou falta de interesse. A motivação é importante no ensino porque faz com que o aluno responda. Ela desperta curiosidade e provoca respostas. Acreditar no aluno motivado faz com que o envolvimento para a participação em aprender, seja mais significativa.

No início da escolaridade, a intervenção do professor é mais intensa na definição desses suportes tempo e forma de realização de conflito, cuidados físicos, estabelecimento ou etapas para a realização de atividades. Também é preciso considerar tanto o trabalho individual como o coletivo-cooperativo. O individual é potencializado pelas exigências feitas aos alunos para que a organização pessoal e

coletiva traga bons resultados em sala de aula para um bom envolvimento com o objeto de estudo.

O trabalho em grupo para valorizar a interação como instrumento de desenvolvimento pessoal exige que os alunos considerem as diferenças individuais, tragam contribuições, respeitem as regras estabelecidas, proponham outras atitudes que propiciam o desenvolvimento da autonomia na dimensão grupal. A educação escolar deve desconsiderar as diversidades dos alunos como elemento essencial a ser tratado para a melhoria da qualidade de ensino e aprendizagem. Atender as necessidades singulares de determinados alunos é estar atento à diversidade "é atribuição do professor considerar a especificidade do indivíduo, analisar suas possibilidades e avaliar a eficácia das medidas adotadas" (CHALITA, 2001, p. 32).

Dessa forma, a atuação do professor em sala de aula deve levar em conta fatores sociais, culturais e a história educativa de cada aluno, como também características pessoais e déficit sensorial, motor ou psíquico, ou de superdotação intelectual. Deve-se dar atenção especial ao aluno que demonstra a necessidade de resgatar a auto-estima. Trata-se de garantir condições de aprendizagem a todos os alunos, através de incrementos extras que atendam às necessidades individuais.

Um dos objetivos da educação escolar é que os alunos aprendam a assumir a palavra enunciada e a conviver em grupo de maneira cooperativa e produtiva. Dessa forma, são fundamentais as situações em que possam aprender a dialogar, a ouvir o outro e ajudá-lo, a pedir ajuda, aproveitar críticas, explicar um ponto de vista, coordenar ações para obter sucesso em uma tarefa conjunta, etc. É essencial aprender procedimentos dessa natureza e valorizá-los como forma de convívio escolar e social.

Assim, a organização das atividades que forneçam a fala e a escrita como meios de reorganização e reconstrução das experiências compartilhadas pelos alunos, ocupam papel de destaque no trabalho de sala de aula. A comunicação propiciada nas atividades em grupo determinará que os alunos percebam a necessidade de dialogar, resolver mal-entendidos, ressaltar diferenças e semelhanças, explicar e exemplificar, apropriando-se de conhecimentos. Vygotsky afirma que primeiro nós aprendemos em interação com os outros e somente depois individualmente num processo de internalização (RAMOS; MORAES; GALIAZZI, 2004).

Considerando que o processo de aprendizagem ocorre em decorrência de interações vinculadas, é, portanto, através do outro que o indivíduo adquire novas formas de pensar e agir e, dessa forma apropria-se de novos conhecimentos. Considera-se, igualmente, que as qualidades dessas relações sociais influem na relação do indivíduo com os objetivos, lugares e situações. Numa perspectiva teórica fundamentalmente social, a partir de Vygotsky, defende-se que a afetividade que se manifesta na relação professor-aluno constitui-se elemento inseparável do processo de construção do conhecimento.

A qualidade da interação pedagógica confere sentido afetivo para o objetivo do conhecimento. A relação da criança com as atividades influenciará a aprendizagem com significados compartilhados culturalmente.

Os integrantes de um mesmo grupo cultural têm referencias comuns para interpretar as experiências afetivas dos outros membros do grupo, pessoais ou conjuntos. Segundo Ramos; Moraes e Galiazzi (2004, p. 82), “a mudança começa internamente”. Então um aluno integrado terá um equilíbrio dinâmico mais favorável entre as satisfações física, psíquica e ética nos contextos familiar, escolar e social. O professor é a ponte para que o aluno possa encontrar o próprio caminho e melhorar a sua auto-estima, para que o mesmo alcance seus objetivos com mais agilidade, assertividade e competência. “são quatro as etapas que separam a ingenuidade da sabedoria..., 1º a ingenuidade, 2º a descoberta, 3º o aprendizado, 4º a sabedoria”. (TIBA, 2008, p. 78-79).

O educador deve proporcionar atividades que permitam a realização das necessidades do educando, pois as mesmas estão intrínsecas ao ser humano, gerando certos tipos de comportamentos. Amar os alunos é proporcionar um caminho seguro, onde o mesmo possa encontrar o próprio destino com mais independência em suas atividades, valorizando-se e fortalecendo-se para enfrentar o mundo. Preparando educando com mais independência autonomia, teremos uma sociedade mais equilibrada, mais justa e feliz.

Paulo Freire nos fala sobre o compromisso, diz que o mesmo deve ser sério, com decisões profundas, que carece de planos concretos com ação e reflexão de um ser que está no mundo e é capaz de influenciar sobre este mundo, ou seja, ser capaz de interagir, ficar em uma posição em que possa contemplar o mundo. Para Freire (1987, p.25), ser um homem concreto, não um homem abstrato, ter a

capacidade de refletir. Os homens que criam são os mesmos que podem prosseguir transformando. Freire (1989, p.28) afirma:

> A sociedade deve ter compromissos verdadeiros com o homem e não considerá-lo como se ele fosse uma lata vazia que possa se preenchida com depósitos técnicos, o homem precisa ser humanizado, não se pode fugir desse compromisso, pois esta fuga caracterizaria a negação de um projeto de nação. A sociedade não deve ser constituída de seres imersos no mundo, o homem, agente de ações, deve praticá-las de forma decisiva e concreta, deve estar no mundo e interagir sobre ele, deve ter compromissos e planos concretos, deve poder ter a capacidade de contemplar o mundo, para poder ver em que ele vai poder contribuir, um homem que não contempla seu próprio mundo é um homem não-humanizado, ele apenas reproduz o que outros fazem; o que não é bom para a sociedade e, sim para uma pequena minoria que faz parte da classe dominante.

No Brasil, os trabalhos desenvolvidos pela instituição BSGI com atividades relacionadas à educação de jovens e adultos, vêm, desde 1960, seguindo os mesmos princípios já descritos anteriormente. Em se tratando de um trabalho voluntário, os educadores vêm atravessando décadas com a idéia de oferecer uma educação para todos, o que está de acordo com a política de educação nacional. Como a BSGI não depende de verbas dos governos federal, estadual e municipal, nenhum plano que envolve financiamento, desde a sua fundação, até hoje, veio a afetar os bons serviços prestados por esta instituição.

Paulo Freire refletiu sobre a estrutura e organização dos cursos para jovens e adultos, dispensando um tratamento pedagógico diferenciado no que se refere a leitura e escrita do universo infantil. inaugurou uma nova postura pedagógica frente a problemática que envolve a educação de jovens e adultos no Brasil. Sendo reconhecido por seus estudos em grande parte do mundo, através de suas contribuições, principalmente para os países em desenvolvimento como o Brasil, por apresentar sérios problemas sociais causados pelo analfabetismo de jovens e adultos.

Desde então, a obra de Paulo Freire tem sido um divisor de águas em relação à prática político-pedagógica tradicional. A partir daí, e em conjunção com outras teorias críticas, numerosas perspectivas teóricas e práticas foram se desenhando em distintas partes do mundo, impactando muitas áreas do conhecimento. Nota-se que mesmo apesar dos esforços de pessoas como Paulo Freire, em demonstrar uma metodologia voltada aos interesses e necessidades de jovens e adultos, a continuação de jovens e adultos no processo de continuação do aprendizado ainda faz parte da realidade educacional brasileira. As estatísticas nos mostra que um

número significativo de jovens e adultos, não tem acesso na sua realidade ao mundo das letras.

2.1 Possíveis relações entre as trocas afetivas e o processo ensino-aprendizagem

O processo de aprendizagem é uma função essencial do sujeito que aprende, portanto, relacionado à subjetividade humana. Subjetividade é um conceito teórico desenvolvido por Gonzáles Rey no âmbito da perspectiva histórico-cultural e definido como um sistema psicológico produtor e organizador de sentidos, que integra, de maneira inseparável, o sujeito com os contextos sociais e culturais dos quais ele faz parte. (GONZÁLES REY, 2003).

Essa compreensão desfaz, portanto, a dicotomia entre os aspectos individuais e sociais, já que ambos se integram no processo de desenvolvimento caracteristicamente humano. Como função do sujeito que aprende, função de sua subjetividade individual e social, a aprendizagem é complexa e multifuncional. Nas palavras de Gonzáles Rey e Martinez;

> Isso quer dizer que as dimensões desse processo não estão simplesmente relacionadas entre si, mas formam novas sínteses, novas formas de organização que representam processos qualitativamente novos, não explicados pela soma mecânica das dimensões (GONZÁLES REY; MARTINEZ, 2003, p. 35).

Assim, por exemplo, as dimensões cognitivas e afetivas, individuais e sociais não são processos diferenciados, em que um seja causa de outro efeito, mas são elementos de um processo dinâmico em que causas viram efeitos e os efeitos se transformam em novos sistemas causais. Nessa concepção, portanto, considerar a primazia de uma dimensão em detrimento de outra é reduzir a compreensão do processo e limitar as possibilidades do planejamento e da atuação pedagógica.

Para Madeira (2008) é o que ocorre, por exemplo, na reificação que determinadas práticas escolares fazem da dimensão cognitivo-intelectual, com esquematizações sobre conteúdos complexos ou uso de listas mnemônicas, ou ainda da imediata identificação das experiências de fracasso escolar com aspectos estritamente individuas, como os célebres distúrbios de aprendizagem que contribuem para a defasagem série-idade. Segundo a autora nessa abordagem

perde-se a chance de compreensão do fenômeno em questão, da construção de hipóteses interpretativas adequadas e da definição de estratégias positivas para o enfrentamento da questão.

A integração de aspectos cognitivo-intelectuais e aspectos afetivo-relacionais é continuamente desconsiderada na compreensão dos processos de ensino-aprendizagem. Entre outros aspectos, contribui para isso o mito da objetividade científica, que incompatibiliza a atividade intelectual e os processos emocionais, intuitivos e motivacionais. Com essa concepção redutora, deixa-se de compreender que interesses diferenciados na aprendizagem nos permitem desenvolver relações de sentido com o que estamos aprendendo.

Madeira (2008) ao analisar a obra de Vigotsky, (1984) afirma que o conceito de sentido é organizado por esse autor, tardiamente em sua obra, para exatamente dar conta da integração existente entre emoções e aspectos simbólicos, entre afetividade e cognição, como dimensões essenciais do processo de aprendizagem. O sentido da aprendizagem leva a um relacionamento singular e criativo com esse processo, capaz de suscitar emocionalidade no sujeito que aprende.

O impacto dessa concepção integradora do processo de ensino-aprendizagem sobre as formas do trabalho em sala de aula transforma as atividades mecânico-reprodutivas em processos relacionais, capazes de produzir emoções, que, por sua vez, produzem sentido do aprender. A prática educacional torna-se um processo dialógico em que todos participam opinando, construindo hipóteses e ousando pensar. E assim, o professor:

> Tem papel fundamental na organização da sala de aula como espaço de comunicação, o que exige o desenvolvimento de habilidades de relação que até hoje têm sido pouco desenvolvidas no próprio processo de formação dos docentes. Os processo de comunicação em sala de aula são essenciais para o tipo de relação que a pessoa estabelece com o material de aprendizagem. O dialogo favorece e organiza o posicionamento reflexivo no processo de aprender. (GONZÁLES REY; MARTINES, 2003, p. 44).

Educadores e educando ensinam e aprendem não só no contexto de sala de aula. São sujeitos de muitos outros contextos de suas vidas, onde vivências e relações se organizam de forma interdependente. É por isso que as relações familiares podem ser responsáveis por sentidos emocionais que interferem nas relações de sala de aula e/ou no processo de ensino-aprendizagem.

As respostas não são simples, numerosas experiências foram desenvolvidas e aplicadas para que se pudesse encontrar o modelo de escola ideal, e muitos

fracassaram. Talvez o foco tenha se perdido. Talvez questionamentos não foram valorizados. Como educar sem saber que tipo de aluno se pretende formar? Como educar sem saber o vôo que o educando pode dar?

Educação e afeto. Educação para a felicidade e para a vida. A escola é um local privilegiado, a educação se dá na vida e se dá para a vida e para a felicidade. Jean Jacques Rousseau, filósofo, sociólogo e pedagogo francês (1712-1778) como informa Seehy (2006) sustentava a ideia de que o homem bom é aquele que se encontra no estágio primitivo, que não foi contaminado pela “civilização”.

Essa é a origem do mito do bom selvagem, mas não se pode voltar jamais ao estágio primitivo, é preciso melhorar a sociedade. O filósofo reclamava que o verdadeiro fundador da sociedade foi o primeiro que tendo cercado um pedaço de terra, lembrou de dizer “isto é meu” e encontrou pessoas suficientemente simples para acreditá-lo. O homem que nasce livre acaba por encontrar-se em toda parte, acorrentado (SHEEHY, 2006).

A humanidade faz mal à alma humana a quem quer ser feliz. A construção de uma nova sociedade passa pela construção de uma nova família. A família tem a responsabilidade de formar o caráter, de educar para os desafios da vida, de perpetuar valores éticos e morais. A educação se dá em todas as idades e de múltiplas formas, eis a família a sua difícil tarefa. É preciso amor.

No entanto, para a compreensão adequada do impacto que a dimensão familiar tem sobre o processo de ensino-aprendizagem do aluno, é importante considerar o aumento quantitativo do alunado, que define uma nova qualidade desses contingentes sociais, que chegam nas escolas com perspectivas culturais diferentes dos poucos e espontaneamente selecionados destinatários de antes, tanto pelas condições de vida das famílias, quanto pela localização das escolas no espaço urbano.

Dizia o escritor Victor Hugo (1802-1885) que Deus abençoa não aquele que acha, mas aquele que procura. Procurar significa ter boas intenções. Procurar o justo, o correto, o melhor, como os que não desistiram, os que não compactuaram, os que foram para frente portando a bandeira da luta, os que não fizeram concessões podem ser poucos, mas cada um deles vale por muitos porque são esses que conduzem a humanidade para a vitória final (SHEEHY, 2006, p. 95). Há muito tempo se discute a dicotomia entre educação e trabalho. O trabalho e a

dignidade andam de braços dados, inseparáveis. O trabalho é capaz de operar milagres, de preencher o vazio deixado pela carência e pela não aceitação social.

O trabalho é dignificante, mas não pode ser escravizador. Os desafios estão postos para que o ser humano nunca se canse do que faz. É triste a educação que não prepara para o sonho. Os projetos desenvolvidos no âmbito escolar já não são uma forma de atuação e permitem que o estudante se sinta um trabalhador, tendo de dar conta de tarefas, de solução de problemas, de um produto final. Ensinar a pensar com criatividade, a ser versátil, a ter consciência em relação à família ou a comunidade é arte que deve começar a ser aplicada em grande escala.

A interdisciplinaridade é o grande ponto de partida, por essa ótica a escola estabelece vínculos e relações que não seriam percebidos pelo aluno sozinho. O mercado de trabalho que suga e descarta seres humanos obedece à mesma lógica dos interesses que sugam e destroem a natureza e o meio ambiente. O aprendizado é libertador, como o trabalho deve ser libertador, o prazer de estar construindo uma história de vida feliz.

A questão da aprendizagem supera a questão do ensino. O processo de aprendizagem tem de ser permanente. É um processo do professor e do aluno, que faz com que a educação não se reduza a meros conteúdos decididos por pessoas distanciadas das peculiaridades regionais e culturais, conteúdos contidos de forma autoritária. O desafio do aprender é enorme, é o desafio de formar seres aptos a se governar, a desenvolver a liderança participativa, a aprender a dizer sim e a dizer não. Spencer (apud CHALITA, 2001, p. 65) dizia, “Lembrai-vos que a finalidade da educação é formar seres aptos par governar a si mesmos e não para ser governados pelos outros”. Não é a quantidade de conteúdo, nem a habilidade de memorização, medida nas infindas avaliações, que determinará a boa educação.

O conteúdo se torna importante quando estabelece nexos com a vida, com a prática da cidadania. A forma como se ministra o conteúdo é fundamental. Não haverá educação sem livro. Se o homem não deve ser um livro que caminha, entretanto, não haverá um homem, no sentido mais lato da palavra sem o livro. Quando se projeta uma educação para o futuro, uma das ideias que se coloca sem muita discussão é que a atividade de pesquisa será um momento mais rico que a aula expositiva. O professor não será substituído, mas deverá mudar seu foco de atuação, passando de mero facilitador do processo de transmissão do conhecimento para interventor, um problematizador.

São pequenos gestos que provocam as mudanças e a intervenção, mesmo que pequenas, produzirá resultados alentadores. O trabalho com dinâmicas, com momentos, com decisões enriquece a interação entre professor e aluno.

“Liberdade é poder escolher. E antes que acabemos caindo na armadilha das palavras, a liberdade não é o poder-dominação, mas o poder-autorização” (CHALITA, 2001, p. 69). Para a prática da liberdade, todos os instrumentos do espírito são necessários. Os conhecimentos que se adquire nas relações familiares, os que se ensina nas escolas, os que se adquire no trabalho, etc. Mas o maior de todos os conhecimentos é de si mesmo.

Não se pode comprar a liberdade, mas pode-se construí-la. A escola tem por missão preparar para a liberdade e ajudar a libertar as vítimas das várias formas de escravidão. Torna-se necessidade para o educador pensar na importância do fator emocional para a aprendizagem e para a formação de seus alunos.

> Ao educador que lida com aqueles que se encontram nesta faze por excelência, seriam grande utilidade recursos teóricos que sensibilizassem para os traços expressivos da conduta das crianças [...] por meio dos quais se podem obter indícios sobre diversos aspectos da atividade cognitiva e dos estados afetivos (GALVÃO, 1998, p. 57-58).

Não é possível desenvolver a habilidade cognitiva e a social sem que a emoção seja trabalhada. Trabalhar emoção requer paciência, trata-se de um processo continuado porque as coisas não mudam de uma hora para outra. A emoção trabalhada com a libertação da pessoa humana. A emoção é a busca do foco interior e exterior de uma relação do ser humano com ele mesmo e com o outro, o que dá trabalho, demanda tempo e esforço, mas é o passaporte para a conquista da autonomia e da felicidade acima de tudo, a habilidade social se constrói pelo respeito e equilíbrio, fundamentais para o convívio humano, pelo trabalho em equipe, pela colaboração, pela cumplicidade e pelo afeto.

> Ao demonstrar o prazer de aprender com o aluno e agradecer-lhe, olhando-o no fundo dos olhos, o professor passa sentimentos positivos que, com certeza, vão agradecer o aluno. Esse aluno vai sentir na sua alma o prazer e a utilidade de ensinar o seu professor (TIBA, 2008, p. 72).

A maioria dos professores está desgastada, lutando contra muitas dificuldades para se manter em suas funções. A existência da Educação entrou em crise. Durante muitos séculos o ensino baseou-se num modelo: o professor ensinava os alunos em sala de aula. Segundo esse critério, o professor é detentor dos conhecimentos e os transmite a um grupo de estudantes que os recebe como informações, para depois desenvolver o que aprenderam através de avaliações. O

maior agravante desse tipo de avaliação é que as questões só servem para aprovação, e pouco servirá para a vida prática dos adolescentes. As consequências, segundo Tiba (2008, p. 68) “o que cai na prova escolar não é o que a vida do aluno lhe pede, mas sim o que o professor exige”.

Os alunos reagem de forma desinteressada e consequentemente a capacidade do professor de ensinar sofre uma profunda perda. Às deficiências do método soma-se outro problema: a falta de respeito por parte dos alunos, aonde as crianças vão para a escola cada vez mais cedo, comprometendo o processo de socialização comunitária na escola. A tarefa do professor é orientar a criança na busca e no processamento das informações desejadas para, assim, atingir objetivos, deixando ele de ser a um mero repetidor de conteúdos.

A grande diferença de professor tradicional para professor-orientador, se torna um grande benefício para ambos, professor-aluno, pois a pesquisa, a curiosidade e o enriquecimento de trocas de experiências e informações faz com que a aprendizagem seja mais prazerosa e significativa. Para Vygotsky (1984) a presença do adulto dá a criança, condições de segurança física e emocional que a levam a explorar mais o ambiente e, portanto, a aprender.

Por outro lado à situação humana envolve também a afetividade, a emoção como elemento básico, que não se restringe apenas no contato físico entre professor e aluno. A possibilidade de expor para o outro, em palavras ou em gestos, o que sente reduz o efeito paralisador da emoção. Chalita (2001, p. 236) afirma que “o grande pilar da educação é a habilidade emocional, portanto, mesmo em ambiente escolar, é impossível desenvolver as habilidades cognitivas e sociais, sem trabalhar as emoções”. É importante compreendermos que as emoções e os sentimentos que compõem o homem são constituídos de um aspecto de importância fundamental na vida psíquica da criança, visto que emoções e sentimentos estão presentes em todas as manifestações de nossa vida.

Quando é possível ver o afeto nas ações dos alunos diante das propostas dos educadores, constata-se a transferência positiva à aprendizagem, há possibilidade de superação dos conflitos internos, será possível aprender e crescer. Freud nos diz que a transferência é uma repetição de modelos infantis, sobretudo aqueles relacionados à triangulação edípica. Esses modelos repetidos não necessariamente levam ao sofrimento (de fato, para Freud, vão estar presentes em toda forma de amor), mas em muitos casos sim.

> O processo pelo qual os desejos inconscientes se atualizam sobre determinados objetos no quadro de um certo tipo de relação estabelecida com eles e, eminentemente, no quadro da relação analítica. Trata-se, aqui, de uma repetição de protótipos infantis vivida com um sentimento de atualidade acentuada (CARRARA, 2004, p. 514).

De acordo com Carrara (2004) a transferência encontra-se também presente na relação professor-aluno e nos permite refletir sobre o que possibilita ao aluno acreditar no professor e chegar a aprender. É portanto, um poderoso instrumento no processo de aprendizagem.

Segundo Kupfer (1995), a relação professor aluno é baseada numa transferência que coloca esta relação num grande paradoxo: de um lado, o inconsciente do aluno coloca o professor no lugar de ideal de eu; por outro lado, o inconsciente do professor pode colocar o aluno no lugar de seu eu ideal. O que a autora aponta é que, para que seja possível a educação, é necessário que o professor suporte esse lugar, mas sem preenchê-lo totalmente. A transferência é, portanto, mola propulsora e possibilitadora da educação, mas pode se tornar também areia movediça que impede o processo educativo. Apesar de não controlar o lugar onde é colocado pelo inconsciente do aluno, na transferência, o professor pode exercer aí um papel fundamental, lendo esse lugar através de uma perspectiva psicanalítica.

A transferência mediará a relação do aluno com a própria matéria ensinada pelo professor. Como apontamos, aprendemos a amar algo por amor a alguém. Mas também: aprendemos a odiar algo por ódio a alguém. Por isso, é comum ouvirmos a queixa de que alunos que “amavam” uma matéria passaram a odiá-la em função de sua relação ou de afetos direcionados a um novo professor. Nos dizeres de Ramos; Moraes e Galiazzi (2004, p. 82) “estudos mostram que o suporte familiar é decisivo para o sucesso acadêmico dos filhos. Logo é preciso conquistar os pais e estimular que participem ativamente da vida escolar”.

Como tido anteriormente, a criança aprende pelo relacionamento afetivo que o outro ser humano estabelece com ela e também com o que presencia do relacionamento familiar. A escola sozinha não é responsável pela formação da personalidade, mas tem papel complementar ao da família. Se a parceria entre família e escola se formar com vínculos e valores semelhantes, a auto-estima da criança será melhor, e sua aprendizagem mais significativa, pois às expectativas depositadas nas propostas dos educadores, poderá ser constatada nas transferências positiva à aprendizagem, possibilidades de superação dos conflitos

internos, onde o crescimento será de aprender e crescer. A afetividade desempenha um papel fundamental na constituição e funcionamento da inteligência, determinando os interesses e necessidades individuais. O afeto atribui um papel de primeira grandeza na formação da relação do cidadão com o mudo.

3 SABERES NECESSÁRIOS AO EDUCADOR DA EJA

Levando em consideração as reflexões de Freire (1987; 1989) em suas várias obras, enumera-se a seguir alguns sabres e atitudes essenciais á pratica do Educador da EJA:

1. Assumir-se como profissional libertador que tem postura crítica diante da realidade vivida;
2. Ter papel diretivo no processo educativo, não como quem ocupa posição de comando, mas com articulador de um estudo sério sobre algum objeto de investigação;
3. Colocar-se na posição de quem busca superar-se constantemente, numa atitude práxica;
4. Fazer do ato educativo um ato de conhecimento;
5. Colocar-se em constante processo de formação (formação permante);
6. Trabalhar com a indissociabilidade entre teoria e prática mediante reflexão critica sobre a prática;
7. Respeitar o educando e a si próprio como sujeitos do conhecimento;
8. Valorizar a cultura dos educando e a própria sociedade como fonte de problematização dos conhecimentos.

Moura apud Souza (2007) comentando os saberes indispensáveis à prática do professor da EJA, onde o autor agrupa em rês campos de conhecimento: competência geral de natureza política acerca da própria essência de ser sujeito, do seu estar no mundo e com o mundo, e a compreensão do próprio mundo e de suas influências sobre os sujeitos; os conhecimentos sobre a natureza pedagógica e os elementos constitutivos dessa ação; os conhecimentos específicos das ciências que subsidiarão as atividades docente e discente.

Para Paula e Oliveira (2011) um dos desafios docentes consiste em compreender as múltiplas identidades de seus educandos e perceber que elas atuam segundo o contexto e as condições da realidade. Considerando que a EJA deva se constituir a partir das identidades e culturas dos sujeitos que a integram, abrindo, assim, possibilidades de construção de propostas educativas relevantes e significativas, para Paula e Oliveira (2011) é necessário o desenvolvimento de uma abordagem capaz de mapear e compreender a complexidade de suas realidades,

desvelando principalmente, os mecanismos desiguais que situam homens e mulheres em condições determinadas pela exclusão.

O teatro em sala de aula, como metodologia de ensino, seria uma dessas abordagens, pois de acordo com Fuchs et al (2008, p. 340):

> O teatro torna-se instrumento de ressignificação social, de construção de identidade individual e coletiva, a partir do momento que propicia reflexões e novos olhares a respeito do espaço e dos acontecimentos que os cercam, dessa forma o teatro torna-se disciplina fundamental nas propostas curriculares de EJA.

Portanto a noção de aprender com base no conhecimento do sujeito, a noção de ensinar utilizando como referências palavras e temas geradores, a educação como ato de conhecimento e de transformação social pode ser visualizado no teatro como metodologia de ensino.

CONCLUSÕES

O Teatro-Educação apresenta-se como uma poderosa metodologia educativa, sendo um atrativo para os alunos que veem nesta experiência uma oportunidade de sair da rotina da sala de aula e dos métodos tradicionais de ensino. Ao vivenciar os conteúdos, de maneira extrovertida com o teatro, os alunos experimentam um processo de aprendizagem diferenciado, entrando em contato com suas potencialidades pessoais e capacidades de trabalhos em grupo.

No processo de montagem da peça teatral, a qual se teve se oportunidade de verificar, o desenvolvimento dos alunos onde aprenderam com a prática, assimilando conteúdo nas diferentes etapas do trabalho, com a construção coletiva, o planejamento e a avaliação dos resultados.

A dimensão educativa do teatro não é um milagre da natureza. Ela resulta de um trabalho de formalização que pode às vezes se apoiar no efeito difuso de educação que acompanha potencialmente o teatro. Cabe então reforçar essa dimensão de coproduto educativo e até incorporar outros efeitos específicos do novo contexto no qual se desenvolve o teatro.

Considerar que o efeito educativo informal seja uma realidade demonstrável, ou uma ilusão do discurso romântico, favorece sua transformação do teatro para integrá-lo em um espaço educativo formal ou vias de formalização.

O processo de criação de uma peça teatral que envolve jovens e adultos, é especial. O espetáculo que é originado desse processo pode não corresponder à expectativa de algumas pessoas, mas o orientador deve manter a autoconfiança de todo grupo quanto ás escolhas que foram feitas. É sempre um aprendizado e uma surpresa o modo como a plateia reage.

Certamente, existe algum controle sobre o processo de criação, mas nunca vamos ter sobre a reação de cada plateia. Essa é outra vivência, para qual não existem regras nem manuais, constituindo-se em um aprendizado particular.

A experiência vivida com os alunos da EJA foi única. Foi desenvolvido um projeto que proporcionou a todos os envolvidos a possibilidade de conhecer e vivenciar textos do dramaturgo brasileiro, Martins Pena, através da leitura dramática de uma de suas obras teatrais, a comédia de costumes “O Judas em Sábado de Aleluia”. Os estudantes foram despertados para a nossa história cultural,

conhecendo um pouco da origem e evolução do teatro no Brasil. Foi feita ainda uma análise em sala de aula de aspectos formais da obra, observando falas, linguagem, termos da época, entre outros.além de experimentarem os palcos na culminância do projeto encenando a peça nos moldes de leitura dramática, da obra do dramaturgo brasileiro.

No decorrer das aulas foi perceptível o avanço na aquisição de conhecimento e aprendizagens dos alunos por meio de oficinas de teatrais, com jogos, dinâmicas, esquetes, verificando assim que o ensino do teatro como metodologia de ensino é eficaz no processo de ensino-aprendizagem para a modalidade de ensino da EJA.

O teatro, como qualquer outra atividade da vida, com diversas características conjuntas com o lazer, pode ser considerado como uma experiência polimorfa. Se ele é almejado pelo prazer que se usufrui, isso não significa que outros efeitos não lhe possam ser incorporados. A experiência assim construída e vivida pode possibilitar o encontro de aprendizagens.

Sem duvida, conhecer melhor o potencial educativo do teatro não é continuar a desenvolver um discurso limitado à sua análise, mas compreender os processos informais de aprendizagens. Quando saber mais sobre como se aprende, mesmo sem procurar aprender, nas múltiplas experiências da vida cotidiana, poder-se-á passar do mito á realidade do potencial educativo do teatro.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, H. **Reencantar a educação**: rumo à sociedade aprendente. Petrópolis: Vozes, 1998.

BASSO, I. B; BAGNARA, V. T. R. O desinteresse pedagógico no processo de aprendizagem. **Caderno pedagógico Frederico Westphalen**, R. S. V. G, n° 11-12, p. 151-163, 1996.

BOAL, Augusto – Teatro do Oprimido – 2008.

CARRARA, Kester (org). **Introdução à Psicologia da Educação**: seis abordagens. São Paulo: Avercamp, 2004.

CHALITA, Gabriel Benedito Isaac. **Educação:** a solução está no afeto. São Paulo: Gente, 2001.

COSTA, Alexandre Santiago da. **Teatro - Educação e ludicidade:** novas perspectivas em educação. Revista da Faced, nº 08, 2004.

DÓRIA, Lilian Fleury. Metodologia do ensino de teatro. In: Metodologia do ensino de arte. ZAGONEL, Bernadete (org) Curitiba: Ibpex, 2011.

FREIRE, Paulo **Pedagogia da Autonomia - Saberes necessários à prática educativa**, São Paulo: Paz e Terra (Coleção Leitura), 1997.

_____. Educação e Mudança. 15ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

_____. **Pedagogia do Oprimido.** 34ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

FUCHS, Ana C. M.; SILVA, Carmem S. S.; RODRIGUES, Lisinei F. D.; ALMEIDA, Marcelo Kozorosky. **Reflexões sobre ensinoaprendizagem em teatro na educação de jovens e adultos (EJA).** Cadernos do Aplicação, Porto Alegre, v. 21, n. 2, jul./dez. 2008. Disponível em: http://seer.ufrgs.br/CadernosdoAplicacao/article. Acesso em: 20/04/2012.

GALVÃO, Izabel. **O papel das emoções e da motricidade expressiva nas interações sociais no meio escolar.** São Paulo, SP: USP, 1998. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, 1998.

GONZALES REY, L.F; MARTINEZ, A. M. A. Componente curricular: psicologia da aprendizagem. In: MITJÁNS, Martinez et al. **Aprendendo a aprender**. Brasília: Uniceub, 2003.

KUPFER, M.C. **Freud e a educação**. São Paulo: Editora Scipione, 1995.

MACEDO, Lima. Os jogos e o lúdico na aprendizagem escolar. Porto Alegre. Artmd. 2005.

MADEIRA, Cristina M. **Coordenação pedagógica e o papel do coordenador**. Brasília: UnB, 2008.

MARINHO, Herminia Regina Bugeste. Pedagogia do movimento: universo lúdico e psicomotricidade. Curitiba: Ibpex, 2007.

MOURA, Tânia Maria de Melo. **A prática dos alfabetizadores de Jovens e Adultos: contribuições de Freire, Ferreiro e Vygotsky**, Maceió: EDUFAL, 1999.

PAULA, Cláudia Regina; OLIVEIRA, Márcia Cristina. Educaçãod e Jovens e Adultos: a educação ao longo da vida. Curitiba: Ibpex, 2011.

RAMOS, Maurivan Güntzel; MORAES, Roque, GALIAZZI, Maria do Carmo. Pesquisa em sala de aula: fundamentos e pressupostos. In: MORAES, Roque; LIMA, Valderez. **Pesquisa em sala de aula:** tendências para a educação em novos tempos. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

RAU, Maria Cristina Trois Dorneles. A ludicidade na educação: uma atitude pedagógica. 2 ed. rev. e atual. Curitiba: Ibpex. 2011.

SANTIN, Silvino. Educação física: da alegria do lúdico á opressão do rendimento. Porto Alegre: EST/ESFE, 1994.

SHEEY, Noel. **50 grandes psicólogos:** duas ideias, suas influências. SILVA, Mauro de Campos. (trad) São Paulo: Contexto, 2006.

SOUZA, Maria Antônia de. Educação de jovens e adultos. Curitiba: Ibpex, 2007.

TIBA, Içami. **Conversas com Içami Tiba**. São Paulo: Integrare editora, 2008.

VYGOTSKY, L.S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.