



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES - IDA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**JOGOS TEATRAIS NO ENSINO FORMAL E NÃO FORMAL**

GABRIELLA UMBELINO BUENO DE MATOS

200029983

Alto Paraíso de Goiás

2024



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES - IDA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**JOGOS TEATRAIS NO ENSINO FORMAL E NÃO FORMAL**

**GABRIELLA UMBELINO BUENO DE MATOS**

Trabalho de Conclusão de Curso, habilitação em Licenciatura em Teatro, do Departamento de artes cênicas, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Barbara Duarte Benatti.

Alto Paraíso de Goiás

2024



**Instituto de Artes - IdA**  
**Departamento de Artes Cênicas - CEN**

## **ATA DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**GABRIELLA UMBELINO BUENO DE MATOS**

**JOGOS TEATRAIS NO ENSINO FORMAL E INFORMAL**

Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Teatro do estudante **Gabriella Umbelino Bueno de Matos**, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do Título de Licenciado em Teatro, período 2024.1, com nota final igual a **SS**, sob a orientação do professor Mestre Barbara Duarte Benatti.

Alto Paraíso de Goiás-GO, 18 de setembro de 2024.

### **Banca Examinadora:**

---

Prof. Me. Paulo Reis Nunes

**Examinador**

---

Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso

**Examinador**

---

Prof.<sup>a</sup> Ma. Barbara Duarte Benatti

## Orientador



Documento assinado eletronicamente por **Barbara Duarte Benatti, Usuário Externo**, em 07/10/2024, às 14:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Reis Nunes, Usuário Externo**, em 07/10/2024, às 19:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Jorge das Gracas Veloso, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes**, em 09/10/2024, às 18:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **11702314** e o código CRC **F5A4CAEC**.

*Dedico este trabalho à minha mãe, que sempre esteve presente e me incentivou a seguir o meu amor pelo teatro. Minha gratidão por você é enorme.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha orientadora, professora Barbara Benatti por todo o apoio durante o desenvolvimento do trabalho, o incentivo foi de grande importância para me manter firme em todo o processo.

Agradeço à minha mãe, Adriane Umbelino, que ficou do meu lado e acreditou em mim, nos meus sonhos e na minha capacidade, sendo uma grande fonte de força e inspiração.

Agradeço à Universidade de Brasília por todo o conhecimento e por ter proporcionado um ambiente acolhedor para que pudéssemos desfrutar o máximo.

Agradeço a todos os professores que fizeram parte da minha trajetória acadêmica, trazendo à tona diversos temas e conteúdos importantes, me fazendo refletir e me ajudando a construir toda a bagagem que eu tenho.

Agradeço à Lia Motta, minha supervisora de estágio, por ter me recebido e me acolhido em sua escola e ter me passado diversos ensinamentos que me ajudaram a ser quem eu sou hoje e a escrever esse trabalho tão importante na minha vida.

## **RESUMO**

O presente trabalho pretende investigar os jogos teatrais no ensino formal e não formal, a partir das minhas experiências dos estágios realizados no curso de Licenciatura em Teatro. Os objetivos são apresentar um estudo crítico e analítico sobre a prática jogos teatrais que foram desenvolvidas na escola de teatro “A Barca do Coração”, tendo em vista os conteúdos e conceitos fundamentais Viola Spolin e Augusto Boal relacionados ao jogo teatral, investigar as possibilidades de mudança em relação à superficialidade na aplicação dos jogos e discutir os principais meios de execução com eficácia. Além do estudo de caso em que descrevo o meu trabalho de campo – analisando a participação dos alunos diante dos jogos e os possíveis desafios encontrados durante as aulas, também trarei aqui uma pesquisa bibliográfica, onde procuro realizar uma revisão do material bibliográfico da estética do oprimido de Augusto Boal, como também a de investigar as contribuições a respeito das obras de Viola Spolin e Ângela Barcelos. Os jogos demonstraram ser eficazes na abordagem de questões relevantes, permitindo aos alunos explorarem temas sociais e emocionais de forma segura e reflexiva, o que os torna valiosos para o desenvolvimento integral dos estudantes. Foi possível notar nitidamente o aumento de confiança e autoestima dos alunos.

**Palavras-chave:** Jogos teatrais, ensino formal, ensino não formal.

Figura 1 – Fachada da Escola.....	24
Figura 2 – Turma das crianças dando início aos jogos.....	26
Figura 3 – Confeção de máscaras com a turma dos jovens.....	28

## **SUMÁRIO**

## **INTRODUÇÃO**

### **1 – FUNDAMENTOS E CONTEXTUALIZAÇÕES SOBRE JOGOS**

**TEATRAIS**..... 13

**1.1 – Aspectos Psicológicos e Sociais nos Jogos Teatrais**..... 13

**1.2 – Teoria teatral e elementos dramáticos**..... 15

**1.3 – Boal e o Teatro do Oprimido**..... 17

**1.4 – Viola Spolin e a improvisação teatral**..... 19

**2 – JOGOS TEATRAIS NA EDUCAÇÃO**..... 23

**2.1 – Jogos teatrais no ensino formal e não formal**..... 23

**2.2 – Experiência prática na Escola A Barca Coração**..... 25

**2.3 – Reflexões sobre a prática**..... 29

## **CONCLUSÃO**

## INTRODUÇÃO

Nessa pesquisa, pretendo investigar os jogos teatrais no ensino formal e não formal, a partir das minhas experiências na disciplina de estágios supervisionados realizada no curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Aberta do Brasil. Estágio Supervisionado é uma disciplina obrigatória e, nessa oportunidade tive contato com as produções e percebi as contribuições de Augusto Boal, criador do Teatro do Oprimido e Viola Spolin, autora renomada de inúmeros textos de improvisação. O último estágio realizado, no qual foram aplicados diversos jogos, foi concluído na escola “A Barca Coração”, localizada no endereço Av. Paraíso, número 293, na cidade de Alto Paraíso de Goiás, onde há turmas de teatro infantil, adolescente e teatro adulto.

Espero que com esse trabalho, possa comprovar a relevância desses métodos na educação, a partir desse estudo de caso e da minha experiência em campo. Penso sobre a importância de ter um aprofundamento em torno do lúdico e evitar a superficialidade em relação à aplicação dos jogos, visto que há muitos casos de equívocos em relação ao método, principalmente os de Viola Spolin.

Percebo que o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, apresenta-se como um método teatral crucial para a conscientização social, promovendo reflexões sobre as estruturas sociais e as dinâmicas entre oprimidos e opressores. Por meio de jogos, exercícios e técnicas teatrais, busca-se a transformação social por meio do diálogo. Da mesma forma, Viola Spolin também nos oferece contribuições significativas não apenas para o teatro, mas também para a formação de indivíduos capazes de lidar ativamente com os desafios, desenvolvendo habilidades de diálogo acessíveis de diferentes perspectivas.

Minha motivação para desenvolver essa pesquisa, está ligada as minhas vivências em Estágio Supervisionado e minha experiência como arte-educadora. Percebo que os jogos teatrais fomentam aprendizados dos mais diversos e é uma metodologia relevante tanto no ensino formal quanto no ensino não formal. Ainda percebi durante o momento em que eu realizava a pesquisa e a prática de campo, muitos alunos encontraram desafios no processo de aprendizagem, principalmente ao se depararem com disciplinas que não os incentivam a exercer a criatividade. Dessa forma, vejo que, ao trabalhar com o lúdico, os estudantes se mostram mais motivados e interessados em aprender e participar. Além dessa percepção na prática, encontrei inúmeros livros e artigos que reforçam o impacto positivo dos jogos no aprendizado, como por

exemplo nas obras de “Jogos teatrais na escola pública” (1998), de Ricardo Japiassu e “Jogos teatrais” (2006), de Ingrid Koudela, entre outros.

Iniciei meus estudos com 16 anos em um curso de teatro no Ipê Artes – Instituto de Pesquisa, Ensino e Extensão em Arte Educação e Sustentabilidade, um projeto criado pela Secretaria de Educação, Cultura e Esporte do Estado de Goiás (SEDUCE), em Alto Paraíso. Antes disso, já havia estudado teatro na escola e participado de algumas peças, mas nada se comparou à *Veredas da Salvação*, de Jorge Andrade, na qual atuei durante o curso em 2018. O curso ocorria toda terça e quinta, das 19h às 21h, além de outros dias reservados para ensaios. Foi uma experiência tão fantástica que me deu a certeza de que era isso que eu queria para a minha vida e desde então pude perceber a importância dos jogos teatrais em diversos aspectos. Em seguida, descobri o edital da UnB para licenciatura em Teatro e ingressei, hoje em dia tenho 23 anos.

Um dos maiores problemas encontrados na aplicação de jogos é que muitas vezes há práticas de jogos de Viola e Boal, que não se parecem nada com a proposta deles. Apesar muitas propostas estarem direcionadas à improvisação teatral, acontece de se resumir uma experiência de jogo apenas em recreação, o que torna a prática superficial. Da mesma forma que acontece quando um educador não consegue dar espaço para as percepções dos discentes, focado exclusivamente num produto que dê um retorno que seja exatamente como imaginaram, mostrando dificuldade em lidar com o inesperado, com a imaginação e criatividade.

O Objetivo Geral dessa pesquisa é apresentar um estudo crítico e analítico sobre a prática jogos teatrais que tenho desenvolvido na escola de teatro “A Barca do Coração”. Tais vivências foram construídas tendo os conteúdos e conceitos fundamentais dos jogos teatrais de Viola Spolin e Augusto Boal. Por meio desse estudo de caso, busco aprofundar o entendimento em torno do lúdico, evitando me distanciar das propostas iniciais na aplicação dos jogos. Nesse contexto, foram aplicados jogos teatrais na escola de teatro a Barca coração, com duas turmas uma formada por crianças de 6 a 12 anos e outra com adolescentes de 12 a 17 anos.

Assim, os Objetivos Específicos dessa pesquisa são:

- Apresentar os conteúdos e conceitos relacionados ao jogo teatral;
- Investigar as possibilidades de mudança em relação à problematização apresentada;
- Discutir os principais meios de aplicação de jogos com eficácia;
- Investigar a relação existente entre as contribuições de Augusto Boal e de Viola Spolin;

- Aplicar jogos teatrais com a turma de crianças, que possui 13 alunos, e a turma de adolescentes, que possui 14 alunos, da escolinha A Barca do coração, no período de 10 a 30 de novembro de 2023.

Justifico a escolha do meu tema pensando no contexto do aprendizado contemporâneo. É preciso sempre buscar novas estratégias para melhorar o processo de ensino e aprendizagem nas aulas de artes. O fazer teatral nos possibilita uma intensa troca de experiências entre os alunos e professores, como também nos ajuda a aprimorar a percepção estética, a imaginação, a consciência corporal, a intuição, a memória, a reflexão e a emoção. Ainda que, na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) as linguagens artísticas das Artes visuais, da Dança, da Música e do Teatro sejam consideradas em suas especificidades, as experiências e vivências dos sujeitos em sua relação com a Arte não acontecem de forma compartimentada ou estanque. Dessa forma, acredito que os jogos teatrais colaboram para a construção dessa educação inovadora e formação desses indivíduos que são capazes de interagir com o universo a sua volta de maneira crítica e criativa, caminhando em busca da transformação.

Esse trabalho além de estudo de caso em que descrevo o meu trabalho de campo – analisando o comportamento dos alunos diante da aplicação dos jogos e os possíveis desafios, observação direta dos alunos durante as aulas de teatro com participação, rodas de conversa, perguntas direcionadas e anotações de campo. Também trarei aqui uma pesquisa bibliográfica, do tipo exploratória, onde procuro realizar uma revisão do material bibliográfico da estética do oprimido de Augusto Boal, como também a de investigar as contribuições a respeito das obras de Viola Spolin e Ângela Barcelos. A pesquisa bibliográfica está inserida principalmente no meio acadêmico e tem a finalidade de aprimoramento e atualização do conhecimento através de uma investigação científica de obras já publicadas (Sousa, Oliveira, Alves, 2021, p.65). Para contextualizar o trabalho que desenvolvi na escola de teatro “A Barca do coração”, no primeiro capítulo trago o meu referencial teórico trabalhando sobre os fundamentos e contextualizações sobre Jogos Teatrais: falarei sobre teorias da aprendizagem que embasam a eficácia dos jogos como recurso educacional, aspectos psicológicos e sociais presentes nos jogos, elementos fundamentais para a compreensão e implementação dos jogos teatrais na educação, análise das contribuições de Augusto Boal, explorando o Teatro do Oprimido na formação de estudantes. No segundo capítulo investigaremos a aplicação dos jogos teatrais na educação no geral e posteriormente com foco na educação formal e não formal. Farei uma apresentação analítica dos jogos teatrais focando no ambiente educacional formal.

Explorarei como as práticas de jogos teatrais podem ajudar dentro e fora do contexto escolar. Nas considerações finais, farei uma síntese dos principais pontos discutidos em cada capítulo, buscando apontar soluções para os problemas e questões apresentadas.

## Capítulo 1: Fundamentos e contextualizações sobre jogos teatrais

Os jogos teatrais foram desenvolvidos para auxiliar no preparo de estudantes para a prática teatral, incentivando a transformação na educação. Nos jogos são apresentados problemas nos quais os discentes devem solucionar, colaborando para formação de pessoas autônomas, críticas e com a mente aberta para novas percepções, uma vez que os problemas devem ser solucionados exclusivamente pelos estudantes e de maneira coletiva, o que faz com que eles dialoguem a respeito do problema e aceitem os diferentes pontos de vista que vão aparecer. Dessa forma, o professor faz o papel de mediador sem que ele seja a pessoa que possui a resposta, apenas atua como facilitador auxiliando e problematizando as respostas para que todos consigam optar por uma em consenso.

### 1.1 - Aspectos Psicológicos e Sociais nos Jogos Teatrais

De acordo com Vygotsky (1998), a relação de trabalho que o ser humano estabelece com a natureza objetivando sua sobrevivência, é uma relação sempre mediada por elementos que ele criou durante os séculos, esses elementos podem ser instrumentos ou signos. Os instrumentos são ferramentas materiais que fazem mediação entre o ser humano e o mundo, que facilitam sua sobrevivência. Os signos são formas posteriores de mediação, instrumentos psicológicos, que fazem mediação de uma forma não concreta, portanto, de maneira simbólica, favorecendo o controle da atividade psicológica.

Essa relação de mediação se aplica na aquisição de conhecimentos, pois permite que o indivíduo aprenda por meio da experiência do outro, sem ter que passar por aquela situação para adquirir conhecimentos a partir dela. Segundo Vygotsky (1998), a função do professor é ser um mediador, se apresentando como um importante parceiro no decorrer do processo de ensino e aprendizagem, alguém que motiva o estudante para a construção de seu próprio aprendizado e de seu ser. É o principal mediador das ações pedagógicas que se efetivam, conforme são direcionadas para a zona de desenvolvimento proximal.

“Chamamos de internalização a reconstrução interna de uma operação externa”, diz Vygotsky (2007, p.74). A internalização permite que o indivíduo aprenda, o discurso interior possibilita que o indivíduo incorpore um sistema simbólico em seu aparato psicológico, sendo capaz de utilizar esse plano simbólico internamente com ajuda da língua. Sendo assim, a

internalização é uma ferramenta significativa para a consolidação do aprendizado. Tanto o processo de internalização como a formação de sistemas simbólicos são essenciais para o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores.

No âmbito do ensino, há diálogos constantes entre todos os envolvidos, possibilitando novos direcionamentos. Para Vygotsky, o desenvolvimento deve ser levado em conta em dois níveis, o nível de desenvolvimento real e o nível de desenvolvimento potencial. O real refere-se ao que o indivíduo já conquistou e o potencial refere-se ao que ele pode conquistar com ajuda ou instruções de outra pessoa. No meio desses níveis está localizada o que o autor chama de “Zona de Desenvolvimento Proximal”, um pedaço do desenvolvimento que está em constante transformação e é o que permite a intervenção. Desse modo, percebe-se a relação com o outro, a troca experiencial como crucial para o amadurecimento de cada ser.

O teatro é uma linguagem artística que possibilita o uso da linguagem oral de forma especial. Vygotsky (2005, p. 63) afirma que "O crescimento intelectual da criança depende de seu domínio dos meios sociais do pensamento, isto é, da linguagem.". O teatro é um instrumento de motivação para os jovens, desempenhando um papel fundamental no desenvolvimento pessoal, afetando nos aspectos emocional, cognitivo, motor e social e trabalhando a criatividade e imaginação. Ao trabalhar com processos criativos, relacionados a imaginação, a arte-educação possibilita que se abram caminhos, zonas de desenvolvimento proximal, para que os indivíduos possam construir conhecimentos importantes para o cotidiano e nas ciências e tecnologias.

Em relação ao ensino-aprendizagem das artes, Vygotsky (2005) elucida que em toda atividade do ser humano há o impulso reprodutor e o criador. O impulso reprodutor refere-se a memórias do indivíduo que podem ser resgatadas, o criador está relacionado a projeções futuras. Essa atividade é chamada pelo psicólogo de imaginação ou fantasia e é considerada como a base de toda a arte criadora.

Vygotsky pontua que todas as pessoas são capazes de criar e que os processos criativos ocorrem a todo o tempo. Em sua perspectiva, os arte-educadores tem um papel imprescindível, permitindo que os indivíduos tenham contato com outras culturas e com seus antepassados, trabalhando com o lúdico, auxiliando em seus processos de criações e de desenvolvimento pessoal, além de contribuir para que se expressem de sua maneira, possibilitando novas oportunidades.

Dessa forma, ao que se refere ao desenvolvimento humano, o contato com a arte e exclusivamente com o teatro no processo de aprendizagem, motiva o aluno a crescer como pessoa, conhecer suas individualidades e sua forma particular de sentir, fazendo com que seus valores e suas emoções se desenvolvam adequadamente, tendo uma melhor percepção da realidade ao seu redor e se expressando da melhor maneira. A linguagem teatral promove o desenvolvimento do pensamento generalizante e auxilia no processo de criação, sendo um instrumento poderoso de educação e autoconhecimento e tendo um impacto significativo no aspecto social, criando ambientes inclusivos e colaborativos que incentivam a compreensão mútua e o crescimento coletivo.

## 1.2 - Teoria Teatral e elementos dramáticos

De acordo com Sulian Pacheco (2009), escritos de diretores e encenadores que vêm sendo publicados desde a primeira metade do século XX demonstram o escasso desenvolvimento conceitual sobre noções fundamentais para o teatro, o que influencia a formação de atores e diretores na atualidade. Diante disso, é importante trabalhar o conceito de noções como corpo, voz e a palavra em cena.

A utilização da expressão “trabalho corporal” é aceita no âmbito da formação de atores, sendo associada diretamente ao movimento, sem compreender a produção vocal, por exemplo, contribuindo para a limitação de noções sobre o corpo no teatro na atualidade.

Outra noção apresentada no teatro é o corpo como instrumento do ator, com os corpos dos atores sendo associados a instrumentos musicais, por exemplo. A noção do corpo como instrumento do ator é difundida também por alguns atores como Constantin Stanislavski (1989), Antonin Artaud (2006), Jerzy Grotowski (1987), Peter Brook (1990) e Eugenio Barba (1994) em diversas variantes que consideram o corpo como “aparato físico” ou “organismo”.

Em Constantin Stanislavski (1989) prevalece a noção do corpo como instrumento ou como aparato físico. No capítulo ‘Tornar expressivo o Corpo’, do livro *A Construção da Personagem*, Stanislavski aponta:

As pessoas em geral não sabem como utilizar o aparelho físico com que a natureza os dotou - disse. Não sabem como desenvolver estes instrumentos nem como mantê-los em ordem. Músculos flácidos, postura má, peito encovado, são coisas que vemos continuamente a nossa volta. Demonstram insuficiência de treino e inépcia no uso desse aparato físico (Stanislavski, 1989, p. 61).

A partir dessa concepção, as pessoas parecem existir isoladamente de seus corpos, como se houvesse uma falta de consciência sobre eles e sua importância. Observa-se um consentimento dessa desconexão entre o ator e seu corpo.

Pacheco (2009) afirma que os escritos de Antonin Artaud (2006) apresentam uma tentativa de definir o corpo na cena que pretende superar os seus limites enquanto organização hierarquizada, na qual órgãos e sistemas são submetidos à centralização cerebral (Artaud *apud* Pacheco, 2006, p. 151-160). Artaud não se limitava somente a palavra, buscava explorar o corpo em sua totalidade. Suas noções de ‘plano de consistência’ de ‘corpo sem órgãos’ são relevantes para abordagem da complexidade do corpo em cena.

Por outro lado, Jerzy Grotowski (1987) considerava o corpo como organismo: “[...] o ator não deve usar o seu organismo para ilustrar um movimento da alma; deve realizar o movimento com seu organismo” (p. 91). Utilizando o termo orgânico, o diretor buscava alcançar união entre o corpo e a mente, enfatizando a importância de que o(a) ator/atriz esteja presente mentalmente em cena, vivenciando profundamente as emoções e atuando espontaneamente. Porém, ao buscar uma estética livre de qualquer supérfluo, ele deixa de lado o conjunto de elementos da cena e a teoria da multiplicidade.

A proposta de Silvia Davini (1998), apresenta a noção do ‘corpo como o primeiro palco da cena’, que se aproxima da ideia do corpo em sua multiplicidade:

A partir desse panorama de instabilidade, é importante lembrar que o corpo de quem atua é o suporte material de toda proposta cênica. É da apropriação individual dos sentidos que cada ator e atriz realiza, no próprio corpo, sua interferência na realidade. O componente intelectual da produção vocal não é abstrato. Ele reside, se determina e se realiza num corpo físico. Esse corpo físico é o lugar dos logos e da produção de som, instâncias a partir das quais ele extrapola os limites da sua presença visível. [...] É nesse corpo que o tempo e a cena se realizam, em primeira instância. Ele é o primeiro palco para qualquer prática cênica (Davini, 1998, p.38).

Dessa forma, nota-se a valorização do corpo dos(as) atores/atrizes em cena, com o corpo em performance sendo o primeiro palco da cena, sem deixar de lado as suas multiplicidades. Reconhecendo o corpo e suas produções de sentido em sua multiplicidade e considerando as noções referentes a ele, pode-se assim, abrir espaço para uma perspectiva mais ampla do corpo em performance, compreender a voz e palavra como produções corporais e o corpo e a voz como um só, uma vez que o corpo é o local de produção da voz.

Tendo em vista que a atividade cênica exige um grande esforço vocal, o treinamento e aquecimento da voz são de grande importância. Além de contribuir para a saúde do(a) ator/atriz e melhor funcionamento das pregas vocais, o treinamento é muito importante para manter uma respiração adequada, para a compreensão de seus limites e aperfeiçoamento de suas técnicas. Diante disso, serão apresentados alguns conceitos relevantes no que se refere a voz em cena.

Todos os sons são produzidos por vibrações. Ambiente acústico é o que engloba os diversos sons que estão em nossa volta, cada um com seu todo e sua origem. Esse ambiente é criado por nós através da dimensão acústica da cena, que é constituída pelas esferas da palavra, da voz, música e do entorno acústico. A intensidade está relacionada à quantidade de energia gerada pela emissão da voz, o som pode ser fraco ou pode ser forte. Não há necessidade de esforço vocal, apenas ser capaz de trabalhar o movimento da intensidade, para que seja alcançado o objetivo em cena. Sem movimento não há som. Timbre é o que distingue sons da mesma frequência, mas que foram produzidos por diferentes fontes sonoras. É o que nos permite diferenciar a natureza do som e identificar diferentes vozes em um mesmo diálogo. Dicção é o modo de dizer, a forma de uma pessoa articular ou proferir palavras. A frequência representa o tipo de onda que é produzida quando vibramos nossas cordas vocais, é medida em Hz, definindo a altura da onda sonora. O ser humano é capaz de perceber sons entre 20 Hz e 20.000 Hz. Para que a voz seja trabalhada de uma forma saudável, é importante sempre utilizar uma frequência adequada e que não cause desconforto. O ambiente acústico abrange os sons a nossa volta, a intensidade é quantidade de energia colocada no som, o timbre é o que diferencia os sons da mesma frequência, frequência é a medida de uma onda sonora em Hz e dicção é a junção de sons em sequência que expressam algum pensamento.

Para que o objetivo seja alcançado e a representação aconteça, corpo e voz devem trabalhar juntos e a respiração deve estar alinhada com o movimento corporal. Quando isso acontece, ocorre um desbloqueio, aumentando a capacidade expressiva do(a) ator/atriz. Vale lembrar que o corpo e suas produções de sentido devem ser reconhecidos em sua multiplicidade, onde corpo e voz se tornam um só.

### **1.3 - Boal e o Teatro do Oprimido**

Augusto Boal é um diretor, autor e teórico brasileiro de grande importância para a história do teatro, que se destacou internacionalmente pela criação do Teatro do Oprimido e por suas lutas pela liberdade de expressão, utilizando a arte como uma estratégia.

O Teatro do Oprimido é um método teatral desenvolvido por Augusto Boal muito importante para conscientização social, uma vez que gera reflexões sobre as formas de organização social e a relação entre oprimido e opressor, realizando jogos, exercícios e técnicas teatrais e buscando mudança por meio do diálogo. É um conjunto desses elementos que ajudam qualquer pessoa a perceber que falar teatro e que são teatro, logo é melhor se apropriar da linguagem que está sendo usada, mesmo que inconscientemente, pois será usada de qualquer forma. Esse método teatral é desenvolvido para atores/atrizes e para não atores/atrizes, permitindo que os espectadores passem a fazer parte do espetáculo e tornando mais fácil o acesso aos meios de produção teatral. Os espectadores participam expondo suas percepções acerca das situações apresentadas em cena e buscando uma solução. É baseado na ideia de que todo mundo é teatro, basta ser humano. Sua proposta possui temas referentes à realidade dos participantes, é como se o espetáculo fosse um ensaio da vida real. A Estética do Oprimido, baseia-se na possibilidade de expansão do ser humano e em sua expressão pela arte, partindo do pressuposto de que todas as pessoas podem criar e dialogar, recriando então a realidade, para si mesmas e para aqueles com os quais interagem (Boal, 2009).

O Teatro-Imagem, que faz parte da estética do Teatro do Oprimido, possui 8 técnicas de falar com o corpo, com a relação de um corpo e outro corpo, com a relação entre os corpos e os objetos e a relação entre os corpos e o espaço. Esse teatro busca ensaiar uma transformação da realidade, utilizando a imagem corporal. Outro Teatro que faz parte da estética é o Teatro de Jornal, que possui aproximadamente 12 técnicas de pegar o jornal do dia e transformar aquilo em cena teatral, pegando grupos especiais, por exemplo sindicatos, igrejas, grupos de estudantes. Esse já foi o começo do Teatro do Oprimido, os artistas mostravam aos espectadores como fazer e eles passavam a ser artistas também. As técnicas eram para seres humanos produzirem teatro, independente da profissão. Quando as condições eram favoráveis, era realizado também o teatro invisível, que consiste em preparar uma cena de teatro e representá-la fora do teatro. Ou seja, se a cena passaria no metrô, logo eles iam ao próprio metrô, sem dizer para as pessoas em volta que se tratava de uma cena teatral. O teatro é invisível, pois ninguém sabe que se trata de uma encenação e todos os circunstantes participam como se fossem atores, o espectador se transforma em ator e obriga o ator a se transformar em espectador do espectador-ator.

Através do Teatro do Oprimido, é possível criar jogos e montagens teatrais abordando temas relevantes na escola e em ambientes informais, tornando a experiência lúdica e dinâmica, facilitando a abordagem de temas que muitas vezes os próprios professores evitam falar por não ter propriedade sobre o assunto. Usufruir dessa forma de fazer teatral em seu aspecto mais profundo, permite o fomento de uma educação inclusiva, que atende às necessidades dos estudantes em suas particularidades.

A metodologia da pedagogia de Boal é muito significativa para a democratização dos meios de produção cultural, a reflexão social e a transformação da realidade. Dessa forma, percebe-se o teatro como um importante instrumento para a conscientização e mudança social, além de contribuir para que os trabalhadores se expressem através da linguagem teatral. Esse método permite que não tenha um limite entre os atores e espectadores, todos são participantes.

Augusto Boal fez um trabalho incrível no Brasil e em outros países, utilizando o teatro como ferramenta política e lutando contra a repressão. Contudo, acredito que não ter conhecimento da trajetória de Boal, pode resultar em uma interpretação superficial de seu método teatral. Para compreender determinados conhecimentos e ter uma percepção diferente, é necessário reverenciar a trajetória, o que além de enriquecer as compreensões teatrais, ainda vos convida a refletir sobre a arte como agente de mudança.

#### **1.4 - Viola Spolin e a improvisação teatral**

Viola Spolin é autora de diversos textos de improvisação, seu primeiro livro se tornou referência mundial do teatro de improviso. Ao fundar os Jogos Teatrais, rompeu com a barreira existente entre atores e espectadores. Spolin buscava o desenvolvimento da autonomia dos participantes.

Nos estudos e práticas dos jogos teatrais de Viola Spolin, encontrei conexões que se encaixavam nas perspectivas de uma educação para a autonomia e transformação, onde o sujeito valoriza seu autoconhecimento e suas ações no mundo respeitando as diferenças entre as pessoas, aprendendo a conviver e produzir juntos, conhecendo suas ações e as consequências desse fazer, contextualizando os saberes envolvidos, formando visões e opiniões críticas a partir do confronto de várias versões de um mesmo tema, tomando atitudes com autonomia e liderança. Enfim, formando sujeitos capazes de perceber seu entorno e atuar na sua comunidade contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa, com pessoas de Direitos. (Café, 2020, p.114)

Nota-se que através dos estudos e práticas dos jogos teatrais de Viola Spolin, pode-se encontrar caminhos para uma educação que valoriza a diversidade, busca a transformação e colabora para o desenvolvimento pessoal e autoconhecimento dos alunos, onde todos trabalham em equipe, cooperando para construir uma sociedade melhor.

O sistema de Jogos de Spolin se divide em três partes: Foco, Instrução e Avaliação, que se organizam exatamente nesta ordem. O foco é onde todos devem se concentrar para resolver o problema, a instrução, para alcançar o objetivo, onde os mediadores têm espaço para trabalhar a percepção de cada estudante e da coletividade simultaneamente e a avaliação que objetiva analisar se o foco foi alcançado e se a instrução foi suficiente para solucionar o problema que foi apresentado. A instrução, os mediadores têm espaço para trabalhar a percepção de cada estudante e da coletividade, ao mesmo tempo. Na avaliação a turma é dividida em plateia e jogadores, dois grupos que vão se alternando para que todos consigam ter a partir da fala e da escuta do outro, uma percepção sobre eles mesmos. Essas três partes que compreendem o sistema de jogos colaboram para que o estudante trabalhe a sua criatividade, imaginação e permite que os jogadores olhem para si com uma nova percepção.

Embora a proposta de Viola Spolin seja voltada ao ensino do teatro, ela pode ser aplicada e contribuir em diferentes áreas. Segundo Japiassu (2008), Spolin experimentou seu método em estudantes e profissionais de teatro, com professores e alunos do ensino fundamental e médio, em programas educacionais de crianças portadoras de necessidades especiais, em cursos para o estudo de idiomas, religião, psicologia e em centros de reabilitação de crianças delinquentes. Após o experimento, ela constatou que seu sistema era um processo que poderia ser aplicado em qualquer campo, disciplina ou assunto. Assim, nota-se que a proposta de Spolin é importante não só no âmbito teatral, mas para a vida cotidiana no geral.

O estudante deve encontrar seu caminho e suas respostas de maneira autônoma, mas infelizmente, alguns equívocos mais comuns que Café (2020) tem presenciado apontam para essa falta de compreensão, pois a solução já está pronta na cabeça do(a) professor(a) e este faz de tudo para sustentá-la. Essa questão atrapalha a instrução, que deve apontar para o foco e não se direcionar para resultados prontos, uma vez que a arte está ligada a criação e não a respostas já formuladas. A instrução é uma parte séria e muito importante, onde está presente toda a base em que se estrutura a metodologia utilizada pelo professor ou mediador. Café (2020) alega que os mais tradicionais, não conseguem dar espaço para as percepções dos discentes, querem a

resposta exatamente da forma que imaginaram, tendo dificuldade para lidar com a imaginação, criatividade e autonomia dos(as) estudantes, pois isso demanda tempo e estudos.

Um dos primeiros problemas que a professora notou em muitas práticas docentes é que, apesar de a proposta da autora estar direcionada à improvisação teatral, muitas vezes é utilizada numa prática do jogo pelo jogo. Na utilização do jogo pelo jogo, consegue-se garantir uma recreação sem alcançar, sequer, a compreensão ou distinção da linguagem teatral. Porém, não é isso que a autora propõe. Outro problema encontrado em relação aos jogos, é que muitas vezes há práticas de jogos de Viola, que não se parecem nada com a proposta da autora. É comum, por exemplo, a anulação da avaliação que ela propõe, o que causa um grande desvio do que se espera, já que o momento de avaliação é essencial, é o momento de perceber a si mesmo por meio da percepção do outro.

Spolin apresenta a estrutura dramática do jogo teatral de maneira simples e objetiva, explicada em três palavras, traduzidas nas expressões: “quem?”, “onde?”, “o quê?”, representadas respectivamente por: personagem, local e ação. Essas três palavras são encontradas com frequência em jogos populares de várias regiões. Em seus estudos de mestrado, a professora Ângela verificou que em muitas culturas diferentes há jogos semelhantes. O que diferencia a proposta de Viola Spolin é o conjunto de todos os elementos, a compreensão da estrutura dramática, que se divide nas três expressões citadas acima e a aplicação das partes do jogo: foco, instrução e avaliação, respeitando os aspectos que promovem a espontaneidade, que é a busca da atuação.

De acordo com Spolin, conforme citado por Café (2020, p.120), a experiência de jogar, trabalha sete aspectos da espontaneidade, que dão base ao desenvolvimento/formação inicial de atores e atrizes. O jogo é apontado pela autora como primeiro aspecto, mas é o seu caráter lúdico que propicia liberdade ao jogador, que é garantida pelo aspecto de aprovação/desaprovação. O julgamento, a possibilidade de errar ou de ser julgado, impede novos modelos de criação fora dos padrões já existentes. Mas a arte não trabalha com certo e errado. A expressão de grupo, que é essencial para o trabalho em equipe, é conquistada durante as práticas, visto que para solucionar os problemas é necessário coletividade e participação. A plateia, que promove essas interações entre os alunos e exercita a escuta do outro, em confronto com a sua. A fiscalização, onde é importante mostrar o sentimento da personagem, através do movimento e corpo físico. Os estudantes vão se percebendo à medida que vão jogando. Por último, Spolin aponta a

transposição do processo para a vida diária, fundamentando as contribuições do ensino de teatro para o diálogo com a vida cotidiana.

Spolin e Boal são figuras muito importantes que incentivam o desenvolvimento de jogos teatrais na aprendizagem. Os jogos contribuem para a construção de uma educação inovadora, formando indivíduos que possuem capacidade para interagir com a realidade em sua volta, buscando transformá-la. A proposta de Spolin é importante não só no âmbito teatral, mas para a construção de sujeitos que lidam com os problemas e frente de uma forma prudente e autônoma, sabendo dialogar e aceitar as opiniões que forem manifestadas. O método de Boal colabora para a utilização do teatro como meio de comunicação, valorização do lúdico, trazendo a improvisação e levantando questões pertinentes.

Ao utilizar a metodologia dos jogos teatrais de Spolin e Boal, é essencial ter um conhecimento profundo de seus métodos e de seus percursos, para que não haja nenhum equívoco ou distanciamento da proposta de ambos. Além disso, é preciso estudo em relação ao jogo, ao lúdico e ao brincar, para que se tenha um domínio do assunto e uma percepção ampla de seus resultados no teatro, podendo atuar de maneira produtiva e consciente.

## Capítulo 2: Jogos Teatrais na Educação

A educação é um processo complexo que possui diversos objetivos, sendo o principal, o desenvolvimento total do indivíduo a fim de que ele esteja apto para exercer o seu papel como cidadão. Penso que cabe aos educadores tornarem esse processo o menos exaustivo e mais dinâmico possível.

Há muito tempo o modelo de ensino é o mesmo, com suas tradicionais metodologias, mas a sociedade como um todo está se transformando e logo surgem necessidades por mudança. Por mais que seja um caminho longo a ser percorrido, algumas atitudes podem ser tomadas para que o processo de ensino-aprendizagem seja o mais rico possível, sem ter que seguir o mesmo padrão e/ou modelo pré-estabelecido, que muitas vezes é insuficiente no quesito de atender às necessidades individuais dos alunos de uma forma adequada, penso sobre um processo que seja leve para todos, não só estudantes, mas também pensando no meu lugar como educadora, acredito ser importante considerar a realidade de cada um.

É nesse contexto que tenho a convicção que os Jogos Teatrais oferecem uma abordagem lúdica, que permite uma atenção maior nas individualidades de cada aluno, pois o ambiente é propício para que eles se expressem e participem ativamente, buscando ser acolhedor e flexível. O facilitador deve encarar os indivíduos diante de si, dessa forma entendo que o emocional dos estudantes é valorizado e no decorrer dos exercícios, ocorre o desenvolvimento de habilidades socioemocionais. Cada vez mais, tenho entendido que se os sentimentos e emoções são deixados de lado, o processo de aprendizagem é dificultado. Enfatizo que reflito dessa forma, não só como professora, mas também como estudante.

### 2.1 - Jogos teatrais no ensino formal e não formal

Os jogos teatrais, como prática pedagógica, desempenham um papel significativo tanto no ensino formal quanto no não formal. Conforme Destranges (2006), o prazer de jogar está próximo do prazer de aprender a fazer e a ver teatro, o que incentiva os participantes a organizarem um discurso cênico apurado, buscando utilizar os elementos que fazem parte da linguagem teatral e realizar leituras próprias acerca das cenas criadas pelos demais integrantes do grupo. O fazer teatral permite que os participantes do jogo se expressem de diferentes formas, manifestando sensações e posicionamentos e desenvolvendo o senso crítico.

As vivências teatrais contribuem para novas percepções da realidade e maneiras particulares de compreender o mundo, exercitando a imaginação, estimulando a vontade de criação, promovendo o autoconhecimento. Explorar as formas de comunicação a partir do conhecimento e apropriação dos elementos da linguagem teatral, permite que o teatro seja reinventado, surgindo novas possibilidades. Dessa forma, é possível levar esses conhecimentos e possibilidades para o mundo, no que se refere ao cotidiano, questões pessoais, sociais, entre outras: “A vontade de transformar as coisas só pode efetivar-se se, inicialmente, tivermos possibilidades de inventar maneiras diferentes de compreender estas coisas e, em seguida, se soubermos fazer com que a imaginação se apresente enquanto ação” (Destranges, 2006, p. 89). Além disso, para avaliar os jogos passados ou seguir novos caminhos em relação aos jogos, desenvolve-se nos participantes interesse em cooperar e produzir em conjunto, assim, a construção e avaliação em equipe formam um conhecimento que é construído coletivamente.

O trabalho teatral conversa com diversas situações, vivências, circunstâncias e oportunidades no desenvolvimento de habilidades e ampliação do conhecimento. O aumento da percepção crítica necessita de diferenças de vivências. Assim, a variedade de abordagens, no percurso das experiências de teatro no ensino formal, como canal para perceber e aceitar a diferença se torna uma meta, além de evitar a reprodução cultural e social de um modelo específico.

A pedagogia deve se desenvolver como uma prática que permite ao professor encarar a educação como um empreendimento político, social e cultural. A proposta é engajar os alunos com as referências múltiplas que constituem as diferentes linguagens, experiências e códigos culturais. Isto significa educar os alunos não apenas para ler estes códigos criticamente, mas também para aprender os limites de tais informações, incluindo aqueles que eles usam para construir suas próprias narrativas e histórias. Em parte, isto se torna a base para reconhecer os limites construídos dentro de tais discursos e implica numa visão crítica da autoridade.

No ensino não formal, os jogos são aplicados em diferentes contextos. Por não possuir uma estrutura rígida e oferecer uma liberdade maior em relação ao currículo e cronograma, ela torna o ambiente mais flexível e convidativo, em que não há a pressão escolar em que se deve tirar determinada nota para seguir adiante. O foco é direcionado para o processo de aprendizagem e não necessariamente para um resultado. Cabe ressaltar que no ensino não formal pode ser aplicado em diversos contextos distintos e nos mais variados espaços, cada ambiente tem sua forma de ensinar.

A prática de jogos teatrais no ensino não formal promove a inclusão social. Os participantes podem ser de diferentes culturas e faixa-etárias, o que permite uma troca intensa, tornando a experiência ainda mais rica.

A linguagem teatral como abordagem metodológica pode ser um poderoso instrumento no auxílio de crianças com dificuldades de aprendizagem. Participando de atividades teatrais a criança é instigada a explorar as diversas formas de expressão, ampliando sua percepção e estimulando sua criatividade e imaginação e contribuindo no desenvolvimento de sua autoconfiança.

Nesse cenário, o Teatro surge como uma metodologia flexível, sendo possível que, nas experimentações dramáticas, temas como a diversidade e diferenças possam ser explorados com as crianças, promovendo ações no real e estimulando reflexões sobre as desigualdades e diferentes formas de aprendizagem a partir da linguagem teatral (Negrini e Sanches, 2022).

Cada aluno carrega experiências, habilidades e pontos de vista únicos que podem engrandecer a aprendizagem coletiva, promovendo uma melhor compreensão e respeito pela diversidade.

## **2.2 - Experiência prática na Escola A Barca Coração**

Acho que escola A Barca Coração tem um espaço incrível, a professora Lia Motta, idealizadora da escola, ensina seus alunos como muito amor e paciência. A minha experiência nesse ambiente, proporcionou a complementação necessária para eu ter um entendimento mais amplo de como funciona na prática o processo de desenvolvimento dos alunos através dos jogos teatrais. A professora Lia Motta possui formação em Teatro na UDESC e trabalha como docente desde 2009, já realizou montagens de espetáculo e atua como atriz e palhaça.

A Escola A Barca Coração é uma escola de ensino não formal de teatro, onde eu tive a oportunidade de realizar o estágio 4, disciplina obrigatória na grade curricular do curso de Teatro da Universidade Aberta do Brasil. Nessa instituição, além da aplicação dos jogos teatrais, no final de cada módulo é apresentado um espetáculo. Na turma das crianças foi apresentado no dia 07 de dezembro de 2023, o espetáculo “Onde Vivem os Monstros”, baseado no livro de Maurice Sendak e adaptado, pela professora Lia Motta, por sua escolha e algumas propostas das crianças. Na turma dos jovens foi apresentado no dia 09 e 10, uma adaptação da professora de “Muito Barulho por Nada”, de Shakespeare. Após concluir o estágio, continuei frequentando o local para ajudar a professora nas montagens dos espetáculos, devido ao vínculo criado com o local, a professora e as crianças, mas não cheguei a trabalhar de fato na escola.



**Figura 1 – Fachada da Escola. Fonte: Tiago, 2024**

A escola está localizada em Alto Paraíso, uma cidade turística do interior de Goiás, que possui 7.688 habitantes de acordo com a última atualização de 2020. Alto Paraíso abriga o distrito de São Jorge e é a porta de entrada do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. É conhecida como uma cidade holística por vários motivos, sendo um deles pelo fato de ter uma enorme placa de quartzo no solo, ou seja, uma grande quantidade de cristais, o que faz com que o local tenha uma grande potência de energia, sendo considerado sagrado por muitas pessoas. Outro motivo é o paralelo 14, que atravessa Macchu Picchu, no Peru. É um local a parte da realidade, onde as pessoas buscam uma vida espiritualizada e em conexão com a natureza, até a decoração dos comércios é inspirada em temas místicos. A cidade atrai pessoas do mundo inteiro, como eu, que nasci em Goiânia, mas emigrei para Alto Paraíso em abril de 2012. Lia Motta também se mudou para Alto Paraíso há alguns anos, inclusive fiz o primeiro estágio da UnB com ela no Colégio Estadual Doutor Gerson de Faria Pereira, antes dela fundar a escola A Barca Coração. A cidade conta com inúmeras cachoeiras e paisagens exuberantes e está localizada a 230 quilômetros de Brasília-DF. A comunidade de Alto Paraíso é formada por uma mistura de diversas culturas, existem registros de ocupação de etnias indígenas como os Cayapos, Xavantes e os Guayazes, inclusive também tem a presença da comunidade quilombola, que contribui com os seus conhecimentos sobre ervas medicinais e saberes que foram até hoje preservados e servem à população.

As aulas na escola A Barca Coração são organizadas por faixa-etária e horários específicos. Segunda-feira e quarta-feira das 17 às 19 horas é o horário da turma dos jovens, de 12 a 17 anos. Terça-feira e quinta-feira é a turma das crianças, de 6 a 12 anos. Quinta-feira das 19 às 21 horas é a turma dos adultos, a partir dos 18 anos. As aulas de sexta-feira são dedicadas para realização de figurino, cenário e outros elementos para a montagem de espetáculo final de encerramento do módulo, que dura aproximadamente 5 meses. Os alunos pagam uma mensalidade de 220 reais, mas para alguns, o valor da mensalidade pode representar um desafio, o que reforça a importância de iniciativas que promovam inclusão e apoio financeiro para garantir a participação de todos.

Iniciei o estágio no dia 30 de outubro de 2023, a partir desse dia eu frequentava a escola de segunda a sexta até o encerramento do módulo, dia 11 de dezembro, chegando sempre duas horas antes das aulas para discutir e organizar com a professora o que seria feito na aula, o que fez com que eu criasse uma relação profunda com o local. Percebi como a professora Lia, sempre empenhada, frequentemente trocava mensagens comigo quando necessitava de algum auxílio, se precisasse de qualquer coisa eu estava a seu dispor para ajudar, o que tornou a experiência ainda mais imersiva. Participei não só do planejamento das aulas, mas de confecção de figurinos, limpeza do local, oficina de produção de máscaras, montagem dos cenários e até fiz uma participação no segundo dia de espetáculo de “Muito barulho por nada” com a turma dos jovens. Eu participava de todas as aulas, sendo apresentada como estagiária estudante de teatro, criando meu próprio conteúdo e aplicando exercícios de aquecimento e jogos teatrais. No final do dia sempre conversávamos sobre como havia sido, empenho dos alunos e ela sempre me passava informações que considerava relevantes a respeito dos alunos e do que ela já havia vivenciado com eles.

Os alunos apreciaram muito o fato de terem duas professoras em sala de aula. As aulas foram intercaladas de maneira a oferecer uma experiência variada para os alunos. Em alguns momentos, a professora Lia iniciava a aula com atividades de aquecimento dela, enquanto em outros momentos, eu aplicava as minhas atividades de aquecimento, depois ela conduzia os jogos teatrais, e vice-versa. Não há avaliação, apenas rodas de conversa no final das aulas, mas nada que envolva nota.

Foram aplicados diferentes tipos de jogos teatrais com as diferentes turmas, onde foi possível notar com clareza o desenvolvimento de cada aluno, desde as crianças menores, até os adultos. Foram aplicados jogos de improviso, confiança, concentração e atenção, exercícios

vocais e diversos outros, até exercícios criados ou adaptados por mim e pela professora. As aulas sempre iniciavam com aquecimento e exercícios de concentração, sempre com música para intensificar a imersão. A professora habitualmente acendia um incenso no início das aulas e em outras passava algum óleo essencial de aluno em aluno para irem sentindo o aroma, criando um ambiente de relaxamento.



**Figura 2 – Turma das crianças dando início aos jogos. Fonte: Gabriella, 2023**

No dia 07 de novembro, por exemplo, iniciamos a aula jogando bambu uns para os outros, ativando a concentração, depois aplicamos um aquecimento de corpo e um aquecimento de voz de Augusto Boal, do livro “Jogos para atores e não atores”, sendo um de movimentação e o outro um trava-língua. Depois aplicamos um jogo de improviso, chamado “Escolinha improvável”, onde um estudante assume o papel de professor e os outros são alunos, que recebem diferentes papéis, como “espião da cia”, que foi um dos papéis que escolhemos juntas. No decorrer do jogo, todos seguem o improviso como se estivessem em sala de aula e o professor tem que adivinhar quem é o que. Esse jogo tem como objetivo estimular a criatividade, a capacidade de contar histórias e a comunicação clara, entender a importância do trabalho em equipe, desenvolver autoconfiança e aptidão para se adaptar a partir de mudanças. Outro jogo que aplicamos nesse dia foi o de cada um dar um significado diferente para alguns

objetos, o que explora novas perspectivas, desenvolve a criatividade, expressão cênica e senso crítico. Nesse dia em específico eu iniciei o aquecimento e ela aplicou os jogos, mas nós guiávamos as aulas juntas e nos ajudávamos. Os alunos sempre se engajavam e avançavam muito bem nos jogos, dando o máximo de si e entendendo com facilidade o que era para ser feito, o que facilita a fluidez do trabalho. Na maioria das vezes tudo acontecia como planejado, teve uma vez ou outra que eu ou a professora precisamos intervir na aula das crianças, mas nada demais, apenas algum desentendimento entre eles ou uma chamada de atenção.

Uma das alunas de 9 anos da turma das crianças, que foi diagnosticada com transtorno de espectro autista antes de entrar na escola, no início das aulas ainda chorava muito e não conseguia apresentar espetáculos de encerramento do módulo. Conforme o tempo foi passando, com a aplicação dos jogos e exercícios, pôde-se perceber o quanto ela foi ganhando confiança e autoestima, tanto dentro da sala de aula, como fora, de acordo com o que foi passado pelos pais. No dia 7 de dezembro foi a apresentação do espetáculo de fechamento do módulo das crianças “Onde Vivem os Monstros”, uma peça de adaptação do livro, feita pela professora. Quando a plateia foi chegando e se acomodando, ela afirmou que não conseguiria e começou a chorar, mas ao ser lembrada de como estava indo bem nos jogos e ensaios e de como era forte, entrou no palco e fez uma apresentação incrível. Foi uma cena emocionante, que certamente ficará marcada para todos os presentes, especialmente para a aluna, não só por ela ter vencido seu medo e entrado no palco, mas porque sabia que havia feito um trabalho incrível e que todos perceberam sua evolução.

A experiência na escola A Barca Coração se mostrou profundamente reveladora e transformadora e a prática dos jogos teatrais mostrou ser um poderoso instrumento de desenvolvimento pessoal e social dos alunos, onde é possível ensinar e aprender de forma lúdica, com muito amor e profissionalismo.

### **2.3 – Reflexões sobre a prática**

Pode-se dar início a essa reflexão afirmando que para conseguir chegar nos objetivos das aulas, é necessário estabelecer uma concentração em sala de aula, é preciso que os alunos se desprendam do que acontece fora da sala para prestar atenção no que acontece dentro de cada um. Para isso, são realizados exercícios de relaxamento, aquecimento e liberação muscular. O uso de óleos essenciais e incensos podem ajudar a criar um ambiente sensorial que promove o

relaxamento, concentração e a criatividade. É relevante lembrar os estudantes constantemente durante os exercícios de manterem os pés firmes no chão, para terem uma base estável, manter a postura, olhar na linha do horizonte e deixar os braços soltos, permitindo liberdade de movimentação, equilíbrio e confiança.



**Figura 3 – Confeção de máscaras com a turma dos jovens. Fonte: Gabriella, 2023**

Uma prática crucial utilizada pela professora Lia, é revisitar constantemente as obras de Augusto Boal e Viola Spolin. Essa prática permite a revelação de novas questões que possam ter passado despercebidas, ter uma nova interpretação e contribui para uma compreensão mais profunda do que foi passado por eles. Isso garante que quando for utilizar os seus métodos, as aulas sejam fiéis aos princípios. Cabe lembrar que não é para seguir um padrão, e sim para que a essência do conteúdo não se perca.

Um professor comprometido com seus objetivos busca sempre estar se atualizando e relembrando o que já foi estudado. Dessa forma, evita-se a superficialidade na aplicação dos jogos.

A professora possui uma relação firme com os pais dos estudantes, na qual eles compartilham de sua vida pessoal com ela. Esse tipo de relação é importante para entender o contexto do aluno e obter mais informações que possam ajudá-lo de alguma forma. Através dessa relação, os pais podem acompanhar o que vem sendo desenvolvido, o que é melhor tanto para os responsáveis e alunos, quanto para o orientador, uma troca que favorece a todos.

A música é um recurso valioso nas aulas de teatro, através dela é possível incentivar ainda mais a criatividade dos alunos e criar um clima agradável e dinâmico. O ritmo faz com que os alunos desenvolvam melhor a consciência corporal, percebendo seus limites e o corpo, tanto o próprio como os dos demais colegas.

Diante desses elementos, os jogos teatrais se tornam mais efetivos para o desenvolvimento integral dos alunos, aumentando a participação e colaborando com o desenvolvimento da consciência corporal, obtendo êxito nos objetivos almejados pela aula.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa pesquisa eu apresentei um estudo analítico sobre a minha experiência no estágio supervisionado, baseando na prática dos jogos teatrais. As vivências foram realizadas na escola de teatro “A Barca do Coração” localizada na cidade de Alto Paraíso de Goiás. Os conteúdos e conceitos fundamentais que nortearam esse trabalho de conclusão de estudo, foram os autores Augusto Boal e Viola Spolin, que me possibilitaram um aprofundamento em torno do lúdico.

No total foram 11 aulas com a turma dos jovens, de 12 a 17 anos, 10 aulas com a turma das crianças, de 6 a 12 anos e 4 aulas com a turma dos adultos, a partir de 18 anos. Além disso, foram 5 dias de preparação de figurino, cenário e aulas e 2 dias de apresentação de espetáculo com a turma dos jovens e 1 dia com a turma das crianças. Todas as anotações foram feitas através de um diário de bordo.

Procurei no decorrer do texto e no desenvolvimento do presente estudo, trazer diversos conceitos importantes em referência aos jogos teatrais. Com esse estudo pude refletir mais sobre a importância do corpo, voz e palavra. Reconhecendo o corpo e suas produções de sentido em sua multiplicidade, a voz e palavra como produções corporais e o corpo e a voz como um só, visto que o corpo é o local de produção da voz. Ressaltando ainda a significância do treinamento, aquecimento e algumas noções relevantes no que se refere a voz.

Durante a pesquisa, descrevi meu trabalho de campo e analisei o comportamento dos alunos diante da aplicação dos jogos teatrais, bem como os possíveis desafios. Através da observação direta dos alunos e da aplicação dos jogos e exercícios, rodas de conversa e anotações de campo, pude ter uma visão aprofundada das dinâmicas, juntamente com a pesquisa bibliográfica exploratória, onde revisei o material de Augusto Boal, Viola Spolin e Ângela Barcelos. Pude explorar como as práticas de jogos teatrais podem ser adaptadas e como podem ajudar dentro e fora do contexto escolar. Essas abordagens em conjunto não somente enriqueceram a compreensão acerca da prática teatral, mas também destacaram o impacto dessas metodologias na formação, desenvolvimento e crescimento pessoal dos alunos.

Ao longo da minha formação como arte-educadora, tenho compreendido o quanto Viola Spolin e Augusto Boal são figuras que fazem a diferença com suas contribuições, atendendo às necessidades dos alunos, dando atenção para a inclusão, valorizando o lúdico, trazendo a

improvisação e levantando questões pertinentes em diferentes âmbitos. Reverenciar suas trajetórias é necessário para compreensão de suas histórias, seus métodos e ter novas percepções e inspirações.

O aprofundamento em torno do lúdico, do jogo e do brinquedo são muito relevantes para ter uma percepção ampla em relação às experiências artísticas e seus efeitos não só no âmbito teatral, mas também em outros campos e não obstante, no aprofundamento dos conteúdos e conceitos relacionados ao jogo teatral. Se não houver compreensão acerca desses conceitos, conseqüentemente o mediador atuará superficialmente, em um local que para ele é desconhecido.

Penso que é difícil pensar em uma solução pronta para os problemas apresentados no que se refere aos jogos teatrais. Mas pode-se afirmar que seguindo a linha de raciocínio de sempre estar estudando e se aprofundando nos conteúdos que dizem respeito à aprendizagem em torno no lúdico, torna-se mais fácil seguir pelo caminho correto, onde os objetivos das aplicações possam ser concluídos efetivamente.

Nessa etapa de refletir sobre o que me aconteceu, penso que é interessante pensar a educação a partir do par experiência/sentido, conforme elucidado por Larrosa (2018) na obra *Tremores*. O desafio é pensar em uma educação a partir da experiência, onde os ensinamentos são concretizados a partir das vivências individuais da pessoa. Em relação ao que propõe o autor, sobre às experiências, ela se torna cada vez mais rara devido a uma série de questões que nos influenciam, como o excesso de informações, por exemplo. Nesse sentido, é preciso separar a informação da experiência para que as informações não anulem as possibilidades de experiência. No contexto contemporâneo, onde a obsessão por colher informações e estar informado, faz com que tenhamos acesso a uma grande quantidade de informação, mas paradoxalmente, nada nos acontece. Dessa forma, a experiência se torna cada vez mais difícil de vivenciar, de perceber, de compreender e assimilar. No lugar de docente, compreendo que é importante falar sobre ela, perceber o que nos passa é fundamental para abriremos o caminho para o desconhecido. A partir de Larrosa (2002) entendo que a experiência é algo que não se repete, logo é interessante que o sujeito esteja entregue a ela, deixando que ela passe por ele de forma profunda.

Com esse estudo, pude pensar sobre o trabalho do educador, percebo que ele requer envolvimento e conhecimento da linguagem teatral e da pedagogia do teatro. Importante compreender toda a história, trajetória e buscando sempre renovar, adaptar, repensar e

aprofundar os conhecimentos adquiridos. Um trabalho intelectual que nunca cessa. É necessário muito estudo para que o mediador – facilitador, professor, educador, enfim, possa dar espaço para as percepções dos estudantes, sabendo lidar com a autonomia, criatividade e individualidade de cada um. Dessa forma, se torna mais possível a construção de uma educação inovadora, onde os estudantes reconhecem a importância do autoconhecimento, valorizam a autonomia e o trabalho coletivo. Que eles saibam contextualizar os conhecimentos adquiridos e ter a sua opinião crítica. São formados sujeitos que percebem a realidade a sua volta e se movimentam para fazer a diferença, contribuindo para a construção de uma sociedade melhor e mais justa. O mediador deve ser também além de um facilitador, um incentivador, um provocador.

Essa pesquisa atuou como um diário de reflexão, onde pude projetar minhas vivências e refletir sobre o futuro que desejo como arte-educadora. Ao registrar as etapas do processo, pude perceber a minha evolução não só ao longo do estágio, mas em todo o curso de licenciatura. Os registros, a experiência de campo e a troca com os alunos e com a professora, além de enriquecerem a minha bagagem, fortaleceram meu comprometimento com a educação inclusiva e transformadora.

Poder ver de perto o impacto das aulas e práticas teatrais na vida dos alunos fez eu me sentir ainda mais engajada a seguir esse caminho de sempre estar buscando abordagens que fazem a diferença na vida dos estudantes. Desejo que como educadora, eu possa contribuir com um ambiente onde cada aluno possa explorar sua criatividade e praticar o autoconhecimento. Vejo nesse trabalho, um ponto de partida para continuar estudando e buscando as melhores formas de evolução como docente.

Por meio da educação, iremos construir uma sociedade mais justa. Uma abordagem metodológica necessita de esforços contínuos para que seja executada efetivamente. Penso também que o ambiente precisa ser acolhedor e flexível. Por meio da prática do teatro, é possível impulsionar a inclusão social e a quebra de estereótipos e preconceitos por meio de representações, viabilizando uma maior compreensão e respeito das diferenças.

Por fim, acredito que os jogos teatrais colaboram para a construção dessa educação inovadora e formação desses indivíduos que são capazes de interagir com o universo à sua volta de maneira crítica e criativa, caminhando em busca da transformação. Além disso, permite que eles tenham uma nova percepção de vida, além da percepção corporal, que também é essencial.

**REFERÊNCIAS:**

ARTAUD, A. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARBA, Eugenio. *O corpo como organismo na antropologia teatral*. In: A canoa de papel: tratado de antropologia teatral. São Paulo: Hucitec, 1994.

BOAL, A. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BROOK, Peter. *O espaço vazio*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CAFÉ, A. O jogo? Qual jogo? *Revista Sala Preta*, João Pessoa, v. 11, n. 2, jul.-dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/download/56514/32077/152319>. Acesso em: 4 dez. 2023.

DAVINI, S. O Jogo da Palavra. *Humanidades-Teatro*, n. 44, p. 37-44. Brasília: Ed. UnB, 1998.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo*. São Paulo: Editora Hucitec; Edições Mandacaru, 2006.

GROTOWSKI, J. *Em Busca de um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

JAPIASSU, R. Jogos Teatrais na escola pública. *Revista Faculdade de Educação*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 81-97, jul./dez. 1998. DOI: 10.1590/S0102-25551998000200005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rfe/a/dDTsSQSbmSg8ZrpY6vYjzXp/?lang=pt>. Acesso em: 4 dez. 2023.

\_\_\_\_\_. *Metodologia do ensino de teatro*. Campinas: Papirus, 2008.

KOUDELA, Ingrid. *Jogos teatrais*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Tradução: Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1. ed.; 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

NEGRINI, Tatiane; SANCHES, Maria Jade Pohl. O Teatro como abordagem metodológica nos processos de inclusão escolar: uma experiência de estágio supervisionado. In: *A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. 2. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2022.

PACHECO, S. O Corpo Ressoante: Voz, Palavra e Desejo em Cena. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB*, Brasília, 2009, v. 8, n. 2, p. 9-17.

SOUSA, A. S.; OLIVEIRA, S. O.; ALVES, L. H. A pesquisa bibliográfica: princípios e fundamentos. *Cadernos da Fucamp*, v. 20, n. 43, p. 64-83, 2021.

STANISLAVSKI, C. *A Construção da Personagem*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1989.

VYGOTSKY, L. *A Formação Social da Mente*. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Pensamento e linguagem*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.