



**Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Cênicas**

**PROJETO DOCE VIDA: REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DO TEATRO  
A PARTIR DE UM ESTUDO DE CASO**

**Alex Escame Ferreira**

**Barra do Bugres  
2017**



**Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Cênicas**

**PROJETO DOCE VIDA: REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DO TEATRO  
A PARTIR DE UM ESTUDO DE CASO**

**Alex Escame Ferreira**

Monografia apresentada ao Departamento de Artes Cênicas, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ms. Júlia Alves Rodrigues Carvalhal

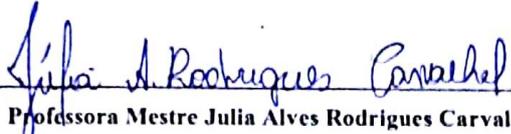
**Barra do Bugres  
2017**

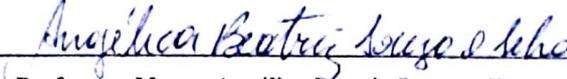
ALEX ESCAME FERREIRA

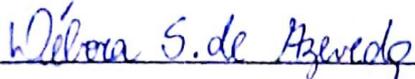
**PROJETO DOCE VIDA: REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DO TEATRO A PARTIR  
DE UM ESTUDO DE CASO**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a MS sob a orientação do (a) professor (a) Mestre Julia Alves Rodrigues Carvalho.

**Barra do Bugres-MT, 24 de novembro de 2017.**

  
Professora Mestre Julia Alves Rodrigues Carvalho

  
Professora Mestre Angélica Beatriz Souza e Silva

  
Professora Mestre Debora Silva de Azevedo

Dedico este trabalho à minha estimada esposa Marcia Lins Nascimento, por me acompanhar nessa jornada e pelo desejo ardente de presenciar meu sucesso em tudo que faço com muita alegria e parceria. Dedico também a todos os professores que acompanharam durante estes quatro anos. Dedico ainda à pessoa que me apresentou o mundo teatral no ano de 1995, quando iniciei no meu primeiro grupo de teatro, na Escola Municipal 4 de julho em Campo Novo do Parecis – MT-; ele que é meu padrinho, mentor e incentivador teatral, o mestre Vanderlei César Guollo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Senhor Deus, pois sem ele eu nada seria, à minha esposa Márcia Lins Nascimento, que me apoia e acompanha em tudo, 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 anos de vida acadêmica.

A minha esperança é de que este trabalho possa estimular a curiosidade  
do mesmo modo que os melhores livros de viagens.  
Os melhores momentos de todas as viagens,  
sejam elas imaginárias ou reais,  
são aquelas que nos recordam que a vida das pessoas  
são fortalecidas pela família e amigos,  
pelas nossas tentativas de criar a vida de alguém como se cria uma obra de arte  
e os nossos esforços para conciliar  
as nossas necessidades materiais  
com a importância das nossas relações com os outros.  
(Lorena McKennitt – The Book of Secrets)

## **RESUMO**

Esta monografia tem como objetivo propor uma reflexão sobre o ensino do teatro a partir do relato do trabalho pedagógico desenvolvido no Projeto Doce Vida em Barra do Bugres-MT. Para isso, busca explicitar algumas referências sobre o ensino do teatro de maneira ampla e, especificamente, no contexto do município. Parte, inicialmente, do entendimento da arte no ambiente escolar, enquanto componente curricular, e do papel do professor no ensino da linguagem, identificando possíveis estratégias a serem utilizadas que possibilitem um desenvolvimento criativo e um aprendizado da linguagem a partir de seu potencial estético, de sua história e de seus exercícios expressivos. Posteriormente, buscando contextualizar as relações vividas no processo de ensino-aprendizado e considerando o panorama feito, procura também discutir o projeto Doce Vida e suas especificidades enquanto um espaço de ensino do teatro e de experimentação em um contexto não formal, que reverbera no teatro feito nas escolas.

Palavras-chave: teatro; formação da criança; aprendizagem.

## **ABSTRACT**

This undergraduate dissertation is aimed at proposing a reflection on teaching theater by reporting a pedagogical work developed within Projeto Doce Vida [Project Sweet Life] in the municipality of Barra do Bugres – state of Mato Grosso (MT). To that end, it seeks to discuss some literature on the teaching of theater, but more specifically in Barra do Bugres. It starts with the understanding of art in the school environment as a curricular component and the role of the teacher in teaching artistic expressions, identifying possible strategies that enable a creative development and an artistic expression learning based on its aesthetic potential, its history and its expressive practices. Subsequently, seeking to contextualize the relationships lived in the teaching-learning process and considering the outlook, this paper also seeks to discuss the Projeto Doce Vida and its specificities as a space for teaching theater and experimentation in a non-formal context that resounds in the theater taught in schools.

Keywords: theater; children's formation; learning.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>01</b>
<b>1. PROVOCAÇÕES A RESPEITO DE TRABALHOS DE TEATRO DENTRO DAS ESCOLAS</b>	<b>03</b>
<b>1.1. A ARTE COMO DISCIPLINA</b>	<b>03</b>
<b>1.2 O PROFESSOR DE TEATRO E SEU TRABALHO</b>	<b>04</b>
<b>1.3 O TEATRO NA ESCOLA: UMA PERSPECTIVA LOCAL</b>	<b>09</b>
<b>1.4 A CRIANÇA E A SUA RELAÇÃO COM O TEATRO NA ESCOLA</b>	<b>12</b>
<b>1.5 POSSIBILIDADES DO TEATRO: JOGOS, EXERCÍCIOS, ESTIMULOS</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 2. O PROJETO DOCE VIDA E SEU CARÁTER PEDAGÓGICO</b>	<b>21</b>
<b>2.1 O PROJETO DOCE VIDA E SEU CONTEXTO SOCIAL</b>	<b>21</b>
<b>2.2 PROPOSTA PEDAGÓGICA DO PROJETO DOCE VIDA: O LÚDICO, O JOGO E A BRINCADEIRA</b>	<b>22</b>
<b>2.3 RESULTADOS, ENCAMINHAMENTOS E REVERBERAÇÕES DO PROJETO</b>	<b>26</b>
<b>2.3.1 A UTILIZAÇÃO DOS JOGOS: DESCRIÇÃO E ANÁLISE</b>	<b>26</b>
<b>2.3.2 MONTAGEM DOS ESPETÁCULOS SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO E O FANTÁSTICO MUNDO DA IMAGINAÇÃO: CAMINHOS INVESTIGADOS</b>	<b>28</b>
<b>2.3.3 AVALIAÇÃO E ENTENDIMENTOS</b>	<b>31</b>
<b>2.3.3.1 MOSTRA TEATRAL E CULTURAL DOCE VIDA</b>	<b>33</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>40</b>
<b>ANEXO</b>	<b>42</b>

## INTRODUÇÃO

Esta monografia busca discutir o processo de ensino-aprendizagem do teatro, a partir do estudo de caso da experiência que tive, como professor, no Projeto Doce Vida e dos métodos e estratégias pedagógicas aplicadas. O tema foi escolhido com a pretensão de mostrar uma reflexão sobre a disciplina de teatro nas escolas a partir da observação e participação no Projeto Doce Vida, compreendendo o trabalho de ensino da linguagem teatral não apenas voltada para diversão e para brincadeiras, mas como uma aula produtiva, na qual o educador busca trabalhar a formação do estudante no exercício de sua cidadania, formando alunos autônomos e que possuam posicionamento crítico diante de seu contexto. Partimos da concepção de que, ao propor novas formas de se trabalhar o teatro no processo de ensino-aprendizagem ele pode ser empregado como mecanismo de lazer sim, mas também pode potencializar o conhecimento cultural e a formação criativa do indivíduo.

O Projeto Doce Vida foi criado como um projeto de extensão da cidade de Barra do Bugres- MT, vinculado a Usinas Barralcool. O projeto foi implementado na comunidade de Barra do Bugres há 11 anos, mantido por uma usina de álcool<sup>1</sup>. E atende mais de 780 crianças da cidade em suas dependências com ações variadas e que funcionam no contra turno da escola, sendo que a única exigência é que as crianças estejam matriculadas na escola e que mantenham frequências e rendimento escolar.

O Projeto funciona da seguinte maneira: as crianças são divididas em turmas de 20 alunos cada e de manhã são cinco turmas divididas pelas letras: A (7 anos de idade), C (8 anos), E (9 anos), G (10 e 11 anos) e I (12 a 15 anos). As salas de atividades possuem um espaço físico variado, as salas de música e de dança são fechadas e muito bem arejadas e limpas. As salas de artes visuais e de teatro são abertas e funcionam dentro de um salão e separadas por paredes moveis. O Projeto mantém uma gama de atividades com as turmas que frequentam o espaço diariamente, são elas: teatro, dança, panificação, artes visuais, artes plásticas, educação social, educação física, violão, música (instrumentos de sopro), jiu-jitsu.

No projeto, há a categoria escolinha, na qual as crianças vão ao projeto participam das atividades, lancham e vão para casa. São oferecidas pela escolinha: brincadeira de rua, recreação para crianças de 6 anos, carrinho de controle remoto, handebol, panificação, teatro, Jiu-Jitsu, dança, pintura em tela, capoeira, violino, violão, mini orquestra e pintura e manutenção de unhas.

---

<sup>1</sup> É o maior projeto mantido por uma Usina neste segmento no país. Acesso: <[www.barralcool.com.br](http://www.barralcool.com.br)>.

Ter um projeto como esse, que abarca tantas frentes distintas na formação da população, é muito importante para o desenvolvimento cultural do município, pois através das atividades realizadas é possível introduzir diferentes linguagens artísticas, enaltecer as manifestações culturais locais e dar oportunidade para que os participantes possam se expressar criativamente...

Para esta pesquisa realizou-se a observação do projeto durante 10 meses e foram feitos relatórios e diários de bordo, bem como registros fotográficos e entrevistas escritas com 30 frequentadores do projeto de extensão. A metodologia abordada neste trabalho de conclusão de curso, é de cunho bibliográfico com base em livros, teses e artigos que abordam o tema. bem como relatos e observações com alunos.

No primeiro capítulo será desenvolvida uma contextualização das artes nas escolas, especificamente do teatro, apresentando algumas referências locais e entendimentos de demandas do professor capacitado em relação às possibilidades encontradas. Para isso, serão discutidos o papel do professor frente às adversidades do ambiente escolar e suas estratégias pedagógicas e metodológicas para se trabalhar com a linguagem teatral em sala de aula, o contexto da arte como componente curricular e como, a partir de estratégias do ensino do teatro, é possível relacionar a demanda com o objetivo indicado nos PCNs.

No segundo capítulo iremos desenvolver um relato sobre o Projeto Doce Vida, sua proposta pedagógica e exemplificar com alguns procedimentos o trabalho realizado. A partir do entendimento, visto no capítulo anterior, sobre o papel do professor e as premissas do aprendizado da criança iremos desenvolver um relato sobre as experimentações artísticas no projeto e o trabalho pedagógico vivenciado por mim.

Com esta pesquisa busca-se trabalhar o teatro na escola, considerando suas especificidades. O professor estará dando sua contribuição para o desenvolvimento e crescimento cultural e pessoal do educando, pois por meio da linguagem teatral é possível propiciar condições para a criação do conhecimento.

## **CAPÍTULO 1 - PROVOCAÇÕES A RESPEITO DE TRABALHOS DE TEATRO DENTRO DAS ESCOLAS**

O presente capítulo apresenta uma contextualização das artes nas escolas. Além disso, buscando explicitar os procedimentos utilizados no Projeto Doce Vida, a ser desenvolvido no segundo capítulo, iremos identificar alguns conceitos relacionados ao exercício prático, como jogo dramático e teatral, exercícios expressivos e construção de cena.

### **1.1. Breve panorama introdutório da Arte como componente curricular**

No Brasil o ensino de Arte começou a ser oficializado por meio da Academia Imperial de Belas Artes, na cidade do Rio de Janeiro. Essa oficialização aconteceu com a ajuda da missão francesa que se fazia presente no Brasil, juntamente com importantes artistas da Europa no ano de 1816, e teve como modelo o neoclassicismo europeu<sup>2</sup>. E por meio dessa introdução a elite começou a usar a arte neoclassicista, e ela passou a ser vista como algo supérfluo, como “[...] um artigo de luxo, acessório cultural, coisa de desocupado. O verdadeiro ensino da Arte foi reservado às horas de ócio das classes superiores, dando-se apenas nos conservatórios e academias particulares (DUARTE, 1988, p.77). Segundo o autor, a arte era vista como algo desnecessário, sendo usada somente como mera distração. Em se tratando do ensino da Arte na escola tradicional, esta era vista simplesmente como meras habilidades manuais.

Por meio da nova Lei de Diretrizes e Base 9394, de 1971, o ensino de Arte passou a fazer parte do currículo escolar, mas não como disciplina e sim como uma atividade educativa, com o intuito de promover o desenvolvimento cultural dos alunos.

Já os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), de 1997, são diretrizes que formalizam o regimento do ensino escolar no Brasil, indicam que “a educação em Arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico, que caracteriza um modo particular de dar sentido às experiências das pessoas; por meio dela, o aluno amplia a sensibilidade, a percepção, a reflexão e a imaginação” (PCN, 1997, p.15). Com esse texto é possível dizer que

---

<sup>2</sup> “Movimento de origem europeia, que surgiu em meados do século XVIII. Teve grande influência em toda arte e cultura do ocidente até meados do século XIX. Teve como base os ideais do Iluminismo e um interesse pela cultura da Antiguidade clássica, onde preservavam os princípios da moderação e excessos decorativos e dramáticos do Barroco e do Rococó. [...] associado com a influência dos ideais do Iluminismo (base: racionalismo eram contra dogmas e religiões, aperfeiçoamento pessoal e progresso social)” (SEM AUTOR, 2012, p.39).

os Parâmetros Curriculares Nacionais instituem a área de arte como conteúdo importante na formação do ser humano, dando ênfase às vivências de cada um e a possibilidade de cada vez mais se expressar de forma espontânea e criativa.

Pode-se dizer que a arte deveria ser compreendida como uma linguagem tão importante quanto todas as outras áreas do conhecimento, pois sabe-se que apresenta suas particularidades. É uma disciplina que mostra de forma bem clara os costumes e os valores de um povo. Ainda segundo o potencial da disciplina, nos PCNs, vemos que “O artista faz com que dois e dois possam ser cinco, uma árvore possa ser azul, uma tartaruga possa voar. A arte não representa ou reflete a realidade, ela é realidade percebida de um outro ponto de vista” (BRASIL, 2000, p.37). Diante disto podemos ver o potencial para trabalhar o lúdico diante das suas diferentes formas e contextualizações. Assim, a escola fica com o papel de proporcionar meios para que os alunos entendam cada nível de desenvolvimento referente a cada produção artística, valorizando a arte e tornando-a uma disciplina como fonte de conhecimento, como qualquer outra.

Cabe ressaltar que a arte dentro do contexto de ensino escolar também possibilita o contato do aluno com as suas manifestações culturais e regionais, e isso valoriza a questão da identidade e o conhecimento passado entre as famílias, suas histórias particulares, da sua região e das suas comunidades.

Pode-se concluir que a arte, além de favorecer o conhecimento das manifestações artísticas e as diferentes culturas de um povo, também proporciona aos alunos grandes descobertas acerca da vida de grandes mestres da música, da pintura, dentre outros. E além de todo esse aprendizado ela institui uma prática pedagógica visando percepção, sensibilidade e convivência de cada um dos alunos, estimulando –os a pensar, sentir e agir de forma crítica e consciente.

## **1.2 O professor de teatro e seu trabalho**

A arte como componente curricular tem sido vista, muitas vezes, como sem importância. Os caminhos da ludicidade são confundidos como meros passatempos, com atividades sem significados. Se tratando do teatro, podemos dizer que é uma disciplina tão importante para o processo de formação e aprendizagem quanto as demais. O aluno, ao ter contato com a linguagem, pode aprender de outras maneiras, brincando, representando personagens e tendo a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo

social, estabelecendo relações entre o trabalho individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, a acolher e a ordenar opiniões, respeitando as diferentes manifestações, com a finalidade de organizar a expressão de um grupo.

A disciplina arte, no geral, traz grandes benefícios para a formação, pois possibilita que cada um conheça sua história e suas manifestações culturais. A escola é um local no qual se busca o desenvolvimento de um grande número de competências e as habilidades. As aulas de teatro não poderiam ficar excluídas das informações e competências que devem ser trabalhadas no processo de ensino-aprendizagem.

O teatro, trabalhado no ensino básico como disciplina autônoma, pode ser muito benéfico para o desenvolvimento intelectual da criança, pois exige muita concentração, disciplina, e entrega de quem o pratica e oferece um aprendizado emocional, tanto por quem representa a história em si quanto para quem a assiste. O teatro envolve o trabalho corporal e dá liberdade para a expressão artística, tendo, assim, a capacidade de provocar grandes transformações no meio social no qual o indivíduo está inserido.

Com o teatro é possível trabalhar com a ludicidade e a criatividade. A criança quando brinca muitas vezes interpreta uma personagem inventada, já que dispõe de mais liberdade criativa, uma vez que quando nos tornamos adultos somos podados, deixando a nossa relação lúdica de lado. Com o teatro, desenvolvido como disciplina nas escolas, é possível manter essa capacidade expressiva que a criança tem naturalmente e que o adulto perde com o tempo. Por isso a arte é fundamental para uma formação completa, pois trabalha com o sensório e com o sensível, tornando os alunos muito mais críticos de si e do mundo em que vivem.

Segundo Airton Negrine, é de grande importância que os educadores tenham conhecimento do saber que a criança já tem, que adquiriu na interação com seu meio sociocultural e familiar, para que eles possam realizar e formular suas atividades pedagógicas. Para ele, “Quando a criança chega à escola, traz consigo toda uma pré-história, construída a partir de suas vivências, grande parte delas através da atividade lúdica” (NEGRINE, 1994, p.20). No processo educacional, independente da disciplina estudada, é de suma importância que a criança sinta-se segura com a forma de ensinar do educador, pois é ele que disponibiliza os materiais necessários, cria o espaço de interação e media a construção coletiva do conhecimento.

Na disciplina Teatro, por meio de exercícios lúdicos é possível ocorrer o desenvolvimento de várias habilidades psicomotoras, socio-afetivas e intelectuais da criança, dando-lhes oportunidades para que manifestem sua autonomia, sua criatividade e senso

crítico. Cabe aos educadores utilizarem-se da pedagogia envolvida à ludicidade, permitindo que a criança desvende aos poucos o mundo ao qual ela pertence e para que isso aconteça com sucesso, é necessário que o conhecimento seja construído a partir das experiências vivenciadas pela própria criança.

- Ou seja, o educador deve estar atento ao conteúdo disciplinar que ele irá inserir em suas aulas, seja ele teórico ou prático. Afinal, essas aulas não podem ser vistas apenas como aula de brincadeira, representação ou diversão, mas como conteúdo estimulante, educativo, em que os educadores devem estar preparados para oferecer a criança um cotidiano rico e diversificado, com conteúdo e aprendizagens planejadas, com o propósito de desenvolver as diferentes linguagens e as emoções, bem como favorecer o desenvolvimento do pensamento autônomo. Segundo Carlos Augusto Nazareth,

A arte é libertária e o teatro é, sem dúvida, das Artes, expressão libertária por excelência. A possibilidade de “reviver” sentimentos e situações sem barreiras de tempo e espaço, de presenciar fatos de verdade ocorridos ou apenas existentes no imaginário do autor, possibilita resgate do indivíduo e da sociedade. (NAZARETH, 2009, p. 36)

Como vemos, de acordo com o autor, o primeiro passo do professor para efetuar esse tipo de trabalho nas escolas é ter bem estabelecido quais são as regras fundamentais que norteiam a prática teatral. O professor deve estar atento à linguagem de cada texto para estudo, qual a finalidade de estudar teatro na escola, em especial, nas públicas. Ao educador cabe também ficar atento às técnicas utilizadas tanto no ensino das aulas como na avaliação dessa prática.

Assim, é possível afirmar que, o teatro é uma ferramenta que liberta o homem de uma cultura totalmente oprimida e o leva a se envolver em um estado criativo, algo que o deixa estimulado. Por meio do teatro os pensamentos podem fluir naturalmente, levando o aluno a se sentir mais livre, mais solto para aprender e criar. Ensinar teatro nas escolas não é ensinar uma mera disciplina, mas utilizar-se desta arte para transformar o modo de pensar, sem discriminar ou escolher gênero, cor, etnia e ou religião. E se o educador estiver qualificado, por meio do estudo do teatro, é possível que ele consiga identificar a personalidade de cada aluno, observando o comportamento em grupo e individual, podendo realizar um planejamento de aula voltado para a realidade do aluno que ele estará orientando.

Se analisarmos a realidade do trabalho com o teatro nas escolas, vemos que a disciplina enfrenta diversos desafios. Uma das problemáticas encontradas por profissionais é o espaço físico. As escolas não dispõem de espaços apropriados para aulas de teatro. Contudo,

Ferreira (2012,p.11), afirma que “o que torna um espaço teatral são as ações empreendidas nele. O teatro se dá em um espaço simbólico que é constituído pela ação dos atores-jogadores daqueles que participam do jogo teatral”. Para isso o professor precisa querer trabalhar nesse espaço simbólico; ele quanto profissional poderia a valorizar esse espaço e se apropriar dele para sua aula e conteúdo. Com isso, podemos ver que essa problemática, da falta de um espaço físico adequado, interfere, mas não limita, desde que tenhamos consciência de seu potencial e utilizemos nossos recursos para trabalhar com domínio da linguagem com nossos alunos.

Por causa dessa falta de estrutura de um espaço físico adequado para o trabalho com o teatro, a criança muitas vezes tem que se acostumar a atuar em lugares alternativos, como quadras, pátios e até mesmo nas salas de aula. Assim, ela pode não conseguir vivenciar a experiência com a linguagem teatral de maneira completa e aprofundada, uma vez que não serão oferecidas condições para concentração. Porém, isso também pode ser positivo, pois com a falta de lugares adequados a utilização de lugares alternativos faz com que o aluno possa alcançar esse espaço simbólico ressaltado acima pela Taís Ferreira.

Outra dificuldade enfrentada pelo professor de teatro está ligada ao fato de que muitos diretores escolares não dão valor ao fazer aprender teatral. Para eles, o teatro tem que ser trabalhado apenas nas datas comemorativas, o que eles chamam de “teatrinhos”, que consistem em encenações temáticas voltadas para animar os eventos escolares ou para apresentar conteúdos que independem do trabalho estético. Podemos ver, em contraponto a essa imposição, que de acordo com Olga Reverbel (1996), o teatro não deve ser trabalhado em sala de aula meramente como uma peça de apresentação, em que os alunos ensaiam e simplesmente apresentam para uma plateia. Em uma atividade assim, os pais acabam criando expectativas a cerca da performance de seus filhos, vendo-os como atores, mas na escola não há atores, há alunos que estão exercendo uma experimentação lúdica, proposta como atividade didática. A autora ainda indica que:

O professor deve adaptar as atividades e ordem de aplicação de cada conjunto às condições de espaço, de material colocado à disposição das crianças e, principalmente, partir da sua própria percepção dos tipos de personalidade das crianças com quem trabalha. O educador deverá adaptar o ensino a cada momento, a cada criança e a cada grupo. (REVERBEL, 1996, p.25)

Esse é o desafio que o professor irá enfrentar para trabalhar o teatro dentro da escola e, em especial, dentro da sala de aula. Ele terá que buscar estratégias para valorizar o teatro no

âmbito institucional, conscientizando assim os diretores, professores, pais e alunos, sobre a importância da linguagem para o processo de formação da criança.

Entende-se que o profissional que se destina a ensinar teatro na escola deveria ser devidamente qualificado para exercer essa função, devendo possuir formação acadêmica, mas muitas vezes isso não ocorre. Dessa forma, ao ensinar teatro o professor deve ter em mente qual é a real importância da linguagem para a criança. Segundo os PCNs,

O professor deve organizar as aulas numa sequência, oferecendo estímulos por meio de jogos preparatórios, com intuito de desenvolver habilidades necessárias para o teatro, como atenção, observação, concentração e preparar temas que instiguem a criação do aluno em vista de um progresso na aquisição e domínio da linguagem teatral. É importante que o professor esteja consciente do teatro como um elemento fundamental na aprendizagem e desenvolvimento da criança e não como transmissão de uma técnica (PCN's, 1997, p.86).

É importante que o professor tenha em mente que o trabalho de vivência e experimentação com a linguagem teatral necessita de valorização e inclusão nas escolas, com o intuito de promover o desenvolvimento da criança. Ao professor cabe adaptar o ensino de acordo com cada momento, cada aluno e grupo, facilitando o desenvolvimento da aprendizagem de forma eficaz. Dentro da escola, o uso das atividades criativas deve se dar em um ambiente no qual a criação não seja podada por questões físicas estruturais, política, ou por uma subordinação a outras disciplinas. É papel do professor tentar criar condições necessárias para agir, se expressar com autenticidade, sem que lhes seja dado imposições.

Ao professor sempre caberá buscar novas estratégias de trabalho para envolver a criança nos parâmetros teatrais a serem ensinados e para que todos os alunos sintam vontade de participar das atividades. Também é de suma importância que os alunos entendam que o teatro não é algo simplesmente para distração, mas uma disciplina tão importante como as demais no processo de aprendizagem.

A rotina de um professor de teatro foi tema de árdua discussão dentro do curso de licenciatura em Teatro da Universidade da Brasília -UAB, nas disciplinas que participei. Muito se fala nas dificuldades de lecionar teatro ou mesmo arte em geral, que comumente é tratada em segundo plano nas escolas, como uma disciplina meramente recreativa. Vemos, contudo, que para os PCNs,

Dramatizar não é somente uma realidade individual na interação simbólica com a realidade, proporcionando condições para um crescimento pessoais,

mas uma atividade coletiva em que a expressão individual é acolhida. Ao participar de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, acolher e a ordenar opiniões, respeitando as diferentes manifestações, com a finalidade de expressão de grupo e sua caracterização e indumentária. (PCN's-Art.MEC/SEF, 1997, p.39)

Esta passagem dos PCN's que se encontra na introdução, mostra bem a importância da arte para toda a construção do conhecimento do aluno. O teatro, pode ser propulsor de momentos únicos e pode resgatar lembranças há muito esquecidas. É importante como objetivo o professor de teatro estimular os alunos pela descoberta do conhecimento e mostrar os caminhos a serem trilhados para alcançá-lo.

Podemos concluir que as aulas teatrais podem dar oportunidades de adquirir novos olhares do mundo que o cerca, pois o teatro pode levar as crianças a interpretar sua realidade, e seu contexto cultural. Uma das possibilidades mais fascinantes do ensino de teatro consiste em levar o aluno a perceber e a valorizar sua presença como elemento integrante da sociedade. É possível compreender que o teatro é uma importante linguagem no estudo das diferentes culturas. O teatro na escola é uma disciplina que visa provocar o aluno para interpretar seu mundo de forma pensante e crítica.

### **1.3 O teatro na escola: uma perspectiva local**

Como vimos no tópico acima com o teatro pode-se aprofundar a percepção do aluno acerca de seu contexto cultural e das especificidades da linguagem. Dessa forma, é possível construir formas de análise do meio em que se vive considerando as mudanças sociais e fazer um paralelo entre a sociedade representada teatralmente e a vida cotidiana.

As escolas públicas de Barra do Bugres<sup>3</sup> ainda não possuem em sua grade curricular o ensino do teatro como disciplina de estudo. O município conta com 12 escolas da rede pública, sendo que 4 professores são formados na área. Temos também duas escolas particulares que não contam com professores formados na área. Esse dado é relevante, pois indica que os alunos raramente têm contato com o teatro na escola e em outros ambientes dentro do município, isso influencia diretamente que o teatro não faça parte da cultura local.

---

<sup>3</sup> Essa análise foi feita à partir de um levantamento acerca das escolas locais, realizado tanto por meio das disciplinas de estágio quanto no contato à partir do Projeto Doce Vida ao longo de seis anos.

Cabe ressaltar que apesar da cidade contar com dois anfiteatros, não temos muitas apresentações teatrais dentro do município, e quando temos é de inteira iniciativa individual e não por meio de iniciativas governamentais. Assim, pelo fato do teatro não fazer parte da cultura do município, ele não tem tido seu reconhecimento por parte das escolas e, raramente, é trabalhado com os alunos. Quando o professor trabalha o teatro em sala de aula, normalmente é como atividade de distração, especialmente em datas comemorativas. É visto por muitos de maneira generalizada, sendo que o tempo para o desenvolvimento de atividades referentes à linguagem é muito pouco, pois na maioria das escolas as aulas de arte ocorre apenas uma vez por semana e com apenas uma hora de duração e isso não favorece em nada o trabalho voltado para o teatro.

Também ocorre que alguns educadores veem o estudo dessa área como algo que poderia atrapalhar o ensino das outras disciplinas devido ao fato dos alunos gostarem desse tipo de atividade e, com isso, se dedicarem mais a ela, deixando de lado o que deveriam estudar nas outras áreas do conhecimento. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais vemos que,

O professor deve conhecer as etapas do desenvolvimento da linguagem dramática da criança e como ela está relacionada ao processo cognitivo. Por volta dos sete anos, a criança se encontra na fase do faz-de-conta, em que a realidade é retratada de maneira que é entendida e vivenciada. Ela ainda não é capaz de refletir sobre temas gerais, diante do seu cotidiano. Também não se preocupa com a probabilidade dos fatos. Próximo aos oito, nove anos, preocupa-se em mostrar os fatos de forma realista. Está mais consciente e comprometida com o que dizer por meio do teatro (PCN'S, 2001, p.85)

Segundo o documento, é a partir do conhecimento das etapas de desenvolvimento da criança que o professor deve atuar, fazendo com que o gosto pelo teatro seja despertado. No entanto, o que ocorre nesta fase, no município de Barra do Bugres é o contrário, pois muitos professores se preocupam somente com o desenvolvimento da leitura e da escrita e não percebem que o teatro nesse momento seria mais uma ferramenta no desenvolvimento da aprendizagem do aluno.

Se tratando do estudo de teatro nas escolas, em especial nas escolas locais, um problema que afeta o ensino dessa área é muito comum, um professor de língua portuguesa, ou outra disciplina, tomar para si o trabalho de experimentar pequenas práticas teatrais, mesmo que somente para apresentações comemorativas. Isso acaba por atrapalhar a grande importância que o teatro tem no desenvolvimento do aluno.

É possível inferir que há uma falta de conhecimento dos professores locais sobre o teatro e tudo que o abrange, o que faz com que normalmente as aulas de artes fiquem limitadas a pinturas e desenhos. Muitos professores alegam falta de espaço e tempo para que

sejam feitos os ensaios, pois este tipo de atividade exige espaço para atuação e disponibilidade de tempo, tanto dos alunos quanto dos professores.

A escola é um local importantíssimo para a formação social do sujeito, é um espaço que abre múltiplas possibilidades de aprendizagens, e onde as mudanças acontecem. Assim, o teatro oferece contribuições válidas, que auxiliam a socialização do sujeito, pois por meio das práticas teatrais é trabalhado o coletivo, com vista a atingir um objetivo comum.

Em meio às diversas modalidades artísticas, o teatro é especialmente interessante quanto às capacidades de interação, manifestação da cultura, utilização da palavra e expressão afetiva. O envolvimento nas atividades teatrais com certeza é algo de grande valia para o desenvolvimento da criança e do adolescente.

O teatro promove oportunidades para que os adolescentes e adultos conheçam, observem e confrontem diferentes culturas em diferentes momentos históricos, operando com um modo coletivo de produção e arte. Ao buscar soluções criativas e imaginativas na construção de cenas, os alunos afinam a percepção sobre eles mesmos e sobre situações do cotidiano. (SANTOS, 2005, p.09)

Podemos dizer que a experiência teatral auxilia na criação de uma comunicação com a realidade vivenciada dos alunos e com sua cultura, favorecendo assim a interação com o mundo, além dos muros, fora da escola. Ou seja, os alunos aprendem e vivenciam questões que vão além da linguagem teatral.

Enfim, constatando a importância das contribuições que o ensino de teatro tem na formação e no desenvolvimento do aluno e a necessidade de um estudo voltado para os valores humanos, podemos afirmar que é de suma importância que o teatro seja valorizado.

Muitos educadores têm reconhecido a grande importância que o teatro tem na vida das crianças, uma vez que proporciona o desenvolvimento das diferentes capacidades de expressões, tais como: espontaneidade, observação, relacionamento, imaginação, e muitas outras. A partir desses conceitos é possível compreender que as aulas de teatro servem para estimular as crianças a descobrir a si próprias, e o mundo em que vive. O teatro é uma linguagem que precisa de muita dedicação de quem o pratica e também oferta muito a quem o prestigia. Possui grande necessidade de dedicação, apreço, conhecimento.

#### **1.4 A criança e sua relação com o teatro na escola**

O teatro para as crianças é algo que as possibilita vivenciar e experimentar sentimentos e sensações, pois estimula, trabalha os sentidos, a imaginação, a disponibilidade, diverte, desenvolve o corpo, possibilita ingressar em outras realidades. E isso a faz ter uma visão crítica de um determinado espetáculo, e compreender a estética proposta, levando-a a ter um contato com a linguagem teatral mais embasado.

É possível dizer que o teatro tem o papel de incluir, dividir ideias e, acima de tudo, promover a aprendizagem de forma lúdica e prazerosa. Além de promover o lado intuitivo e a racionalidade por meio das emoções expressadas, também leva a criança a se conhecer melhor, bem como o mundo que a cerca.

Um dos princípios que podem ser utilizados no ensino de teatro é a diversão no trabalho com os jogos, exercícios e experimentações. Sobre esta questão, Juliana Cavassim afirma que,

A importância da diversão justifica-se porque imitar a realidade brincando aprofunda a descoberta e é uma das primeiras atividades, rica e necessária, no auxílio do processo de eclosão da personalidade e do imaginário que constitui um meio de expressão privilegiado da criança. (CAVASSIM, 2005, p.41)

Então, o teatro na educação pode ter como propósito possibilitar um diálogo entre todos os envolvidos, pois ao trabalhar em conjunto é necessário que haja entrosamento e muita dedicação. Para Reverbel, “o teatro tem a função de divertir instruindo, é uma verdade que ninguém pode contestar, pois, seria negar-lhe a própria história” (REVERBEL, 1989, p.33).

Desde muito cedo a criança já brinca. Mas com o passar do tempo o brincar simplesmente por brincar deixa de ser algo sem significado e passa a se tornar algo simbólico, com normas e regras e para seguir. Na escola, as brincadeiras se tornam jogos coletivos e, esse tipo de jogo além de dar prazer à criança também tem a função de proporcionar aprendizado, com o professor planejando sua ação e cobrando do aluno um resultado. A escola tem um papel fundamental com a criança na relação com o brincar, pois a partir das normas que são estabelecidas neste ambiente muitas vezes a criança é “podada” nas suas formas e expressões corporais e moldada para se encaixar nas regras de condutas preestabelecidas.

Na educação escolar, o teatro pode ter como função proporcionar a criança uma percepção de mundo e de absorção de significados envolto à sua prática. Quando os conteúdos escolares são trabalhados por meio da ludicidade, os alunos podem aprender com maior facilidade. E, ao ofertar o trabalho coletivo, o professor favorece a cooperação de comunicação e a socialização, onde as brincadeiras e jogos adquirem significados positivos e têm grande importância no processo de alfabetização e muito mais.

Segundo Ana Maria Bock, Odair Furtado e Maria Teixeira, “o ser humano é capaz de repetir as ações e as intenções do outro e também pode se divertir fazendo isso” (1999, p.115). Assim, quando as crianças brincam de representar as ações dos outros, além de se divertir com isso, elas também passam a criar suas próprias histórias. Isso pode levá-las a aprender a ter um melhor relacionamento com seu grupo e com todos. Vemos que, segundo Paulo Nunes de Almeida,

Para dar vida a qualquer elemento da realidade no palco ou em sala de aula, devemos usar nosso corpo representando, uma árvore, um armário que anda, a água do rio, uma montanha que se move, uma televisão ligada. Além de ser um bom exercício pode ajudar a compor cenas de teatro. (ALMEIDA, 2003, p.48).

Segundo o autor, o corpo é fundamental para um trabalho expressivo dos alunos e precisa ser encarado como uma potencia criativa. A observação também é algo bastante importante para que se crie os personagens nas peças teatrais. Segundo Spolin,

Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogarem, e aprender... se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar. (SPOLIN, 2005, p.03)

Sendo assim, podemos concluir que, quando o processo de construção e os trabalhos forem coletivos, sendo eles livres ou orientados, a vivência da criança torna-se mais fértil e rica de diferentes conhecimentos. Assim, cabe aos professores buscar aprimoramentos ao modo de ensinar teatro, contribuindo com uma proposta educacional totalmente comprometida com a autonomia, espontaneidade e o tão desejado posicionamento crítico.

No processo formativo da criança, o teatro não somente cumpre sua função integradora, como também oferece oportunidade para que ela adquira um pensamento crítico e se aproprie de forma construtiva dos conteúdos culturais e sociais da comunidade em que vive, por meio de troca dos grupos de que faz parte.

## 1.5 Possibilidades do teatro: jogos, exercícios, estímulos

Como vimos, o teatro é uma linguagem que pode auxiliar no desenvolvimento físico, mental e intelectual, melhorando assim suas capacidades motoras, físicas, aguçando sua concentração e a criança também pode aprender a colaborar com o grupo, respeitar regras e também a lidar com regras e limites que lhe são impostos.

Trabalhar com teatro em sala de aula não precisa ser unicamente fazer com que o aluno faça experimentações práticas ou assista a apresentações de peças. Engloba um trabalho voltado para a formação da criança, trabalhando com exercícios que podem ajudar no processo, como o improviso, o entrosamento com as pessoas, desenvolver seu vocabulário expressivo, a cidadania, a ética, bem como o lado emocional, estimulando a imaginação e a organização do pensamento.

O teatro pode instigar o desenvolvimento do indivíduo. Como uma atividade artística, que, como qualquer disciplina em estudo possui suas características. Vê-se, então, que muitos educadores e pensadores reconhecem o jogo como meio de fornecer à criança um ambiente agradável, motivador, planejado e enriquecido, que possibilita a aprendizagem de várias habilidades. Principalmente, em se tratando do teatro, a criança adquirire a maior parte de seus repertórios cognitivos, emocionais e sociais a partir do jogo.

Segundo Reverbel (1989), sua essência está na função de proporcionar alegria, felicidade, algo essencialmente prazeroso, que estimula a criança a aprender. Sobre essa questão vemos nos PCNs que,

O ato de dramatizar está potencialmente contido em cada um, como uma necessidade de compreender e representar uma realidade. Ao observar uma criança em suas primeiras manifestações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a procura na organização de seu conhecimento do mundo de forma integradora. A dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de interação e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente. Essa atividade evolui do jogo espontâneo para o jogo de regras, do individual para o coletivo. (BRASIL, 1997, p.83)

Dessa forma, a criança pode usar a dramatização como meio de estruturar e assimilar a realidade, por meio do aperfeiçoamento adquirido com as interações, união e conquistas coletivas ela vai se acostumando às condições do mundo. Para delimitarmos a diferença entre os dois tipos, vemos que,

Nas sessões de Jogo Dramático deve vigorar um espírito aberto para as ideias dos participantes, valorizando não só a variedade de temas abordados, mas também as diferentes formas de resolução dos jogos propostos. Para isso, o coordenador precisa cuidar para instaurar um espaço arejado, aberto para diferentes pontos de vista e diferentes tratamentos cênicos; mesmo que as escolhas dos participantes possam parecer desinteressantes para o coordenador, que precisa ter cuidado até mesmo para evitar uma condenação precipitada dos estereótipos televisivos (e dos demais produtos da cultura de massa), já que, no início, os participantes costumam recorrer às narrativas e linguagens conhecidas. (DESGRANGES, 1992, p.98)

De acordo com o autor, o jogo teatral se diferencia do jogo teatral quando se dá a simples vertente de performar<sup>4</sup> em frente a uma plateia, ou seja, para ser jogo dramático os jogadores (grupo) tem que ter um grupo de pessoas assistindo. Isso, em alguns casos, pode inibir os jogadores, principalmente crianças que podem não se sentir à vontade quando estão iniciando nas atividades teatrais. Por isso, o coordenador do jogo (professor) tem que ser descontraído e saber conversar com as crianças e sempre ter argumentos para conduzi-las a se entregar de vez ao jogo. Normalmente, depois que as crianças começam a jogar, elas se soltam completamente e emendam uma história na outra; cabe ao coordenador prestar atenção nessas histórias e peneirá-las para que em um futuro próximo possa usar como uma cena dentro do espetáculo que ele queira montar.

Normalmente, ao explicar o jogo para seus alunos (jogadores) o coordenador (professor), tenta mostrar como se faz para jogar; não é uma forma errada, pois os alunos ainda não conhecem o jogo ou possuem disponibilidade para trabalhar a imaginação. O coordenador deve se preocupar com sua forma de mostrar como se joga, pois se ele for muito demonstrativo, ele pode criar uma barreira nas criações das crianças e deixá-las envergonhadas ou fazer com que todas queiram imitá-lo. Cria-se ia, assim, um bloqueio imagético, em que elas pensariam que só aquela forma que o coordenador fez que estaria certa, sendo que existem milhares de formas diferentes de se chegar a um mesmo objetivo de imaginação. Segundo Desgranges,

Costuma-se dizer que quando o coordenador do processo entra no jogo perde o olhar exterior, mas, se todos os membros do grupo jogam, por que não ele? A sua participação, entrando vez ou outra no jogo, intensifica a relação com os demais integrantes do grupo, possibilitando que estes percebam e se contaiem com o seu prazer em participar das atividades. Além disso, surge

---

<sup>4</sup> Aqui, entendemos performance como ação assistida. Para compreender as diferentes definições no conceito de performance ver Schechner (2003).

sempre a curiosidade do participante, que quer que o professor também se exponha. Será que ele sabe jogar como nos pede para fazer? Uma relação diferente se estabelece, pois desmitifica a figura do coordenador no grupo, aproximando-o dos demais integrantes, que se sentem mais à vontade para jogar. (DESGRANGES, 1992, p.98)

Contudo, o professor deve sim jogar com seus alunos sempre que o jogo o possibilite ou que o jogo não esteja indo para o caminho desejado, para dar um norte aos alunos, mas sem ser muito demonstrativo.

É importante que o coordenador do jogo observe sempre seus jogadores para que ao menor ponto de deslize ou sinal que o jogo esteja pendendo para um lado não muito interessante para o grupo, ele deve intervir e buscar outras estratégias que podem ser diferentes das iniciais. Por isso que o coordenador tem que ter diversas possibilidades e sempre pensar nas variações que o jogo proposto pode vir a ter. Para Spolin,

Através do brincar, as habilidades e estratégias necessárias para o jogo são desenvolvidas. Engenhosidade e inventividade enfrentam todas as crises que o jogo apresenta, pois todos os participantes estão livres para atingir o objetivo do jogo à sua maneira. Desde que respeitem as regras do jogo, os jogadores podem ficar de ponta cabeça ou voar pelo espaço. De fato, toda forma extraordinária e inusitada de solucionar o problema do jogo é aplaudida pelos parceiros. (SPOLIN, 2008, p.30)

Quando estão jogando, as crianças liberam toda sua espontaneidade e sua imaginação. Contudo, cabe ao coordenador ditar as regras do jogo, já que eles estarão disponíveis para a proposta lançada.

A intervenção educacional do coordenador de jogo é fundamental, ao desafiar o processo de aprendizagem de reconstrução de significados. [...] As propostas de avaliação do coordenador de jogo deixam de ser retrospectivas (o que o aluno é capaz de realizar por si só) para se transformarem em prospectivas (o que o aluno poderá vir a ser). A avaliação passa a ser propulsora do processo de aprendizagem. (SPOLIN, 2008, p.24/25)

Os jogos teatrais podem ser trabalhados de diversas maneiras, a partir de objetivos distintos, e servem como uma possibilidade que o professor tem para levar os seus alunos a criação cênica ou a experimentações da linguagem. Jogando é possível envolver o corpo em sua totalidade e estimular o processo de imaginação. Lendo o livro “Jogos Teatrais” de Viola Spolin, pude perceber que no escopo dos jogos teatrais existem duas vertentes:

- Jogos onde os alunos podem criar infinitas situações e personagens diversos.
- Jogos específicos que professor pode usar para a criação e melhoria de um espetáculo.

O coordenador professor pode sempre assear o conteúdo trabalhado nas aulas anteriores de forma que o aluno consiga relacionar os jogos. Isso vai fazer com que os alunos se lembrem rapidamente e coloquem em prática aquilo que foi apreendido.

Desgranges (1992) fala sobre a presença instigadora do coordenador e como ele deve agir para que seus alunos tenham uma fluência de imaginação e como o coordenador não deve intervir na criação lúdica das crianças, mas sim nortear caminhos para que seus alunos possam concretizar aquilo que foi pensado especialmente para eles. Podemos ver os jogos de criação onde o coordenador monta sua aula especialmente para tal, mas sem nunca intervir de forma a cortar o processo criativo de seus alunos.

Contudo, torna-se relevante que as resoluções cênicas apresentadas no evento expressem de fato a investigação do grupo, e não surjam como resoluções únicas e exclusivas do coordenador, que, por vezes, na ânsia por conseguir aquilo que considera “um bom resultado”, acaba por sufocar a ,experiência investigativa dos participantes, empobrecendo a atividade tanto no âmbito artístico, já que os integrantes não terão plena consciência e ampla propriedade do discurso cênico apresentado, quanto no âmbito pedagógico, por desconsiderar a riqueza das resoluções cênicas do grupo. Enquanto integrante do grupo, o coordenador pode e deve participar das resoluções artísticas, mas sem sufocar as iniciativas e criações dos participantes. (DESGRANGES, 1992, p.99)

Nessa perspectiva, Spolin contribui dizendo que,

Uma criança só poderá trazer uma contribuição honesta e excitante para a sala de aula, por meio da oficina de teatro quando lhe damos liberdade pessoal. O jogador precisa estar livre para interagir e experimentar seu ambiente social e físico. Jovens atuantes podem aceitar responsabilidades para comunicar-se, ficar envolvido, desenvolver relacionamentos e cenas teatralmente válidos apenas quando lhes é dada a liberdade para fazê-los. (SPOLIN, 2008, p.31)

Vemos assim que Spolin, tem a mesma linha de pensamento de Desgranges, e realça a importância da liberdade de criação das crianças, mas com uma perspectiva de regras que o coordenador deve desenvolver para que esta liberdade seja satisfatória.

É possível concordar com essa perspectiva de liberdade de criação, desde que elas não tragam nenhum tipo de malefício para os alunos jogadores. Para isso, antes de jogar os alunos ouvem as regras do jogo e sabem previamente que precisam respeitar os acordos feitos.

As premissas para uma boa realização da cena, como vimos, não são propostas antes das improvisações no processo de Jogo Dramático, mas em

função das necessidades que surgem nos próprios jogos. Durante o processo, que vai sendo construído coletivamente, portanto, efetiva-se o refinamento artístico das cenas, que vão se tornando cada vez mais complexas. O coordenador interfere sempre que surgir a necessidade de uma nova diretriz, o que indica maior sutileza no trato da linguagem. (DESGRANGES, 1992, p.101/102)

Todo coordenador de jogo teatral após o fim dos jogos propostos pode fazer uma avaliação do entendimento dos alunos sobre o jogo. Pode sentar-se com seus alunos e relembrar os jogos e pedir para que eles falem sobre o que aprenderam. Porém, é importante deixar que os alunos façam uma análise crítica do que vivenciaram, sem explicar primeiro o que ele queria com o jogo para não conduzir a percepção. Isso porque quando um professor fala primeiro na avaliação ele pode quebrar a análise espontânea do aluno. Outra postura que pode dificultar a entrega do aluno no jogo é o professor se impor na criação do personagem, fazendo com que o aluno realize uma imitação e não uma criação própria. Essa questão é reiterada por Desgranges que explica que,

Outro aspecto delicado no processo de Jogo Dramático está no coordenador que toma sistematicamente a frente na avaliação dos jogos, impedindo parte importante da experiência do grupo, desestimulando os participantes a se apropriarem da análise das cenas e a efetivarem uma produção coletiva de conhecimentos. (DESGRANGES, 1992, p. 108)

Spolin (2008) relata que no jogo existem três fases importantes, que devemos enumerar para nossos alunos sempre antes de começarmos a jogar, para que eles não se percam. A primeira é o “foco”, que não é o objetivo do jogo, que deixemos isso bem claro, mas o foco é importante para que os alunos não se percam durante o jogo. O foco serve para lembrar aos alunos sempre que o jogo tem um objetivo a ser alcançado e isso leva-os à se manterem com uma concentração específica. Para Spolin,

O foco não é o objetivo do jogo. Permanecer com o foco gera a energia (o poder) necessária para jogar que é então canalizada e escoada através de uma dada estrutura (forma) do jogo para configurar o evento teatral. O esforço em permanecer com o foco e a incerteza sobre o resultado diminui preconceitos, cria apoio mútuo e gera envolvimento orgânico no jogo. Todos, professor (instrutor) e alunos (jogadores), são surpreendidos pelo momento presente, alertas para solucionar o problema. (SPOLIN, 2008, p. 32)

A segunda seria a instrução (que é realizada em um primeiro contato com o jogo), que consiste em apresentar para os alunos as regras do jogo e como o jogo deve transcorrer, para

que o foco seja mantido, tanto pelos jogadores como pela plateia que não deve interferir no momento do jogo.

A instrução é geral, não dirigida aos jogadores individualmente, e busca basicamente manter todos os jogadores (inclusive os jogadores na plateia) com o foco. Evite utilizar imagens enquanto dá a instrução não deve alterar o curso do jogo, mas simplesmente manter todos os jogadores e o instrutor no foco. (SPOLIN, 2008, p.34)

E, por último, mas muito importante, a avaliação do jogo, onde os jogadores se auto avaliam e avaliam o jogo. É importante ressaltar que se tiver uma plateia que esta seja coerente no que vai falar para os jogadores na hora da avaliação, pois uma palavra dita de forma errada pode acabar com uma criação que foi feita durante o jogo. É preciso ressaltar primeiramente os pontos positivos, e somente depois os pontos a serem melhorados, e se os jogadores atingiram o objetivo do jogo. É importante compreender que:

A avaliação não é julgamento. Não é crítica. A avaliação deve nascer do foco, da mesma forma como a instrução. As questões para avaliação listadas nos jogos são, muitas vezes, o restabelecimento do foco. Lidam com o problema que o foco propõe e indagam se o problema foi solucionado. Quando um jogador ou grupo trabalha no foco, jogo todos os outros jogadores que fazem a plateia compartilham o jogo. Aquilo que foi comunicado ou percebido pelos jogadores na plateia é então discutido por todos durante a avaliação. (SPOLIN, 2008, p.34)

Na escola, as atividades práticas necessitam ser incentivadas, como anteriormente, seguindo as orientações e questionamentos do professor de teatro, que tem como função fazer com que os alunos compreendam e respeitem as regras do jogo e, por conseguinte também tenham respeito pelos colegas na relação de união numa atmosfera social. Para Viola Spolin,

Qualquer jogo digno de ser jogado é altamente social e propõe intrinsecamente um problema a ser solucionado- um ponto objetivo com o qual cada indivíduo deve se envolver, seja para atingir o golo ou acertar uma moeda num copo. Deve haver grupo sobre as regras do jogo e interação que se dirige em direção ao objetivo para que o jogo possa acontecer. (SPOLIN, 2003, p.05)

A autora diz que no decorrer do jogo os vínculos humanos vão sendo trabalhados de forma natural, a organização social é testada na prática e ganha um novo estágio para reflexão. Podemos dizer que até mesmo quando a criança executa o papel do instrutor, ela experimenta uma mudança na sua reflexão, relacionada aos professores, aos seus colegas, aos seus responsáveis em casa e até mesmo em relação às autoridades políticas. E simplesmente pelo fato do jogo conter regras que devem ser respeitadas por todos, ele já se torna uma

questão social a ser decidida, onde ambos devem criar juntos e defender cada regra sugerida. Para termos uma boa aula e sermos coerentes nos nossos ideais de implantação do teatro na escola, temos que deixar as crianças livres para criarem, e nada melhor para deixar as crianças à vontade como o jogo teatral e ou dramático.

A partir do estudo da disciplina de teatro, no Projeto Doce Vida, no segundo capítulo buscaremos compreender como a linguagem pode favorecer um desenvolvimento melhor na aprendizagem, já que, o aluno aprenderá com o lúdico. Como atividade realizada de forma cooperativa, o teatro impulsiona uma grande interatividade e o trabalho em conjunto entre os envolvidos. Além disso, a prática do teatro nas escolas favorece a criatividade, os movimentos, a fala, a expressão do corpo e até mesmo o ato de memorização. Assim, visamos um ensino público de qualidade, onde os educadores, busquem a implementação de novas ações didáticas com o intuito de aliar conhecimento e prazer, tanto para o professor que ensina quanto para a criança que aprende de forma satisfatória e reflexiva. Nesse sentido, o teatro se torna uma disciplina importante e eficiente como recurso psicopedagógico para ser utilizado em sala de aula, onde desperta a consciência crítica e favorece o desenvolvimento do cidadão comprometido com o futuro, pois, é de suma importância que educadores continuem sempre a procura de novas práticas pedagógicas que visem a construção de sujeitos autônomos, e o teatro é uma dessas práticas.

## **CAPÍTULO 2 - O PROJETO DOCE VIDA E SEU CARÁTER PEDAGÓGICO**

Neste capítulo iremos desenvolver um relato sobre o Projeto Doce Vida, sua proposta pedagógica e exemplificar com alguns procedimentos o trabalho realizado. A partir do entendimento, visto no capítulo anterior, sobre o papel do professor e as premissas do aprendizado da criança, trazer aqui um relato sobre as experimentações artísticas no projeto e o trabalho pedagógico vivenciado por mim.

### **2.1 O projeto Doce Vida e seu contexto social**

O projeto foi idealizado pelo Diretor-Geral da Usina Barralcool, João Nicolau Petroni, e se deu pela vontade de ter um atendimento diferenciado à população de baixa renda do município de Barra do Bugres. O diretor da Usina Barralcool, ao andar pelo município, encontrava muitas crianças pela rua sem ter o que fazer, uma vez que a maioria dos pais trabalha o dia inteiro e, assim, após a escola ficavam ociosas. Diante disso, o senhor Petroni montou um projeto de associação e convocou uma assembleia entre os diretores e acionistas da usina para a aprovação de tal. Após sua criação a Associação Barralcool de Assistência Social (Projeto Doce Vida) o senhor João N. Petroni colocou sua nora, a senhora Rosângela Petroni, e a senhora Debora Sansão, que é uma esposa de um acionista, como presidentes conjuntas da associação. Elas duas começaram a construção da associação e convidaram o então Reitor da Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT) de Barra do Bugres, Julio César Geraldo, para ser o diretor do Projeto Doce Vida, que está no cargo até hoje.

O Projeto Doce Vida, quando iniciou seus trabalhos de atendimento às crianças, não aceitou a inscrição de crianças filhos de trabalhadores da usina, para não misturar âmbitos sociais e profissionais e também para os munícipes falarem que eles só fizeram o projeto para atender os filhos dos trabalhadores da usina (creche). Porém, depois de um ano, se viu que esta ideologia não estava correta e mudou-se a meta para o atendimento de famílias em risco social, trabalhando em parceria com as escolas e com a Secretaria de Ação Social de Barra do Bugres, que indica crianças em risco social. Atende, também, a procura direta da população do município.

Nos 11 anos que atende a população de Barra do Bugres, o projeto apresenta extrema importância para o desenvolvimento social e educacional do município, já que atende além de

atender a mais de 500 crianças de baixa renda, trabalha também com os familiares, pais e irmãos através do atendimento psicológico e palestras feitas pela psicóloga do projeto.

## **2.2 proposta pedagógica do projeto Doce Vida: o lúdico, o jogo e a brincadeira**

Trabalhar um conteúdo em sala de aula não é a única coisa que o professor realiza na escola. A escola deve ser vista como uma instituição que visa formar cidadãos, podendo também ser responsável por proporcionar a união, o lazer, o estudo das diferentes culturas, e promover a integração efetiva dos alunos na sociedade a qual estão inseridos.

Segundo Tizuko Kishimoto, o uso da ludicidade como meio pedagógico é algo que muito favorece o desenvolvimento intelectual dos envolvidos, visto que cada atividade lúdica desempenha uma importante função nesse processo de formação e desenvolvimento. O trabalho com os Jogos no Projeto Doce Vida ele acontece de duas maneiras: a primeira é o jogo pelo jogo, para interação e aquecimento, buscando a partir de elementos lúdicos introduzir alguma das premissas do teatro como: o corpo, a espacialidade, diferentes qualidades de movimentos, o contato e o trabalho coletivo, para trabalhar a linguagem teatral, mas sem buscar nenhuma conexão imediata com um trabalho criativo. Na segunda forma, o jogo é utilizado para criar um repertório criativo e expressivo a partir de técnicas, que possam ser acessadas no momento da criação do personagem e de cena. Levamos em consideração que:

Quando as situações lúdicas são intencionalmente criadas pelo adulto com vistas a estimular certos tipos de aprendizagem surgem a dimensão educativa. Desde que mantida as condições para a expressão do jogo, ou seja, a ação intencional da criança para brincar, o educador esta potencializando as situações de aprendizagem. (KISHIMOTO,1996, p.36).

Como proposta pedagógica, o teatro é algo muito importante para a formação do aluno. No Projeto Doce Vida trabalhamos a questão da identidade a partir do aproveitamento dos referenciais culturais de cada um dos alunos no processo de criação, levamos também em consideração para o dialogo criativo e elementos de representatividades de cada um dos alunos. O projeto tem uma preocupação com o aprendizado diversificado e lúdico, onde o aluno aprende sentindo-se livre para liberar suas potencialidades, manifestando suas emoções, sentimentos, sensações, aflições, pois este passa a ser um meio de se expressar. No âmbito do projeto o teatro é uma atividade lúdica artística que estende os horizontes do aluno, favorece

sua autoestima e contribui para torná-los mais críticos e conscientes do mundo em que vivem.

Para Reverbel,

As atividades de expressão artística são excelentes recursos para auxiliar o crescimento não somente afetivo e psicomotor como também cognitivo do aluno. O objetivo básico dessas atividades é desenvolver a auto expressão do aluno, isto é, oferecer-lhe oportunidades de atuar efetivamente no mundo: opinar, criticar e sugerir. (REVERBEL, 1997, p.34)

Assim, pode-se dizer que as atividades artísticas são um grande aliado do educador para o desenvolvimento da aprendizagem, pois além de ensinar de forma lúdica, também aborda vários temas. A cada processo de experimentação com turmas diferentes, buscamos trazer temas e textos que estimulem e que permitam que os alunos possam se reconhecer e expressar sua identidade. Uma característica que tentamos estimular no processo de criação é a iniciativa e a autonomia na realização das atividades tanto dentro como fora do ambiente do projeto.

Sendo assim, no âmbito deste projeto enquanto professor, é preciso ter muita cautela e sabedoria na escolha dos temas abordados e a forma como serão trabalhados. É necessário estar pedagógica e intelectualmente preparado para o exercício das técnicas dos trabalhos dramáticos.

Como forma mediação e internalização, o autor Vigotski na descrição da autora Lúcia Helena Cavasin Zadotto Pulino, define que com o tempo o ser humano internaliza signos que compõem seu ser e, com o tempo, esses signos são incorporados de modo familiar, ou mesmo como um determinante social. “Vigotski chama de mediação a intervenção desses elementos que caracteriza a forma de ligação entre o ser humano e o mundo. Distingue dois elementos constituintes dessa mediação: os instrumentos e os signos” (PULINO, 2006, p.03). No dia a dia da escola, o professor precisa trabalhar o processo de internalização do conhecimento, utilizando todas as ferramentas disponíveis. Ou seja, todos os signos que farão com que o aluno abstraia ao máximo os ensinamentos.

Então, o estudo de um texto teatral pelos alunos é internalizado (decorado) a partir do processo de montagem e a marcações de cena. Assim, cada cena faz com que os alunos se recordem do texto, como se aquilo fora absorvido por sua mente. Logo, as marcações propostas pela direção do professor no ensaio do espetáculo são signos complementares, que auxiliam na memorização do texto; em outras palavras, a marcação cênica ajuda o aluno a recobrar o texto.

Os jogos teatrais e brincadeiras são importantes para o desenvolvimento do aluno por meio das relações, como defende Vigotski na análise de Lúcia Pulino. Para ela,

a construção dos conceitos científicos leva em conta os conceitos cotidianos, pois os dois tipos de conceitos estão intimamente relacionados. A criança, na escola, inicia a construção de conceitos, resgatando os que elaborou em sua experiência, comparando o que o professor lhe apresenta com o que já conhece. E, o que é importante para que ela aprenda o conceito científico, é que, além das informações já consolidadas, ela opere processos mentais complexos, como concentração, memória, capacidade de comparação, pensamento lógico, abstração... (PULINO, 2006 p.15)

Como fonte de pesquisa para uma a montagem de uma boa aula ou um bom projeto pedagógico não poderia deixar de lado Jean Piaget, que em uma de suas passagens escreve sobre como se dá o processo de equilíbrio, assimilação e acomodação, onde se resulta na adaptação do indivíduo. O indivíduo ao nascer, passa por alguns estágios no seu processo de desenvolvimento como ser humano. Em cada período desse ele vai aprendendo com as pessoas mais velhas, adquirindo o seu equilíbrio emocional, intelectual e racional; vai aos poucos se humanizando e se ajustando conforme os padrões sociais. Então, começa a perceber e separar o que é ético e antiético, ter noção de certo e errado, a diferenciar o que é moral do imoral; por fim, vai-se moldando de acordo as convenções sociais que são pautadas na transformação do indivíduo, como o modelo de dignidade que a maioria acredita e possa confiar.

De todo modo, são inegáveis os benefícios do teatro para a educação, em especial para a educação da infância e do adolescente, pois, ainda que partindo do formato de jogos teatrais ou montagens de espetáculos, o teatro na escola permite que os alunos brinquem de "faz-de-conta", ou seja, faz com que os alunos se permitam a ser crianças novamente, ampliando suas percepções de papéis culturais, bem como seu lugar no mundo. Vejamos o que Ricardo Japiassu escreveu ao citar Elkonin em seu artigo "Por que teatro na escola?":

Isso equivale a dizer que o *faz-de-conta* é duplamente educativo: por ser culturalmente destinado à infância (por educar as crianças a serem crianças); por possibilitar avanços das crianças na compreensão de complexos *sistemas de representação e comunicação* (ensina as crianças a agirem plenamente como membros do grupo cultural do qual fazem parte através, por exemplo, da *satisfação adiada* de desejos e do uso fluente da *comunicação cênica*). (JAPIASSU, 2001, p. 9)

Nas escolas, o "faz-de-conta" só é permitido às crianças, já que, quanto mais velho o aluno, mais ele é cerceado do direito de brincar. É como se a maturidade escolar estivesse atrelada ao abandono definitivo da brincadeira, que não é culturalmente aceita em nossa sociedade.

Tradicionalmente, nossas escolas são escolas de leitura. Ainda hoje, a partir da pré-escola, a atividade fundamental da criança é aprender a ler e escrever. A criança em idade pré-escolar "brinca", não se atribuindo às atividades espontâneas a mesma importância e seriedade que caracterizam o ensino primário, onde a criança começa a ter "tarefas" a cumprir. A escola atribui um peso proporcionalmente maior à função de acomodação da inteligência, não que enquanto as funções intelectuais têm um progresso contínuo, na expressão artística, ao contrário, a impressão que se tem é a de um retrocesso. A atividade artística é periférica ao sistema escolar e lhe é atribuída à característica de "recreação", quando não é submetida a exercícios de coordenação motora. (KOUDELA *apud* Pontes, 2009, p. 85/86).

Outra problemática que encontramos ao nos depararmos com os jovens adolescentes e as crianças é o mundo digital, que tem bloqueado as crianças e os adolescentes deste século; muitas delas têm se reprimido dentro das escolas, deixando de brincar e, automaticamente, de interpretar seus mais variados personagens. Outro fator que tem bloqueado os jovens é o *bullying*, em que os jovens e as crianças têm deixado de brincar por medo de ser expostas e ser motivo de chacota para os demais alunos. Essa seria uma das funções do teatro dentro das escolas. Ele vem para derrubar esse muro que o jovem involuntariamente acaba por construir a sua volta. Augusto Boal (BOAL, 1999, s/p), em sua teoria do Teatro do Oprimido, trabalha isso muito bem através dos jogos dramáticos nas escolas e ainda frisa que mais importante do que o produto acabado é o processo. Ele acreditava na importância de transformar o indivíduo em sujeito construtor e transformador da realidade, pois os jogos, devido às provocações, levam a criança a debater e refletir para superar os problemas apresentados. Em entrevista, Boal afirma que "os jogos teatrais permitem a criança a desenvolver a sua inteligência a sua sensibilidade a sua capacidade de inventar o futuro é muito mais importante isso do que fazer peças terminadas" (BOAL, 1999, s/p).

Assim como o teatro tem a função de desbloquear as crianças os jovens e adultos, o professor que se dispõe a ensinar teatro a este tipo de público precisa deixar claro que o importante para ele (professor) não é o produto final, mas sim o processo em que ela irá viver ao longo do ano letivo, com as descobertas, as vivências entre tantas outras possibilidades que o processo teatral permite ao ser humano viver. E é esse processo que permitirá à criança, ao jovem e ao adulto a vivência com o mundo teatral e a descoberta de um novo ser brincante,

onde por meio de jogos sejam eles dramáticos ou teatrais e pelo conhecimento adquirido por meio de leituras e estudos durante o ano letivo este aluno possa enfim se encontrar dentro do meio cênico de alguma forma, seja por meio da “cena” ou nos bastidores. Portanto, o ato teatral não se dá somente por aqueles que estão dentro da “cena” e sim por meio de uma equipe que vai desde os que cuidam dos figurinos, material de cena, iluminação, maquiagem etc.

## **2.3 Resultados, encaminhamentos e reverberações do projeto**

No projeto trabalho com jogos e montagens, onde busco introduzir o teatro na vida das crianças de forma divertida e simples, e tentar conscientizá-las da importância da leitura, concentração e do foco para sua vida. É raro o contato dos alunos com outros espetáculos e apresentações de grupos de fora do município, já que não disponibilizamos de muitas montagens cênicas no estado.

Ao participar de atividades teatrais, o aluno tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, a acolher e a ordenar opiniões, respeitando as diferentes manifestações, com a finalidade de organizar a expressão de um grupo. Sendo que o teatro tem como fundamento a experiência de vida, ideias, conhecimentos e sentimentos. A sua ação é a ordenação desses conteúdos individuais e grupais.

### **2.3.1 As oficinas de Teatro**

As Oficinas de Teatro, no âmbito do Projeto Doce Vida, propõem-se a oportunizar a auto expressão do arte educando, desenvolvendo lhe, numa sequência gradativa os seguintes conceitos:

- Espontaneidade: que requer velocidade e compreensão no decorrer do exercício para inventar e dar continuidade ao jogo.
- Imaginação e conseqüentemente a criatividade.: que compreende em acreditar no que está se falando ou fazendo, e inventar e acreditar naquilo para que o público também acredite.

- Observação: ver e ouvir outras pessoas falarem sobre o espetáculo, bem como assistir e participar de oficinas com outros oficineiros para confrontar depois os ensinamentos, além de pesquisar sobre o espetáculo nas redes sociais.

As atividades dramáticas são desenvolvidas de acordo com a realidade e necessidade de cada arte educando, e requer não somente a participação destes, mas também congregam nas mais diversas formas de expressão, numa grande difusão de conhecimentos e pesquisas para se alcançar os objetivos propostos. Estas atividades são executadas através dos jogos dramáticos, que compreendem quatro etapas:

- Estímulo (força, velocidade, concentração, leveza): os alunos vão pesquisar sobre os textos a serem escolhidos para uma possível montagem. Em um primeiro momento antes da pesquisa são realizados alguns jogos que possam vir a estimular a construção de personagens do espetáculo. Também são realizadas durante o processo de pesquisa algumas brincadeiras para descontrair e relembrar a infância.

- Sensibilização (Conversas em grupo, leitura de texto, compreensão do texto e da escrita): é abordada uma seção de vídeo com grupos que já realizaram a montagem dos espetáculos, por fim uma seção com vídeos com espetáculos.

- Objetivo (Construção das personagens e do espetáculo por fim): sobre o objetivo, é feita uma roda de conversa onde são esclarecidos os objetivos de cada um dos espetáculos e o que a peça quer mostrar para o público, e depois é decidido pela maioria qual espetáculo então eles querem montar.

- Roteiro que é escolhido pela maioria, é feito uma leitura branca do texto, e aguardado uma impressão para todos os alunos (que apresenta uma forma esquemática a sequencial de desenvolvimento das atividades, com os respectivos elementos de expressão e comunicação). Depois que este texto é escolhido e que temos uma cópia para cada um, é feita uma leitura onde cada um lê o seu texto por mais de uma vez, logo após é feita uma leitura branca, onde cada um escolhe um personagem. O texto é levado para casa onde eles podem decorá-lo para que possamos manter uma sequência de leitura até chegar a montagem cênica do texto.

As oficinas são ministradas com o intuito de oferecer um programa qualificado e com base nas necessidades fundamentais da arte de representar. Estudos a partir da Teoria do Teatro e dos principais movimentos culturais e estéticos influenciaram a cena teatral do Ocidente. Para contextualização realiza-se, também, o aprofundamento nas diversas teorias e técnicas do “fazer teatral”. Considerando as atividades dramáticas como capazes de dar ao

estudante a oportunidade de se expressar, desenvolvendo gradativamente a criatividade, serão avaliados os trabalhos a partir de três vertentes: a atuação, a observação e a crítica.

Trabalhamos a observação através de vivência com outros espetáculos montados, tanto por outras turmas quanto por grupos que venham a visitar a nossa cidade ou o projeto. Também estudamos a partir de vídeos de espetáculos que possamos encontrar na internet, com os quais podemos discutir a corporeidade dos personagens e a construção, a estética do espetáculo, a composição de elementos de cena e o aproveitamento da narrativa.

A crítica se dá na vivência e observação de outras apresentações, como espectadores. Buscamos promover encontros e deixamos os alunos conversarem com os atores sobre como foi construído o espetáculo. Tais ações são fundamentais para a formação do aluno.

Buscando ainda um diálogo interartístico e um aproveitamento interdisciplinar, além das oficinas, são realizadas palestras e workshops, onde os arte educandos terão a oportunidade de entrar em contato com práticas diversas relativas ao meio teatral. Eventos envolvendo a participação de profissionais convidados também serão realizados.

Além disso, noites culturais, concursos, mostras e festivais possibilitarão a interação dos grupos, proporcionando uma saudável dinâmica entre os arte educandos.

As mudanças no comportamento dos arte educandos serão medidas em termos quantitativos e observados qualitativamente. Serão consideradas a funcionalidade e afetividade das alternativas e a validade dos objetivos.

### **2.3.2 A utilização dos jogos: descrição e análise**

#### **Jogo 1 - Passando energia.**



Neste jogo que é feito em círculo; os alunos têm que variar os planos alto, médio e baixo, não podendo soltar as mãos. Ele é feito geralmente no aquecimento, pois já um ótimo alongamento para o corpo. Uma de suas variações para aumentar a dificuldade é o instrutor pedir para o grupo girar a roda.

Ao trabalhar com esse jogo é possível desenvolver agilidade, lateralidade e concentração. A agilidade é trabalhada sob o aspecto de que eles não podem tirar as mãos do colega sob nenhum pretexto; isso faz com que todos eles condicionem o seu corpo para não perderem o movimento.

A lateralidade é feita para que os movimentos dos braços sejam feitos ao mesmo tempo em que os alunos estão andando em círculo; isso trabalha o olhar para frente, mas também a atenção para os movimentos de lado que o corpo precisa fazer para se deslocar, assim como os movimentos de braços para todos os lados e o corpo que atinge os três planos. O jogo força os alunos e se concentrarem nos movimentos para não se perderem ou serem atingidos pelos pés ou corpo do outro jogador, cuidando de si e do próximo.

### **Jogo 2: Os Três negrinhos da África.**



Neste jogo, a turma é dividida em dois grupos, onde cada grupo tem que fazer uma mímica para o outro grupo que tenta descobrir qual é a mímica, o professor tem que dizer primeiro sobre o que vai se tratar a mímica, se é sobre profissões, filmes ou nome de cidade. Depois de estabelecidas as regras, o grupo, cada um por sua vez, faz a mímica; e se o grupo que está adivinhando acertar, poderá tirar um do outro grupo, é claro se conseguir pegá-lo dentro da marca estabelecida

Ao trabalhar com esse jogo é possível desenvolver velocidade, espontaneidade e principalmente trabalhar a memória das crianças sobre tudo a sua volta.

Sobre espontaneidade, o jogo a desenvolve sobre o aspecto de cooperação onde todos podem dar uma ideia e a melhor ideia é aceita pelo grupo onde todos vão se dividir e realizar a mímica sobre o assunto que foi escolhido. Além disso, trabalha a imaginação ao colocar a prova a memória recente e antiga, fazendo com que todos os participantes tenham a possibilidade de trabalhar o corpo e transformá-lo no personagem pensado pelo tema a ser escolhido por todos. Desenvolve também a capacidade de observação, tanto quem está realizando à mímica quanto quem está tentando adivinhar de que se trata essa mímica, está trabalhando a observação. O jogo é completo, pois trabalha todas as formas de compreensão dos alunos e fixando a memória recente e mais antiga que eles possam ter.

### **Jogo 3: Jogo quem toma a cadeira**



Neste jogo, o aluno tem que tirar o colega da cadeira inventando uma história que seja muito convincente para que o colega acredite e saia da cadeira, mas deixando claro quem está na cadeira tem que acreditar e querer sair para dar espaço para outro colega.

Ao trabalhar com esse jogo é possível desenvolver a habilidade de improvisação, já que o jogo trabalha especialmente com a invenção de diferentes histórias para que o colega se levante da cadeira.

Neste jogo trabalha-se a espontaneidade com diferentes histórias inventadas por eles e pensadas, trabalhando ao mesmo tempo a imaginação e o lúdico, pois trabalha com o tempo em diferentes momentos. Sobre a observação, neste jogo é trabalhada de fora para dentro onde tanto aqueles que estão dentro do jogo quanto aqueles que estão assistindo podem

perceber, observar e pensar na próxima história que eles vão contar para tirar o colega da cadeira. Todo o jogo tem uma constância formada para que os alunos criem e que acreditem nessa criação, senão o colega não vai sair da cadeira.

### **2.3.3 Montagem de espetáculos**

O trabalho de montagem se dá a partir de uma pesquisa dos temas a serem trabalhados durante o ano, e também com uma análise detalhada de cada turma, sua idade e o comportamento de todos durante o ano anterior, levando em conta, principalmente, a idade de cada turma. Eu escolho para cada turma três textos para que eles mesmos possam escolher o texto a ser montado.

Realizamos uma análise do texto dramático, como ponto de partida. A partir da leitura, ainda sem empregar interpretações, partimos dos seguintes questionamentos: qual é o tema da peça? – principal e secundário; qual é a história da peça? Qual o enredo? Onde acontece a história? Sobre o espaço, quando se passa? (tempo real e fictício); quem são os personagens? Como são as personagens? A que classe social pertencem? Quais são seus objetivos de vida? Qual é o seu tipo físico? O que acontece na peça? Sobre a ação, é interior e exterior? Qual o conflito? (oposição de características das personagens).

A partir dessas perguntas buscamos trabalhar uma pesquisa sobre o texto na biblioteca para que essas perguntas sejam também pesquisadas por eles na grande rede a fim de que as conversas sejam fixadas e que as crianças possam saber como e onde a peça foi representada. Essas pesquisas estimulam no trabalho criativo, pois possibilitam uma melhor compreensão do texto. Trabalhamos com jogos que possam estimular a imaginação e montagem de personagem para que não falem estímulos e possibilidades para que seja sanada todas as dúvidas dos alunos quanto ao texto, respeitando sempre a regionalidade e cultura de cada criança.

E, por fim, trabalhamos com o espaço, construindo a ambientação, já em termos estéticos, de como será o espetáculo. Isso se dá a partir da escolha em conjunto dos elementos adequados quanto a volumes ou cores para a construção do cenário. Esse processo permite que os alunos compreendam todo o trabalho de montagem. Ensaando dentro do cenário, eles vão se sentir mais seguros já dentro do ambiente específico onde o espetáculo se passa isso favorece o crescimento tanto do espetáculo quanto dos personagens e, por fim, o crescimento

dos alunos quanto pessoas na sua interação social e pessoal tanto dentro do projeto quanto fora dele.

No ano de 2017 trabalhamos com os seguintes textos teatrais:

- O CAVALO TRANSPARENTE, de Van César e adaptação minha Alex Escame, com a turma “E” e “F” que tem 9/ 10 anos de idade. Escolhi este texto para esta turma por se tratar de um texto onde trabalha a imaginação e a misturas de diversas histórias e personagens infantis como pitaras, sereias, macacos e uma ilha e uma caverna falante. O espetáculo vem resgatar e estimular a leitura de contos e história infantis.
- O MENINO QUE VIROU HISTÓRIA, da autora Nana de Castro e adaptação minha, Alex Escame, com a turma “G” e “H” que tem 11/12 anos de idade. Escolhi este texto por ver o quanto eles mudaram na entrada para a adolescência e como eles estão fissurados no celular e em jogos virtuais. O texto conta a história de um menino que odiava ler e ao jogar seu livro de história pela janela sua mãe o obrigou a ir todos os dias para a biblioteca da escola para ler; e ao se deparar com um livro diferente que a bibliotecária o entregou, ele conhece uma traça que esta dentro do livro, ele acha aquilo incrível e ao encostar a cabeça no livro ele cai lá dentro, e uma vez dentro do livro ele só pode sair quando ler todo o livro e viver suas aventuras.
- O FANTÁSTICO MUNDO DA IMAGINAÇÃO, dos autores Marilu Alvarez e Alberto Soares, com as turmas “I” e “J” com as idades entre 13/15 anos. Escolhi este texto para esta turma por já serem adolescentes e já numa fase que a imaginação não é mais trabalhada, ou seja, perderam a vontade de brincar de bonecas de casinha e só pensam em namorar e nas redes sociais. O espetáculo trabalha exatamente a imaginação já que conta como dois irmãos entram no sótão de sua avó e encontram um baú diferente onde os dois ao imaginar qualquer coisa o baú transforma em realidade; os dois ao se depararem com isso, voltam a ser criança e a brincar com a imaginação transformando o sótão em um mundo só deles.
- SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO, William Shakespeare com a tradução de Walcyr Carrasco editora Moderna, e adaptação livre de Alex Escame. O espetáculo foi pensado para a “Escolinha de Teatro” um projeto dentro do Projeto Doce Vida no qual eu idealizei para o meu Estagio 4. As inscrições do Projeto Escolinha de Teatro foram abertas para atender crianças de 7 a 15 anos desde que soubessem ler. Ao iniciar o projeto e ter uma roda de conversa com os alunos, pude perceber que eles não conheciam brincadeiras que permearam a minha infância e a infância da maioria dos brasileiros dos anos 80 e 90, que é

esconde esconde, rouba bandeira, pega ajuda, cola cola entre outras. Alguns não sabiam subir em árvores ou tinham pânico por seus pais contarem que caíram e quebraram o braço ou algo do tipo. Idealizei um projeto de aulas com jogos teatrais e essas brincadeiras esquecidas com o tempo, para esses alunos, e pedi a permissão dos pais para que todos pudessem subir em árvores e fui com os alunos para um bosque que fica ao lado do parquinho do Projeto Doce Vida, para podermos brincar e jogar. Ai então veio a ideia de montar o espetáculo “Sonho de uma noite de verão”.

Todos os espetáculos foram pensados e planejados para atender a demanda de cada idade e visando o seu conhecimento e mantendo o principio cultural de cada agregado ao espetáculo. Para elucidar, em termos de resultado e construção estética, aqui apresentaremos o trabalho feito nos espetáculos Sonho de Uma Noite de Verão e O Fantástico Mundo da Imaginação

### **2.3.3.1 Sonho de Uma Noite de Verão e O Fantástico Mundo da Imaginação: caminhos investigados**

#### **Ensaio da peça Sonho de Uma Noite de Verão.**



Com a peça Sonhos de Uma Noite de Verão, de William Shakespeare, desenvolvida com alunos de 07 a 15 anos, foi possível aplicar os caminhos pedagógicos ressaltados. A criação se deu a partir dos jogos de interação de grupo e conhecimento de cada um, e jogos focados no lúdico.

Alguns dos jogos dramáticos utilizados foram:

- Jogo da bolinha, onde é formado um circulo e a bolinha e dada para um jogador que diz o nome do outro colega e joga a bolinha para ele, e ele fala o nome de outro colega para jogar a bolinha para ele. O jogo é feito com três bolinhas ou mais conforme a

necessidade e a velocidade em que o professor queira jogar com seus alunos. Este jogo auxilia na preparação em grupo na disponibilidade do aluno, e auxilia um jogar com o outro e ter atenção para que o jogo possa acontecer, também para construção cênica onde auxilia o aluno na entrada de cena, e que ele saiba se colocar no melhor lugar em palco para ouvir e falar melhor.

- Siga a mão, onde os jogadores são divididos em duplas e cada um por sua vez terá que seguir a mão do colega onde ela for. Este jogo trabalha a concentração e o respeito entre todos. Usado para preparação corporal este jogo trabalha a corporeidade do aluno fazendo com que ele saia da sua zona de conforto, estabelecendo uma conexão com os outros jogadores e se deixando disponível o jogador poderá melhorar seu condicionamento corporal e físico.

- Escultura de argila, onde o grupo é dividido em grupos menores de quatro pessoas onde um deles vai ser a massa de argila e os colegas vão fazer a escultura dentro do tema determinado pelo professor. Este jogo trabalha o respeito e principalmente a imaginação. Trabalha também a forma criativa, a relação entre os alunos, o saber escutar e isso para cena é muito importante, pois ensina a pessoa a ter um controle do corpo e sobre ele mesmo.

- Encontrando o companheiro pelo som, os alunos são divididos em duplas onde antes cada grupo escolhe um animal cujo o som irá imitar, depois um dos colegas é vendado e o outro se esconde para que o outro colega o encontre somente pelo som. Este jogo é muito bom, já que todos fazem o seu animal ao mesmo tempo e a dificuldade de encontrar o companheiro é grande. O jogo ajuda na concentração, na qual é de suma importância na montagem de uma cena, já que sem a concentração o ator perde o foco da cena, na sonoridade e dicção.

Depois trabalhamos com o texto, partindo do ponto de uma leitura branca, sentados em um círculo, os alunos levaram o texto para casa para ler mais e na próxima atividade já sabem mais ou menos os personagens que gostariam de representar. Partindo deste ponto, vamos a biblioteca para saber mais sobre o texto, quem já o representou, em que ano ele foi criado, e sobre a vida e as obras do autor. Podemos compreender aí de onde vem e para onde vai à obra.

Trabalhamos com personagens, partindo do ponto da conversa sobre o texto e de tudo que eles encontraram, e começamos a dialogar sobre os personagens como eles acham que eles são, quantos anos eles podem ter, como eles andam e se comportam. Depois das leituras e

de escolhas dos personagens e desta conversa, vamos para os jogos dentro do palco; na primeira parte, a aula, e na segunda parte, aplicamos a leitura dramatizada com as marcações das cenas.

As brincadeiras foram utilizadas para lembrar as brincadeiras antigas hoje esquecidas pelas crianças e jovens. Também estas brincadeiras foram utilizadas como preparação de corpo para o espetáculo já que ele foi pensado para ser apresentado ao ar livre, debaixo e encima das árvores em que eles estavam brincando. O trabalho de imaginação foi feito com o auxílio de leituras de contos infantis, filmes de contos de fadas, para ter uma ideia de como os personagens poderiam ser, se os personagens têm alguns traços dos personagens dos filmes.

O interessante é, que durante o processo de montagem, a amizade e o respeito que se formaram entre os alunos; eles criaram um laço de amizade quase familiar, pois nem todos os alunos se conheciam ou têm a mesma faixa etária, onde uns aprenderam com os outros a brincar, se expressar e acima de tudo a serem eles mesmos.

### **Apresentação O fantástico Mundo da Imaginação**



As atividades são executadas através de exercícios cênicos, que compreendem quatro etapas: o trabalho com estímulos, a sensibilização, objetivo e roteiro. Na peça, desenvolvida com alunos de 13 anos, foi possível aplicar os caminhos pedagógicos ressaltados. A criação se deu a partir dos jogos que combinaram concentração, movimentação e velocidade, mas principalmente jogos que visam a ideologia de valorização do grupo.

Depois das leituras e de escolhas dos personagens e desta conversa vamos para os jogos dentro do palco na primeira parte a aula e na segunda parte aplicamos a leitura dramatizada com as marcações das cenas.

Os jogos utilizados para este espetáculo inicialmente foram:

1. Guie o cego, onde o grupo é dividido entre pares, e cada um vai guiar o colega que está vendado apenas com o dedo indicador sendo que ambos não podem falar nada, somente com o sentido do tato. O objetivo do jogo é o respeito mutuo e a confiança, já que as regras não permitem que os colegas que estão guiando não deixem os outros colegas baterem. Este jogo foi importante para uma construção de cena já que o grupo é muito heterogêneo; com esse jogo foi possível trabalhar a relação coletiva fazendo com que mesmo sendo um grupo com diversidades, fosse possível criar uma união entre os participantes.
2. Pega pega, este jogo é feito para que os alunos aprendam a velocidade e a saber onde estará o cenário dentro do espetáculo. Este jogo é interessante, pois podemos variar a velocidade dos jogadores e também as três bases alto, médio e baixo. O jogo se propôs a exercitar a relação dos participantes com o espaço, a se relacionar dentro espaço e a se colocar coletivamente dentro dele.

O trabalho de imaginação é feito com o auxílio de leituras de contos infantis, filmes de contos de fadas, para ter uma ideia de como os personagens poderiam ser, se os personagens têm alguns traços dos personagens do filme.

O interessante durante o processo de montagem é ver como a turma se ajuda e tem um grande crescimento de amizade entre os alunos; eles passaram a se respeitar mais, a colaborar não só na atividade de teatro mais em todas as outras atividades. Mas o principal é que esta turma só vem ao projeto duas vezes por semana. Mas devido ao espetáculo, eles queriam estar todos os dias para a confecção de cenário e de adereços e figurino no qual tudo é feito por eles e sobre as minhas instruções.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em outubro de 2017, se iniciou a primeira mostra<sup>5</sup> teatral e cultural do Projeto Doce Vida, onde foram convidadas cinco escolas municipais e estaduais para prestigiar o evento. Cada escola em um dia compareceu ao evento com aproximadamente 120 alunos por período, para assistir uma montagem cênica, uma apresentação musical e uma apresentação de dança. Ao todo compareceram ao evento mais de 1200 alunos do município. O objetivo da mostra era levar ao conhecimento dos jovens e da sociedade Barra Bugrense como um todo as produções que o Projeto Doce Vida realiza durante o ano. Foram apresentadas ao todo cinco espetáculos: O menino que virou história; O Fantástico Mundo da Imaginação; No vale dos girassóis; Sonho de uma noite de verão; e O Cavalo Transparente. Também foram feitas apresentações de violão, duas apresentações de dança, e mais duas apresentações com a mini orquestra Doce Vida, cada apresentação em um dia diferente e intercalando com o espetáculo teatral.

A mostra teatral teve uma grande repercussão no município, o que fez com que as escolas que não foram atendidas procurassem o projeto para marcarem uma visita. Com isso, podemos perceber que atingimos o objetivo principal que é levar a cultura teatral e musical a todos os munícipes. Esse contato com a arte, ainda não presente nas escolas locais, é extremamente importante, pois permite, primeiramente, a formação de plateia e a introdução de diferentes linguagens artísticas no cotidiano da população, além de possibilitar um espaço para que o trabalho artístico-expressivo seja desenvolvido e explorado, considerando o potencial dos participantes e permitindo que, por meio da arte, seja possível trabalhar a apreciação, o posicionamento crítico diante de discursos estéticos e narrativas, a fruição e também o fazer, ser artista.

Cabe ressaltar que segundo relatos das crianças participantes do projeto, alguns em anexo, todas relataram que se sentiram emocionadas com a oportunidade e que passaram, com o projeto, a gostar muito da disciplina de Teatro. Para muitos deles foi à primeira vez que elas apresentavam para um público diferente dos frequentadores do Projeto Doce Vida, já que todos eles estudam em alguma escola que foi convidada para o evento.

Essa mostra exemplifica a importância do projeto como um todo e dessa pesquisa que visa relatar o processo vivido e exemplificar com alguns dos muitos procedimentos artístico-pedagógicos experimentado durante todos os anos. A mostra, resultado desses anos de

---

<sup>5</sup> Fotos do evento: <https://www.facebook.com/Projeto-Doce-Vida-190860267946929>

investimento, entrou para o calendário de eventos anuais do Projeto Doce Vida, sendo que o objetivo é que entre no calendário municipal também. Essa mostra é o resultado de anos de investimento no trabalho de qualidade do teatro na escola. O evento teve muita relevância já que mais de mil crianças foram prestigiá-lo, sendo importante para o trabalho de formação de plateia. A maioria delas nunca tinha visto ou ouvido falar em teatro e ao participar do evento, podemos notar a alegria em seus rostos e a felicidade estampada em seus semblantes.

As mudanças no comportamento dos alunos foram medidas em termos quantitativos e observados qualitativamente, sendo consideradas as funcionalidade e afetividade das alternativas e a validade dos objetivos. Considerando as atividades dramáticas como instrumentos capazes de dar ao aluno a oportunidade de auto expressão, desenvolvendo-lhe gradativamente a criatividade, foram trabalhadas, constantemente, a espontaneidade, a imaginação, a observação e a percepção.

Mesmo com o retorno da comunidade local foi realizada uma avaliação em grupo e individual com os participantes, realizadas após o término da montagem cênica. Nos depoimentos em anexo, podemos ver o quanto às atividades e poder participar das ações do projeto modificou a vida dos alunos, tanto na relação com as artes, como em outros aspectos do cotidiano de cada um. Alguns relataram que ficaram mais confiantes, menos tímidos, outros que o trabalho auxiliou na leitura e na relação com outras disciplinas e todos declararam que com esse contato passaram a gostar muito mais das artes. Pudemos notar uma melhora tanto no comportamento em grupo dos arte-educandos, no trato com os demais colegas e também como no meio social e na leitura de todos os arte-educandos.

Muito se tem falado sobre o teatro na escola e como ele pode agregar valores à educação e seus parâmetros; podemos encontrar vários autores que compõem um cenário nacional e mundial sobre o assunto “Teatro na escola”. Assim, o teatro, como prática escolar, vem a ser uma matéria deveras importante, e contribui para a melhoria no aprendizado da leitura e concentração dos alunos no dia a dia da sala de aula, em todas as matérias estudadas, já que o teatro contribui para a concentração, dicção e principalmente no respeito de um aluno ao outro.

É certo que o teatro não é a salvação das atividades escolares e muito menos a salvação de pessoas ou alunos; ele apenas contribui e ajuda aquelas pessoas que querem melhorar e deixam-se envolver pela arte teatral. Para que as escolas públicas vejam o ensino de teatro de maneira diferente, é necessário que seja feito um programa de valorização do

teatro como disciplina, envolvendo a todos de uma maneira fundamentada, que faz com que percebam a importância das artes como fundamentais ao homem.

Diante disso, fica claro que é necessário que a comunidade, a escola e a Secretaria de Educação trabalhem em conjunto em busca da valorização do teatro nas escolas públicas. Também é de suma importância que os educadores tenham formação na área de teatro, e, se possível, que façam um trabalho contínuo, estando em uma mesma unidade escolar por um certo tempo. Esses critérios têm por objetivo reforçar a reflexão sobre a importância do ensino de teatro, em especial, nas escolas públicas.

O teatro na escola é uma grande área de aprendizagem. No processo educativo, o uso do teatro como prática educacional é altamente favorável para o processo de ensino aprendizagem, pois, contribui de forma significativa com os processos pedagógico e também psicológicos da criança, garantindo-lhes um desenvolvimento completo, tanto educacional quanto pessoal.

Baseado em estudos teóricos, relatos e observações realizadas no projeto de extensão com as crianças do “Projeto Doce Vida”, aqui de Barra do Bugres-MT, constatamos que, ao representar, a criança se diverte e adquire novos conhecimentos.

Sendo assim, podemos concluir que, o teatro, englobado no contexto educacional, demonstra os seus maiores benefícios quando este é conduzido de maneira que o aluno se sinta livre, e, em um ambiente onde as relações afetivas e o respeito sejam mantidos. Deve favorecer o desenvolvimento integral do aluno, de sua criatividade e sua livre expressão, observando que, a técnica deve ser um meio e nunca um fim, pois, fica claro que o teatro na escola como um importante recurso psicopedagógico.

Portanto, o ensino de teatro proporciona inúmeros benefícios para os envolvidos, pois por meio das atividades sugeridas pelo educador, a criança é incentivada a desvendar a si própria, os outros e o mundo que a cerca, e, seguindo esse caminho de conquistas, vai se fortalecendo e desenvolvendo cada vez mais a aprendizagem da arte e dos conhecimentos escolares.

## REFERÊNCIAS

**ALMEIDA, PAULO NUNES DE.** Educação lúdica e técnicas e jogos pedagógicos. São Paulo: Loyola, 2003.

**BOAL,** Augusto. Entrevista para o canal FUTURA. 1999. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Nf2dafMKYcQ&t=3s>>. Acesso em 2015.

**BOCK ANA MARIA BAHIA; FURTADO ODAIR; MARIA DE LOURDES TRASSI TEIXEIRA.** Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia. São Paulo: Saraiva, 1999

**BRASIL, PCNs:** Ensino médio: Ciências humanas e suas tecnologias. Brasília: MEC/SEMT, 2000

**BRASIL, PCNs:** Ensino médio: Ciências humanas e suas tecnologias. Brasília: MEC/SEMT, 2001.

**BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental.** Parâmetros Curriculares Nacionais: arte/ Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

**CAVASSIN, JULIANA.** Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica, Curitiba-PA, 2005.

**DESGRANGES, FLÁVIO.** *Pedagogia do teatro, Hucitec, p.108, São Paulo, 1992*

**DUARTE, JÚNIOR JOÃO FRANCISCO.** Por que arte-educação? Campinas: Papyrus, 1988.

**FERREIRA, TAÍS E MARIA FONSECA FALKEMBACH.** “[Teatro e Dança nos anos iniciais](#)” – Porto Alegre: Mediação 2012.

**JAPIASSU, Ricardo.** Metodologia do Ensino de Teatro. Campinas: Papyrus Editora, 2001.

**KISHIMOTO, Tizuko Mochida.** (Org). Jogos, brinquedo, brincadeira e a educação. São Paulo: Cortez, 1996.

**NAZARETH, Carlos Augusto,** Entrevista <<http://www.multirio.rj.gov.br>>, 2009, P.36

**SCHECHNER, Richard.** O que é performance? In O percevejo – Revista de Teatro, Crítica e Estética, 2003. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO. Pg 25-50.

**NEGRINE, AIRTON.** Aprendizagem e desenvolvimento infantil. Porto Alegre: Propil, 1994.

- PONTES, Joana Barreto.** Formação de um grupo teatral na escola Dificuldades e possíveis soluções para a introdução da linguagem teatral em alunos de uma instituição em um horário extraclasse. Revista Nupeart, v.7, n.7, set. 2009 P.85/86 disponível em: <[file:///C:/Users/Alex/Downloads/3064-7640-1-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Alex/Downloads/3064-7640-1-PB%20(3).pdf)> Acesso em 2016
- PULINO, Lucia Helena Cavasin Zabotto,** UnB. Brasília, UnB, 2006.
- REVERBEL , Olga.** Jogos teatrais na escola. São Paulo: Editora Scipione LTDA. 1996.
- REVERBEL, Olga.** *Um Caminho do teatro na Escola.* São Paulo: Scipione 1989.
- REVERBEL, Olga.** Um caminho do teatro na escola. São Paulo: Scipione, 1997.
- SANTOS, Alonso de Oliveira.** As virtudes da vida através do teatro. Goiânia: Kelps, 2005.
- SEM AUTOR.** Neoclassicismo ao Realismo. In História da Arte II. 2012. <[http://licita.seplag.ce.gov.br/pub/168664/design\\_de\\_interiores\\_historia\\_da\\_arte\\_2.pdf](http://licita.seplag.ce.gov.br/pub/168664/design_de_interiores_historia_da_arte_2.pdf)> Acesso em 11 de novembro de 2017.
- SPOLIN, Viola.** Improvisação para o teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SPOLIN, Viola.** Jogos teatrais na sala de aula um manual para o professor, Perspectiva, São Paulo, 2008.
- SPOLIN, Viola.** **Jogos Teatrais,** o fichero. São Paulo, Perspectiva, 2003.

ANEXOS

Sara Sandri Francisco, 12 anos.

Teatro

26.05.2017

\* O teatro me ajudou muito como:

- Seu timido e ris em momentos piores: Eu nunca fui muito timida até porque eu sempre queria ser o centro das atenções, mas depois que eu entrei no teatro eu melhorei muito, sempre que eu ia apresentar um trabalho ou coisa assim eu ficava com vergonha e começava a ri e no teatro não pode ri até porque vai ter um monte de gente vendo e rir em momentos piores eu ainda dei um parizinho as vezes mas eu melhorei muito.
- Na imaginação: sempre que eu ia fazer um desenho eu não podia o que desenhava e depois que eu entrei no teatro a gente fez uma encenação teatral e tivemos que usar a imaginação então sempre que eu vou fazer um desenho em vez de ficar pensando que desenhava eu fico em dúvida do que desenhar de tanto desenho que vem na minha cabeça.
- Leitura: a minha leitura melhorou muito até porque o meu personagem fala muito e também ele lembra as coisas e não consegue guardar as coisas na cabeça mas depois eu comecei a ler várias vezes repetir falando as vezes até gravar áudio e estar ouvindo sempre.
- Desenvolvimento: desenvolvimento na leitura como eu já disse na imaginação e desenvolvimento especial também até porque tem duas apresentações vindo e uma delas a gente pode nos sim e eu melhorei muito em falar em vários e em fazer exercícios.
- Alta estima: sempre que eu vou para o teatro eu vou muito feliz e minha alta estima sempre foi bem alta mas depois do teatro ela aumentou muito mais.
- Postura: uma coisa que eu nunca achei que fosse mudar indo para o teatro era a postura mas de tanto e muitas reclamações até minha postura ele conseguiu melhorar.
- O teatro melhorou muita coisa em mim e eu acho que deu de perceber e eu agradeço muito as muitas lés, por me ajudar tanto eu sempre quis fazer teatro e também eu sempre não as propagandas e decorei e de tanto eu assistir o filme os bronquelas eu decorei todos os fal dos 2 agentes do FBI que são o Kevin e o Marcos.

HJM★

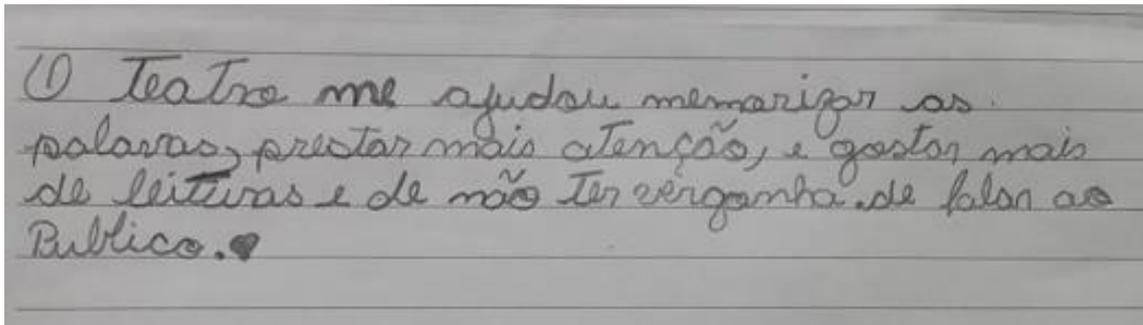
Sempre Sandri  
Francisco.

Há 3 anos atrás sofria muito com a timidez, e o teatro melhorou uma coisa que eu antes, comecei a se sentir feliz com os amigos, lá em público na frente da turma da minha escola, e uma coisa muito boa que o teatro melhorou em minha vida foi minha postura eu antes no teatro ia com o mente pensando assim como se eu me apresentaria sozinho, depois muito mais eu me apresentando de quando logo passou e eu fala mais, todo mundo escuta como fazer teatro quando estou ensaiando esqueço de tudo, a hora passa que eu nem sei, bem logo que eu entrei por uma turma difícil mas não impossível peguei o papel de Flora, bem mais fácil que uma atriz não consigo. Bem a segunda vez não foi tão difícil pois foi uma menina com o nome de Julia, bem assim fizemos os dois papéis em uma noite não esperam por ser a primeira Flora de mais lá quase chorando bem como que o teatro me melhorou na fala e no pelo

Teatro

Suzo

**Ana Julia Moreira Peres, 9 anos.**



O Teatro me ajudou memorizar as palavras, prestar mais atenção, e gostar mais de leituras e de não ter vergonha de falar ao Público.♥

**Diogo Santos Silva, 11 anos.**

### TEATRO

O teatro para mim é bom, porque ele me ajudou muito. Ele me ajudou a perder a vergonha, apresentar trabalhos na escola, a ter mais facilidade em me expressar a público, e a interpretar melhor os textos. Ele desenvolveu minha capacidade de descobrir formas de pensar diferente e também encontrei amigos novos. Ele desenvolve em todas as pessoas a criatividade, a linguagem, e a diversidade de pensar a habilidade como percepção e foco são todas desenvolvidas por meio desse trabalho, melhorando inclusive o desempenho.