



JOSÉ CARLOS FESTUCCI FILHO

**PEDAGOGIA DO TEATRO-EDUCAÇÃO: UMA NOVA PROPOSTA
PEDAGÓGICA NA SALA DE AULA**

LAVRAS-MG

2023

JOSÉ CARLOS FESTUCCI FILHO

**PEDAGOGIA DO TEATRO-EDUCAÇÃO: UMA NOVA PROPOSTA
PEDAGÓGICA NA SALA DE AULA**

Monografia apresentada à
Universidade Federal de Lavras,
como parte das exigências do
Curso de Pedagogia, para
obtenção do título de Licenciado.

Profa. Dra. Dalva de Souza Lobo
Orientadora

LAVRAS-MG

2019

JOSÉ CARLOS FESTUCCI FILHO

**PEDAGOGIA DO TEATRO-EDUCAÇÃO: UMA NOVA PROPOSTA PEDAGÓGICA
NA SALA DE AULA**

THEATER-EDUCATION PEDAGOGY: A NEW PEDAGOGY IN THE CLASSROOM

Monografia apresentada à
Universidade Federal de Lavras,
como parte das exigências do
Curso de Pedagogia, para
obtenção do título de Licenciado.

APROVADO em 23 de junho de 2023.

Profa. Dra. Dalva de Souza Lobo - UFLA

Profa. Dra. Fernanda Barbosa Ferrari - UFLA

Profa. Ma. Mariana Mazoti Gama - UFLA

Profa. Dra. Dalva de Souza Lobo

Orientadora

LAVRAS-MG

2019

AGRADECIMENTOS

A minha família, pelo apoio de sempre, pois sem a força, incentivo e ajuda deles não seria possível chegar até aqui. Em específico, a parte dela que me apoiou quando mudei para a cidade de Lavras, me ajudando a encontrar novos caminhos e perspectivas, possibilitando que ao “virar minha vida de cabeça para baixo” eu pudesse ver um caminho interessante pelo qual resolvi seguir.

A minha orientadora, que desde quando a conheci, no terceiro período da graduação, eu falava que ela seria minha orientadora de TCC. Sempre gostei de estar envolvido com a arte e ela também, assim a combinação foi instantânea. Somado a todo apoio e amizade construída ao longo da graduação e a parceria para a realização deste trabalho.

A minha turma de graduação, possibilitando nove períodos de faculdade divertidos, prazerosos e motivadores. Agradeço por fazer parte de uma turma dedicada, criativa e esforçada e que fez esses quatro anos e meio passarem voando, sempre com sorrisos nos rostos, mesmo cansados após um longo dia de trabalho estarmos ali, de corpo presentes e participativo em sala de aula.

Aos meus professores de graduação, pois foram eles que me auxiliaram no meu desenvolvimento durante o curso, me ajudando nas mais diversas áreas a me tornar um bom professor, além de abrirem meus olhos para a realidade de nosso sistema escolar e de me possibilitar as ferramentas para, quem sabe, tornar a educação brasileira cada vez melhor.

Aos meus amigos do grupo Teatro Construção, que sempre me ajudaram e me apoiaram, entendendo a minha ausência nos ensaios nos dias de semana, devido às aulas no período noturno e, também, por serem uma grande família da qual sempre pude me apoiar nas horas boas e nas difíceis.

Aos meus amigos da equipe CafEsal, que foram uma grata surpresa em minha vida, fazendo com que meus dias fossem mais prazerosos, sempre me ajudando a lidar com as adversidades da forma mais criativa e diferente possível.

A minha professora de Ballet, que foi a possibilitadora inicial para este sonho se realizar, uma vez que graças a ela eu pude me envolver em um projeto com cem meninas de sete a catorze anos, despertando em mim uma vontade de trabalhar com crianças.

Por fim, aos amigos lavrenses, que como bons mineiros sempre me fizeram sentir em casa, fazendo com que eu adotasse essa terra como minha.

Muito obrigado!

RESUMO

A construção de conhecimento implica a dimensão cultural, social e histórica nela imbricada e é nesse contexto que se fazem necessárias abordagens mais criativas. Nessa perspectiva, o tema proposto para esse trabalho tratou da elaboração da Pedagogia do Teatro Educação a partir do binômio teatro-educação, surgido no século XIX. assumindo como problema de pesquisa a compreensão dos impactos provocados na prática pedagógica considerando o Teatro-Educação. Quanto ao objetivo principal, trata de compreender a dimensão pedagógica do teatro-educação na prática docente. Para tanto, ancorou-se no conceito de Arte-Educação, de Ana Mae Barbosa e na perspectiva de teatro-educação a partir de Koudela, Spolin entre outros. Como procedimento metodológico, a pesquisa se constituiu em três seções, adotando como propor uma prática pedagógica através da metodologia da Pedagogia do Teatro-Educação. Dentre os resultados, verificou-se que lidar com arte é fundamental para a formação estética, assim, a utilização do campo de conhecimento Teatro-Educação, pelo docente, poderá enriquecer sua forma de atuar, tendo em vista a utilização dos recursos artísticos nas escolas visando a promoção do conhecimento de si e do outro, do aprender a conviver e trabalhar no coletivo e do desenvolvimento da expressão e comunicação de seus estudantes.

Palavras-Chave: Arte-educação; Pedagogia do Teatro-Educação; Formação docente.

SUMÁRIO

NA COXIA: Preparando o Cenário	7
ATO 1 - ABRINDO AS CORTINAS	10
Cena 1 - A História do Teatro no Campo Educacional	10
Cena 2 - A Arte Dramática e a BNCC	12
ATO 2 - NO PALCO: A Arte-Educação e o Jogo	15
Cena 1 - Fundamentos da Arte-Educação	15
Cena 2 - O Jogo.....	17
2.1- Jogo como Fenômeno Social.....	17
2.2. O Jogo Teatral	20
ATO 3 - RIBALTA: Performance - A Pedagogia do Teatro-Educação	24
Cena 1 - Bases da Pedagogia do Teatro-Educação.....	24
Cena 2 - A Pedagogia do Teatro-Educação	26
FECHANDO AS CORTINAS	28
REFERÊNCIAS	29

NA COXIA: Preparando o Cenário

O teatro foi aliado no campo educacional desde a Antiguidade, visto que a educação ocorre mediante compartilhamento de conhecimento entre os sujeitos, além de contribuir para a formação estética dos mesmos. Pela arte de interpretar é possível potencializar o ensino e a aprendizagem, tanto para quem ensina, como para quem aprende. Vários estudos já abordaram este tema, no entanto, a proposição que se coloca como temática é a de uma pedagogia marcadamente assentada no diálogo entre teatro e educação, ou seja, na Pedagogia do teatro-educação.

O campo da área dramática já está assegurado por leis que regem o universo escolar, sendo encontrado nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), nas Diretrizes Nacionais da Educação (DCNE) e, mais atualmente, na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), mas muitas escolas, de fato, não trabalham o teatro no seu cotidiano, mantendo o formato da educação bancária, que segundo Freire (1996) é a forma tradicional de ensino, que se perdura por décadas, baseando-se nos depósitos feitos pelos docentes e pela forma com que os discentes aprendem e memorizam as informações, ou seja, respaldando-se em uma educação acrítica, pois não se interessa em ensinar os estudantes a pensar por si só, mas apenas a absorverem os conhecimentos já adquiridos pelo ser humano, da forma mais conveniente para o sistema que rege nossa sociedade.

Sabe-se da importância de despertar o interesse dos alunos sobre os diversos temas a serem aprendidos e apreendidos, daí a importância de se buscar diálogo entre as muitas formas de ensinar. É nesse contexto que a presente pesquisa propõe-se a discutir uma Pedagogia do Teatro-Educação, considerando o binômio teatro-educação, surgido no século XIX, e a potência para uma educação estética dos sujeitos envolvidos na relação de ensino e aprendizagem, e, notadamente, para a formação docente, recorte privilegiado para este trabalho. Construir conhecimento implica compreender sua intimidade e fecunda relação com a dimensão cultural, social e histórica nela imbricada e é nesse contexto que se fazem necessárias abordagens mais criativas, como ocorre com o ensino e aprendizado pautado pela arte, na qual o lúdico se soma aos diferentes temas ministrados, possibilitando diálogos mais dinâmicos, tendo em vista o intercâmbio de experiências.

A proposta temática se justifica por entender que a arte é possibilitadora da vida, como dito pelo filósofo alemão, Friedrich Nietzsche (2008), sendo, pois, um grande estímulo à vida, além de transformadora. Compreende-se que lidar com arte é fundamental para uma educação estética, a qual extrapola a escola, já que trata da dimensão humana que atua em diferentes

contextos sociais e culturais. O ensino de artes propõe o conhecimento de si, do outro, o aprender a conviver e trabalhar no coletivo, desenvolver expressão e comunicação, além de nos colocar como sujeitos de ação, pois o teatro é uma experiência estética, motivo pelo qual é fundamental para a formação docente.

Não obstante a tais considerações, é necessário entender que, muitas vezes, existe uma falta de conhecimento por parte do docente, em relação às artes, devido ao fato de sua formação não permitir tanto contato com a área. Tendo como preocupação central a tensão entre a formação docente e prática pedagógica, esta pesquisa chega ao seguinte problema de pesquisa: Quais impactos são provocados na prática pedagógica considerando o Teatro-Educação? A hipótese se baseia na perspectiva do professor inglês Cook (1917, apud HANSTED e GOHN, 2013), sobre ser a prática teatral, atuação por meio de jogos, uma ação pedagógica potencialmente capaz de auxiliar o processo educacional de forma a imprimir nele maior sentido, já que o aprendizado e a proficiência advêm da experiência e não da escuta ou da leitura e, além disso, reforça que o jogo é um meio natural de estudo para os estudantes.

Com o problema de estudo já definido, é possível elencar os objetivos desta pesquisa, sendo o objetivo principal: compreender a dimensão pedagógica do teatro-educação, sobretudo nas práticas docentes e, como objetivos específicos, contextualizar a arte dramática no ensino à luz do documento que norteia os componentes curriculares, inclusive o que engloba a arte-educação e, assim, propor uma prática pedagógica envolvendo a performance teatral na perspectiva da atuação docente.

Para alcançar os objetivos e confirmar a hipótese quanto ao problema definido, a metodologia se baseia em uma revisão da literatura sobre o tema e na proposta de uma prática pedagógica no âmbito da performance teatral, notadamente na perspectiva da atuação docente. Para tanto, será resgatado como o teatro esteve presente nas escolas desde a antiguidade até os dias de hoje, além de evidenciar como o teatro está inserido no documento oficial que norteia os conteúdos educacionais, a BNCC. Somado a isso serão mobilizados os conceitos de arte-educação, a partir de Ana Mae Barbosa, de jogo como fenômeno social e dos jogos teatrais, a partir de Huizinga e Viola Spolin, respectivamente.

Isso posto, o percurso metodológico compreenderá o eixo de três capítulos, denominados como atos. O primeiro ato, intitulado Abrindo as cortinas, discorre a respeito da inserção do teatro na educação e de sua configuração em termos da legislação que rege a educação nacional. Para o segundo ato, chamado de Palco, serão abordados os conceitos que fundamentam a pesquisa. Por fim, tem-se o terceiro e último ato, Na Ribalta, com a perspectiva

da performance teatral e apresentação da proposta pedagógica da Pedagogia do Teatro-Educação.

Em considerações finais, será retomado o problema que norteou o trabalho para verificar se a hipótese se confirma, levando em conta a proposta pedagógica.

ATO 1 - ABRINDO AS CORTINAS

*“Vocês, artistas que fazem teatro Em grandes casas,
sob sóis artificiais Diante da multidão calada,
procurem de vez em quando O teatro que é encenado
na rua. Cotidiano, vário e anônimo, mas*

*Tão vívido, terreno, nutrido da convivência
Dos homens, o teatro que se passa na rua”.*

BERTOLD BRECHT

Cortinas abertas, neste ato, será apresentado um breve contexto sobre a inserção do teatro no âmbito educacional, apontando algumas características e transformações, as quais, longe de pretender historicizar evolutivamente o cenário em que se configurou o diálogo entre teatro e educação, visam, trazer alimentos importantes para a compreensão da dimensão pedagógica imbricada nesse diálogo e sua relevância para a educação estética e sobretudo, sua potência transformadora na prática docente. Nesse contexto, será evidenciado como os conhecimentos advindos do campo teatral na área artística se fazem presente no principal documento norteador dos currículos das redes de ensino do Brasil na atualidade. Assim, traremos como o teatro está inserido na Base Nacional Comum Curricular, de 2018 e em vigor até os dias atuais.

Cena 1 - A História do Teatro no Campo Educacional

Ao longo da história o teatro sempre esteve presente, a seu modo, na educação, possuindo diversos objetivos pedagógicos contribuindo no ensino-aprendizagem dentro ou fora dos contextos escolares, voltados para a educação do ser humano, seja ele em sua fase criança, jovem ou adulta. Embora não seja o foco desta pesquisa, é importante apresentar um breve mapeamento sobre a presença do teatro em diferentes épocas, tomando como referência as autoras Hansted e Gohn (2013), dentre outros pesquisadores. O mapeamento trata de um panorama importante para compreender como a atividade teatral está implicada na educação e como ela se configura como elemento potencial na prática pedagógica.

De acordo com as autoras, professoras da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e estudiosas da área, desde os primórdios de nossa história o teatro se fez presente. Na sociedade ágrafa já existiam simulações de caça, imitação de animais e personificação de espíritos, os quais eram representados sob alguma forma de arte, dentre as

quais, o teatro. Segundo as pesquisadoras, ainda na Antiguidade, na Grécia, a educação ateniense se destacava por três elementos: a música; o esporte; e a literatura, nesta última, a atividade teatral se configurava pelas declamações de obras de poetas, trabalhando voz, gestos e expressões.

Nessa mesma perspectiva, Courtney (1980, apud HANSTED e GOHN, 2013- ps. 200 - 201) aponta que tanto o filósofo Aristóteles, na Grécia, como Horácio, em Roma, tinham um pensamento humanista sobre o teatro, visto que para ambos os poetas este participava do cotidiano da vida social da época. Aristóteles considerava o teatro como imitação natural da vida, aprendendo a viver com ele, já Horácio se baseava na posição de reconhecer o teatro como entretenimento e ao mesmo tempo como uma forma de educar as pessoas que o assistiam. Por isso, pode-se perceber que o caráter educativo do teatro se iniciou na antiguidade.

Ainda segundo Hansted e Gohn (2013), na Idade Média, com a forte influência da igreja católica, as encenações de caráter litúrgico se destacavam pelo seu papel educacional, sendo um meio de propiciar educação à grande massa. Nota-se, que já nesse período, os cantos gregorianos de algum modo, constituíram uma performance, tendo em vista, além da sonoridade do Canto, a postura dos Gregorianos durante a celebração. Na Renascença, conforme as mesmas autoras (2013), com a redescoberta de obras clássicas, a valorização do pensamento humanista e do estudo do teatro antigo com encenações escolares, foi retomada. Nesse período se destacaram alguns pensadores como o teólogo Lutero, que já destacava o teatro pelo poder de exercer influência na prática do latim e transmitir comportamentos socialmente adequados e Francis Bacon, que se referia ao teatro educacional como potência de fortalecimento da memória, ajudando no uso da voz e pronúncia, além de promover autoconfiança e perda de timidez. No Brasil, pode-se destacar o teatro jesuítico para catequização dos indígenas.

No contexto mais recente de nossa história, no século XVIII, o pedagogo e filósofo Rousseau colocou a criança como centralidade na educação, definindo o jogo como principal elemento para a educação infantil, já que para Rousseau:

A primeira educação da criança deveria ser quase que inteiramente através do jogo. Os simples atos de correr, saltar e brincar têm valor. Não haveria repressão e os instintos deveriam ser encorajados (COURTNEY, 1980, p. 18, apud HANSTED e GOHN, 2013- pg. 204).

Esse pensamento foi capaz de proporcionar o surgimento do jogo dramático e posteriormente do jogo teatral, de acordo com Hansted e Gohn (2013), e é juntamente com os aparecimentos

desses jogos no fim do século XIX e início do século XX que surge um novo campo de literatura científica, debruçada no binômio Teatro-Educação.

É nesse contexto que na Contemporaneidade os jogos teatrais e o teatro-educação ganham força, levando ao surgimento de outras perspectivas teóricas, tal como a de Ward, Cook, Slade, Spolin e Koudela, os quais, alguns deles, são citados nesta pesquisa, ou até mesmo, utilizados de forma mais aprofundada para a elaboração da pedagogia proposta.

Outro aspecto relevante para compreender a articulação da educação com tais jogos e teatro-educação reside no fato de que dialogam ou deveriam, com o pressuposto dos documentos que norteiam a educação, a exemplo da BNCC, que será brevemente apresentada.

Cena 2 - A Arte Dramática e a BNCC

Desde a implementação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), do ano de 1996, existe uma regulamentação focada na educação que adota leis e projetos que almejam a organização ou caminhos para um currículo mínimo comum a ser seguido pelas escolas nacionais e em 2018, entrou em vigor a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que orienta sobre os conteúdos que devem estar inseridos nas escolas. Em sua construção e sua escrita final, foi utilizado, e é evidenciado vários pressupostos legais, legislações brasileiras que lhe deram base, fazendo com que este documento estivesse diretamente relacionado a outras políticas nacionais para a Educação Básica do Brasil. Por isso, será apresentado um breve panorama de conteúdos já inseridos em leis anteriores que foram fundamentais para a elaboração da atual que está em vigor.

A Constituição Federal de 1988 já havia previsto os conteúdos mínimos para o Ensino Fundamental para garantir uma formação básica comum, destacando o respeito aos valores culturais e artísticos, tanto em âmbito nacional quanto no regional. Também consta da BNCC o reforço que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional traz para esse currículo com conteúdo mínimo, elaborado a partir de um regime de colaboração entre os entes federados. Somado a estas, o documento das Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica já estabelece uma base nacional comum, articulando a organização e orientação do currículo de todas as escolas.

Embora a BNCC seja um documento norteador para a Educação Básica e nesse sentido, para professores e professoras elaborarem suas aulas, o foco deste trabalho está na parte artística deste documento, mais precisamente na área teatral.

Na BNCC (2018) o teatro se apresenta de uma maneira que incentiva os e as estudantes a vivenciarem o fazer teatral, ou seja, que eles sejam colocados para fazer teatro, no entanto, não traz a figura do professor como um agente transformador e parte do processo de ensino e aprendizagem, o que o torna um discurso muito abstrato, visto que na prática, nem todas as escolas oferecem formação mínima em linguagem teatral, tanto para os estudantes como para os docentes, o que dificulta, inclusive, a interlocução a experiência fruidora contemplada no documento.

Na Educação Infantil, o documento apresenta o teatro em dois campos de experiências: Corpos, gestos e movimentos; e Traços, sons, cores e formas. O primeiro trabalha a questão da corporeidade consciente advinda das múltiplas linguagens da dança, da música, das brincadeiras e do teatro, pois emaranha-se a linguagem, a emoção e o corpo como um novelo de lã. Já o segundo, reforça que vivenciar diversas formas de se expressar faz com que a criança adquira conhecimento de si e dos outros, da realidade em que vive, além de senso estético e crítico, através da arte, seja com a música, dança, mímica, encenação, desenhos e muitos outros.

Já na etapa do Ensino Fundamental, BNCC (2018) traz o campo Arte, dentro das linguagens trabalhadas na BNCC, que são língua portuguesa, arte, educação física e língua inglesa, para esta faixa etária. No quesito arte, este documento abrange as artes visuais, a dança, a música e o teatro, pois estas quatro modalidades artísticas, em todas suas vertentes, podem contextualizar, de forma generalizada, os saberes das práticas artísticas. Ainda segundo o documento, existem seis dimensões do conhecimento artístico para serem trabalhadas com os e as estudantes, sendo: Criação; Crítica; Estesia; Expressão; Fruição; e Reflexão. Essas dimensões não são trabalhadas de forma individualizada ou hierarquicamente, e, sim, simultaneamente, evidenciando a complexidade da experiência artística.

De acordo com a BNCC o teatro:

[...]instaura a experiência artística multissensorial de encontro com o outro em *performance*. Nessa experiência, o corpo é lócus de criação ficcional de tempos, espaços e sujeitos distintos de si próprios, por meio do verbal, não verbal e da ação física. Os processos de criação teatral passam por situações de criação coletiva e colaborativa, por intermédio de jogos, improvisações, atuações e encenações, caracterizados pela interação entre atuantes e espectadores”. (BNCC, Ministério da Educação, 2018, p.198)

Dessa forma, fica evidente o quanto esse documento orienta para que os e as estudantes façam a arte, ou seja, vivenciam criações teatrais de forma variada, pois este é o cerne da questão artística. Mas para que os alunos e alunas possam fazer arte é necessário que a conheçam, por isso é interessante que os ou as docentes tenham um mínimo de conhecimento na área teatral,

pois é a partir da ação teatral deles que esses ou essas estudantes poderão, de fato, conhecer um pouco desse universo. Aqui, retoma-se o problema desta pesquisa sobre os impactos provocados na prática pedagógica considerando o Teatro-Educação, a qual envolve o fazer teatral pelo docente, pois acredita-se que a partir da intencionalidade teatral do ou da docente pode-se despertar nos e nas estudantes o interesse por essa arte e a partir de então, estes poderão compreender de forma mais efetiva e envolvente os diferentes conteúdos ministrados, estimulando sua participação nas atividades.

Vale salientar que a BNCC é um documento orientador para a escola elaborar seus currículos, evidenciando os modos como ocorre o aprendizado a partir do convívio com o outro e mediante as experiências vividas e não apenas em função da transmissão de conteúdos específicos. Assim, se faz necessário uma interação e relação entre docente e discente, principalmente no ensino da arte e sobretudo no teatro que exige o encontro com o outro através da performance. Importante salientar, também, que essa performance não necessariamente precisa ser apenas no ensino de artes, mas deveria também estar presente no ensino das demais áreas, pois, se esse encontro ocorrer, algumas das dimensões do conhecimento artístico (crítica, expressiva e reflexiva) estabelecerão diálogos com outros conteúdos, possibilitando uma aprendizagem de forma diferenciada.

ATO 2 - NO PALCO: A Arte-Educação e o Jogo.

“O teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele”.

AUGUSTO BOAL

A partir da breve explanação acerca de alguns dos elementos mais relevantes que constituem o teatro, tanto do ponto de vista histórico quanto do educacional, reitera-se sua relevância para a formação docente, já que este terá o papel de mediar o processo de construção e consolidação do conhecimento aos seus estudantes. Disto isto, neste capítulo serão apresentados alguns aspectos que fundamentam a proposição pedagógica que será feita neste trabalho, baseando-se nos conceitos de arte-educação, a partir de Ana Mae Barbosa, notadamente em sua Proposta Triangular; de jogo, a partir de Johan Huizinga, que o compreende como fenômeno social, ou seja, inserido em qualquer meio de nossa sociedade; de jogos teatrais, a partir da sistematização feita pela Viola Spolin para a compreensão da Pedagogia do Teatro Educação.

Cena 1 - Fundamentos da Arte-Educação.

O verdadeiro objetivo da educação, segundo a arte-educadora Ana Mae Barbosa (1995) é a interculturalidade, ou seja, a interação entre as culturas, pois nossa identidade se define na relação do eu-outro, em uma relação de alteridade, fundamental para viver em sociedade. A arte é capaz de contribuir muito para esta relação eu-outro, uma vez que é um campo relacional e dialógico que lida com as multiplicidades culturais, em suas diferentes facetas. Dessa maneira, a construção da identidade individual se faz na relação com o outro, sendo potencializada pela arte e é nesse sentido que o teatro-educação pode se tornar um dos grandes intermediários nessa construção, pois nele está inserido a relação eu-outro entre pessoas de culturas distintas, e justamente por isso, enriquecedoras.

As artes são fundamentais na formação da identidade, conferindo papel importante entre os diferentes aspectos culturais. Ainda em relação aos apontamentos de Barbosa (1995), a arte é capaz de permitir representação simbólica das tradições espirituais, materiais, intelectuais e emocionais, e na educação se torna instrumento potencial para a formação cultural e estética e o desenvolvimento, contribuindo para o despertar da percepção,

imaginação e criticidade. Segundo Barbosa, a arte-educação é sustentada por três pilares que se relacionam, sendo estes: a produção artística; a apreciação estética; e a informação histórica.

Segundo a arte-educadora (1991):

Quando falo de conhecer arte falo de um conhecimento que nas artes visuais se organiza inter-relacionando o fazer artístico, a apreciação da arte e a história da arte. Nenhuma das três áreas sozinha corresponde à epistemologia da arte. O conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da decodificação e da informação. Arte-educação é uma certa epistemologia da arte como pressuposto e como meio são os modos de inter-relacionamento entre a arte e o público, ou melhor, a intermediação entre o objeto de arte e o apreciador. Nem a arte-educação como investigação dos modos pelos quais se aprende arte, nem a arte-educação como facilitadora entre a arte e público podem prescindir da inter-relação entre história da arte, leitura da obra de arte e fazer artístico. Só um fazer consciente e informado torna possível a aprendizagem em arte. (BARBOSA, 1991, p. 31 e 32)

Pode-se dizer que para Ana Mae Barbosa, o conhecimento da arte se configura de maneira triangular, isto é, na abordagem triangular e se baseia pela inter-relação ou intermediação da contextualização, da fruição e do fazer arte, que são respectivamente a história da arte, a apreciação estética e a produção artística. Não existe uma hierarquia na abordagem proposta por Barbosa, visto que esses três elementos se retroalimentam, reiterando a importância do processo de apreender a arte em suas diferentes perspectivas. Isso evidencia a necessidade de repertoriar as pessoas de maneira artística para a real compreensão e fruição da arte, na qual o elemento histórico dialoga com o cultural, o social e o político, sem perder de vista a dimensão estética, do que resulta o encontro entre o intelecto e a sensibilidade e, por conseguinte, a construção de conhecimento sedimentado pela experiência e interlocução entre os sujeitos.

Portanto, para esta autora, a arte-educação prepara o público para a vida, tornando-se uma mediadora entre a arte e o público. A apreciação da arte auxilia no desenvolvimento de processos da criatividade, além de desenvolver a autoexpressão. O educador João Francisco Duarte Júnior (1994) reforça que a arte-educação não é treinar alguém para ser artista, mas sim uma forma de abordar de maneira mais ampla o fenômeno educacional como processo de formação do ser humano, pois apenas a transmissão simbólica do conhecimento não dá sentido para vida.

Cena 2 - O Jogo

A arte lida também com o jogo, pois retomando Cook e Rousseau, é o elemento potencializador do fazer teatral e da prática docente. Citando Cook, a atuação por meio de jogos, em uma ação pedagógica, potencializará a capacidade do processo educacional fazer sentido, pois é a partir da experiência que ocorre o aprendizado. Já Rousseau acredita que a educação da criança deveria ser, praticamente em sua totalidade, através do jogo.

Tendo em vista as considerações de Cook e Rousseau, acima, pode-se dizer que o historiador e linguista Huizinga também corrobora a favor do jogo e, ainda mais, este o compreende como inerente à nossa existência. Para Huizinga, o jogo é um fenômeno social, visto que está presente em qualquer situação e espaços de nossas vidas. Assim, possibilita estabelecer analogia com a escola e o teatro, pois em ambos o ato de jogar é recorrente, apesar das especificidades desses espaços.

Somado a isso, Viola Spolin, diretora de teatro e criadora de uma metodologia baseada na sistematização dos jogos teatrais, aponta que mesmo voltado para o ensino da arte dramática, nada impede de transportar os jogos para o contexto educacional, visando a possibilidade de sua aplicabilidade com os contextos das disciplinas escolares.

2.1- Jogo como Fenômeno Social

Retomando Huizinga (2005), o jogo é uma prática cultural inerente à cultura humana e, também, anterior a ela, já que está presente na vida animal, seja ela racional ou irracional. O jogo permeia todas as esferas da vida humana, como esporte, competição, sedução, área profissional, cooperação, e muitos outros. Além disso, segundo o historiador e linguista, o jogo perpassa tanto o teatro quanto o ambiente festivo, pois enquanto o primeiro ocorre a partir da representação da vida, o segundo vem acontecer para que seja possível ter uma válvula de escape da mesma.

Para o autor algumas das características principais do jogo são: ser uma atividade voluntária; possibilitar a eliminação temporária da vida concreta, já que ele absorve o jogador por inteiro; isolamento e limitação, ou seja, distanciando-se da vida comum pelo seu lugar de ocupação e pelo período de tempo que ocorre. Deste modo, o jogo não pode ser resumido a mera atividade superficial, mas sim a algo significativo, desenvolvido em um momento de grande satisfação, de forma lúdica e com características da não seriedade. Portanto, percebe-se que existem alguns fatores que somente quando estiverem pré-estabelecidos, farão daquele

acontecimento um jogo e para a percepção disso será necessário entender um pouco mais sobre seu espaço-tempo.

Para o desenvolvimento do jogo é necessário uma limitação, ou delimitação, do espaço, deste modo pode-se perceber mais uma característica do jogo muito relevante e que, muitas vezes, de acordo com Huizinga (2005), acaba se tornando uma espécie de lugar sagrado, também conhecido como terreno de jogo. Para o autor, a sociedade possui muitos desses lugares, como: a arena, o tribunal, a própria mesa de jogo, a tela, o campo de praticar e competir modalidades esportivas, os templos sagrados, o palco, entre outros. Em qualquer um destes lugares será necessário seguir um conjunto de regras e, justamente por isso, o autor traz outra característica do jogo fundamental, que além de criar ordem é a ordem, ganhando caráter estético, ou seja, mexe com as emoções e sensações dos indivíduos que nele participam. Juntamente com a ordem pode-se perceber, segundo o historiador, que o jogo então possui elementos de tensão, importantíssimos para impulsionar o seu grande objetivo, que para conseguir conquistá-lo é necessário passar por desafios, os quais será preciso superá-lo de maneira ética, para assim ganhar agindo conforme as regras.

O jogo então, pode estar em qualquer ambiente, seja ele já existente ou criado para sua realização, assim pode-se perceber que para a construção deste trabalho há dois ambientes importantes: o palco do teatro e a sala de aula, e a partir da construção de um diálogo entre as duas, criar dentro do ambiente escolar um lugar propício para jogar. Os elementos teatrais estão muito presentes no jogo e Huizinga (2005) evidencia isso quando traz que a personificação das emoções e das ideias abstratas surgiu quando houve a necessidade de comunicação, através de atos de imaginação, assim pode ser visto o caráter da função da forma poética do jogo. Para o autor, as formas de personificação são as mais variadas, como: as especulações míticas; os rituais a divindades; a alegoria, recurso estilístico de arte e literatura; a mascarada, quando o indivíduo disfarçado pode tornar-se outro e desempenhar inúmeros papéis. Assim percebe-se o caráter de representação que o jogo possui. Representação esta que se resume a se mostrar, em exibição para um público, fazendo alguma ação, podendo ou não estar em um palco, ou seja, o fazer teatral.

Quando falamos em arte sabemos que existem muitas formas de ela ser expressa e para entendermos um pouco mais sobre as possibilidades trazidas por ela, falemos da poesia. Huizinga (2005), traz à tona os três grandes gêneros que diferem as poesias, segundo Aristóteles: o lírico, o épico e o dramático. Todas elas possuem um forte caráter lúdico, mas nem todas permanecem com sua relação no jogo. Para o filósofo, a epopeia perde sua relação com o jogo quando ela é apenas lida e não recitada, enquanto a lírica quando se desune da

música perde seu caráter lúdico, ou seja, uma das características do jogo, mas o drama sempre permanecerá na esfera do jogo. Curiosamente, em algumas línguas a própria linguagem não separa o que é jogo e drama, pois o drama já é chamado de jogo e interpretá-lo é jogar, isso ocorre no latim e línguas germânicas. Por isso, o autor enfatiza que a tragédia e a comédia se originaram no jogo, como pode-se notar no excerto abaixo:

Desde o início, tanto a comédia como a tragédia se apresentam sob o signo da competição, a qual conforme vimos, deve ser considerada um jogo, seja sob que circunstâncias for. Os dramaturgos gregos preparavam suas obras dentro de um espírito de competição, para serem apresentadas na festa de Dionísio.

É certo que o concurso não é organizado pelo Estado, mas este participa em sua direção. Havia sempre uma multidão de poetas de segunda e terceira ordem competindo pelos prêmios. O público costumava estabelecer comparações, e as críticas eram extremamente severas. Em sua totalidade, o público compreendia todas as alusões e reagia plenamente às sutilezas de estilo e de expressão, participando de toda a tensão do concurso do mesmo modo que uma multidão num jogo de futebol. (HUIZINGA, 2005, p.160)

Para Huizinga (2005) na cultura contemporânea o lúdico foi cada vez mais se tornando distante do dia a dia, por isso muitas coisas deixaram de dar prazer a partir do momento que ocorria a institucionalização delas, fazendo com que a vida toda ganhasse uma prevalência da seriedade. Reafirmando, o jogo é capaz de permitir a reintrodução dos seres humanos no sentido do prazer e, quando se pensa na escola e no papel do professor ou professora percebe-se que isso pode ocorrer através de uma socialização mediada e com papel ativo, tanto do mediador quanto dos estudantes. Na escola se faz necessário a presença do fator lúdico nas questões de ensino-aprendizagem, mas muitas vezes ele acaba nem aparecendo devido a quantidade excessiva de conteúdo a serem internalizados e, também, ao cumprimento das atividades apostiladas. Assim, percebe uma educação regada por pouquíssima criação e experimentação.

Pelo que foi percebido a questão mais elementar do jogo é o corpo, sendo este o principal e primeiro elemento. O *Homo ludens*¹ portanto é o ser humano aberto às possibilidades, podendo ser designado como sujeito aberto a mudanças, e essas mudanças como consequência fará com que ocorra a transformação de si, culminando com que no futuro possa haver uma transformação coletiva capaz de causar algum impacto social. Assim, o jogo contribui para o aprendizado e por isso precisa ser visto como possível prática pedagógica. É,

¹ *Homo ludens* é a denominação da nossa espécie dada por Johan Huizinga, linguista holandês, que acredita no homem não como ser somente racional, quando denominado como *Homo sapiens*, nem fabrico de objetos como o *Homo faber*, mas sim como homem que em toda e qualquer atividade sua encontra-se presente o jogo.

nesse sentido, que a ideia e o conceito de jogo de Huizinga se fazem presentes na elaboração deste trabalho, pois acredita-se que é possível elaborar intervenções na rotina escolar que proporcionarão experiências relevantes e marcantes na vida dos e das estudantes.

2.2. O Jogo Teatral

Segundo Koudela (2008), escritora, tradutora, encenadora e professora universitária, os jogos teatrais possuem múltiplas dimensões, sendo capaz de atravessar a dimensão teatral e, assim, atingir espaços extra teatrais, como a psicologia nos tratamentos da saúde mental, a recreação de um modo geral, os trabalhos em prisões, mas principalmente o campo da educação, em distintas séries e nas diversas áreas do currículo. Para esta autora, a abordagem da autora e diretora de teatro, Viola Spolin, para o ensino/aprendizagem do teatro, através dos jogos teatrais e de sua coletânea, possibilita a transposição didática dos jogos teatrais para as outras áreas, uma vez que sistematizou em regra e instruções diversos jogos. Este método é capaz de se adequar a diferentes faixas etárias, diversos objetivos, sempre dependente da avaliação que será realizada.

Koudela (2008) destaca o enfoque de Viola para a função educacional do jogo tradicional, sendo este um patrimônio cultural pertencente à memória coletiva, presente com suas regras e na busca de artimanhas para jogá-lo e vencer. Por causa desse pensamento torna-se evidente que qualquer um pode jogar e aprender por meio do jogo. Assim, a sistematização dos jogos teatrais foi organizada por Viola Spolin para o professor de classes regulares poder levar o prazer, a disciplina e a mágica do teatro para a sala de aula.

Spolin (2008), possui consciência que as demandas escolares, na atualidade, podem se tornar automáticas e entediantes, para sair dessa situação é interessante experimentar a utilização de jogos teatrais, devido aos seus elementos lúdicos, podendo efetivar o aprendizado de forma mais dinâmica. É por meio do jogo e de soluções de problemas, que as técnicas teatrais podem ser usadas nas diversas disciplinas, sendo absorvidas de forma orgânica, natural e sem esforço. Para a autora, os jogos teatrais podem ser duas coisas ao mesmo tempo, divertimento e exercícios teatrais que transcendem as disciplinas, formando uma abordagem possibilitadora para o ensino e a aprendizagem.

Para Spolin (2008):

Jogos teatrais, experimentados em sala de aula, devem ser reconhecidos não como diversões que extrapolam necessidades curriculares mas sim como

suportes que podem ser tecidos no cotidiano, atuando como energizadores e/ou trampolins para todos. Inerente a técnicas teatrais são comunicações verbais, não-verbais, escritas e não-escritas. Habilidades de comunicação, desenvolvidas e intensificadas por meio de oficinas de jogos teatrais com o tempo, abrangem outras necessidades curriculares e a vida cotidiana. (SPOLIN, 2008, p. 20)

Ao participar dos jogos teatrais, segundo a diretora de teatro, professores e alunos podem se perceber como parceiros, pois estes jogos permitirão a comunicação, a conexão, a experiencição, a experimentação e a extrapolação. Isso nos evidencia, como que os jogos teatrais abrem diversas possibilidades para a sala de aula sem um ambiente acolhedor, de confiança, diversão e aprendizado, garantindo um ambiente saudável, interessante e instigante para o ensino e aprendizagem.

Os jogos teatrais, para Spolin (2008), possuem três elementos essenciais: o foco, a instrução e a avaliação. Para a autora, o foco é um problema essencial que fará com que jogadores e jogadoras atuem para solucioná-lo, já a instrução irá ajudá-los a manter o foco dando mobilidade ao jogo os tornando parceiros lidando com o mesmo problema com pontos de vistas distintos e, por sua vez, a avaliação também surgirá a partir do foco.

No foco é interessante observar que o mediador, os jogadores em cena e a plateia vão ao encontro do foco, assim, para Viola se mantém a dignidade, a privacidade, e ainda, uma parceria verdadeira é criada. É importante se atentar que o foco não é o objetivo do jogo, mas gerará a energia necessária para jogar. Assim, Spolin (2008) enfatiza que

:

O esforço para manter o foco e a incerteza sobre o desfecho diminuem as atitudes de defesa, criando auxílio mútuo e gerando envolvimento orgânico no jogo na medida em que ele se desenvolve e que professores e alunos são surpreendidos pelo momento presente - alertados para solucionar o problema - aprendendo! (SPOLIN, 2008, p.29)

Interessante ressaltar essa passagem do livro de Spolin, uma vez que, aprendizagem está relacionada com se sentir bem, em espaço reconfortante e com acolhimento e, uma vez que, os jogos possibilitam essa relação da classe como um todo, os e as estudantes entre si e também para com o professor, isso possibilitará uma troca mais real e recíproca na maioria dos momentos de ensino e aprendizagem.

A instrução, reforça Spolin (2008), se dá a partir de uma frase ou palavra de acordo com as necessidades do jogo, ditas por qualquer um, aqui idade e experiência são irrelevantes,

que faz com que os jogadores se mantenham focados, se tornando olhos e ouvidos dos jogadores. A instrução, segundo Spolin (2008, p.) “deve conduzir o processo teatral, libertando pensamentos e emoções ocultas, sem interromper diálogo e ação”.

Sobre a avaliação é importante perceber que, para Spolin (2008), a plateia que assiste o jogo teatral ocorrendo observa de um ponto de vista e, após encerrado o jogo, colocará o que viu na roda para ser discutido com todos e, os jogadores atuantes, sob seus pontos de vista também discorreram sobre, formando um diálogo. A avaliação verdadeira:

está baseada no problema (foco) a ser solucionado, elimina críticas e julgamento de valores e dissolve a necessidade de o professor/jogador e/ou o jogador/aluno dominar, controlar, fazer preleções e/ ou ensinamentos'. Esta interação e discussão objetiva entre jogadores e grupos de jogadores desenvolvem confiança mútua. Forma-se um grupo de parceiros e todos estão livres para assumir responsabilidade pela sua parte do todo, jogando. (SPOLIN, 2008, p. 33)

Isso reforça o que foi dito anteriormente sobre a relação que será construída com os atores dessa sala de aula, alunos e professores, reforçando um espaço primoroso para que ocorra o ensino e a aprendizagem.

Outros itens muito importantes para Viola Spolin estão relacionados ao autoritarismo, troca de energia e tiro em falso. Por isso é importante avaliar a atmosfera da oficina, do espaço que o jogo teatral está acontecendo e das relações entre jogadores, assim para Spolin (2008), não é permitido nenhum autoritarismo, em todas suas gradações, sendo assim colocadas de lado, visto que exercendo ou se submetendo a autoridade perdemos características de quem somos e nos jogos teatrais precisamos que participante se assuma como realmente é. A troca de energia é fundamental para os jogos teatrais, pois faz com que as rodas girem e as máquinas funcionem. Se perceber energia ruim é necessário alguma mudança, pois energia é gerada e trocada entre os experienciadores. É necessário conexão. Quando as coisas não estão caminhando bem, é preciso saber onde está o tiro em falso, podendo ser: falta de energia do mediador, pouco tempo nas oficinas, sessões intensas, escolha do horário, entre outros.

Segundo Ramaldes e Camargo (2017), os jogos teatrais de Spolin podem ser entendidos como pedagogia da experiência, pois o aprender acontecerá através do experimentar e do fazer de forma coletiva, sendo esta uma abordagem bem distanciada da nossa educação formal, da transmissão dos conhecimentos. Para Pupo (2007), os jogos teatrais se originou a partir dos jogos tradicionais com regras e Spolin fez esse caminho com maestria, proporcionando que esse caminho seja reproduzido, assim, Koudela, tradutora oficial dos livros de Spolin, ao

traduzir o livro “Jogos teatrais na sala de aula” construiu panoramas e analogias com realidades do ensino no Brasil, assim a partir do jogo “blablação²”, de Spolin, reforça a comunicação entre brasileiros e indígenas ou a diferença entre o ambiente de trabalho de Getúlio Vargas e do Palácio do Planalto, podendo trabalhar outras disciplinas escolares. Assim, para esta autora, Spolin traz um legado com pistas de como os docentes podem renovar a educação, colocando em xeque o jeito tradicional da educação brasileira, através do lúdico, do teatro.

Dessa forma, finalizo os pensamentos dos jogos teatrais de Viola Spolin, percebendo a riqueza de um ambiente agradável, que ocorra o ensino aprendizagem de forma diferente, trabalhando a ludicidade, a coletividade e a confiança entre professores, professoras, alunos e alunas. Buscando esse professor-mediador de jogos teatrais, com noções básicas de teatro para colocar em prática essa “receita” dos jogos teatrais de forma análoga aos conteúdos inseridos na grade curricular de nosso sistema escolar.

² Blablação é um jogo que ocorre a substituição de palavras articuladas por outras configurações de sons, não compreendidas quando apenas escutadas, sendo necessário transmitir a mensagem por meio da mudança de tom na voz, em ações, expressão corporal, gestos e mímicas.

ATO 3 - RIBALTA: Performance - A Pedagogia do Teatro-Educação

“O teatro e a educação devem caminhar juntos; educar não é só ensinar a ler e escrever, é ensinar a pensar e sentir mundo de outras formas”.

FERNANDA MONTENEGRO

O cerne deste trabalho é a utilização do teatro como um aliado no campo educacional, uma vez que esta arte potencializa o ensino e a aprendizagem, juntamente com uma pedagogia elaborada através do diálogo entre o teatro e a educação, já que o campo da área dramática se encontra nas leis que validam o currículo escolar. Sabe-se que existe uma falta de conhecimento dos campos artísticos por grande parte dos professores e professoras de outras disciplinas, sem serem as artísticas, pois suas formações não permitem contato com estas áreas. Visando uma performance do professor em sala de aula, voltada para o viés artístico, surge a ideia da Pedagogia do Teatro-Educação.

Esta pedagogia nasce a partir do binômio teatro-educação, potencializando o aprender com abordagem mais criativa, como o ensino pautado pela ludicidade nos temas ministrados na sala de aula. Movido pela perspectiva de Cook, já dito anteriormente, que traz a prática teatral na escola para auxiliar no processo educacional, através de jogos, considerando este um meio natural de estudo para os estudantes. A partir disso, debruça-se em três grandes estudiosos que serão a base dessa pedagogia: Ana Mae Barbosa, Johan Huizinga e Viola Spolin.

Este ato traz os aspectos principais dos autores estudados e o que seria a proposta pedagógica da Pedagogia do Teatro-Educação.

Cena 1 - Bases da Pedagogia do Teatro-Educação

Para tornar mais claro as ideias e concepções advindas dos autores estudados para a elaboração desta pedagogia, explico aqui, de forma resumida, o que já foi dito anteriormente no ato 2, focando nos principais aspectos dos pensamentos dos autores que serviram de norteadores principais para a construção pedagógica proposta.

A arte-educadora Ana Mae Barbosa, traz um dos aspectos mais importantes quando coloca a arte-educação através de uma triangulação essencial, que é a produção artística, a apreciação estética e a informação histórica ou, em outras palavras, o fazer arte, a fruição e a contextualização, respectivamente. Então, para esta autora o conhecimento se dá pela união da

experimentação, decodificação e informação, evidenciando que para produzir arte é necessário assistir e conhecer arte, ou seja, ter repertório, pois sem este é impossível fazê-lo. Além disso, a autora defende que o uso da arte na educação promove a formação cultural e estética e o desenvolvimento da percepção, autoexpressão, imaginação, criatividade e criticidade.

Vimos que a arte dramática está inserida na BNCC, na forma de praticar o teatro, vivenciar o teatro, experienciar o teatro, mas pergunto: Como os e as estudantes podem praticar o fazer teatral sem o contato com o mesmo? Partindo dos pressupostos da triangulação de Ana Mae Barbosa é fato que para fazer teatro é necessário que ocorra a fruição do mesmo, mas muitas vezes os e as estudantes não são possibilitadas de irem assistir peças de teatro, assim, minimamente seria interessante que o professor ou professora pudesse mostrar a eles o que é o fazer artístico, repertoriar eles, para que assim suas experimentações e vivências no fazer teatral em sala de aula, seja feita de forma a contemplar a tríade, e assim, ter momentos de ensino aprendizagem lúdicos, mas eficientes, que fiquem marcados através dessa experiência, efetivando o aprendizado.

Huizinga, traz o jogo como prática cultural que permeia todas as esferas da vida humana, sendo esta uma atividade voluntária, que possibilita sair do real, absorvendo o jogador para esta nova realidade, mexendo com emoções e sensações dos participantes durante seu tempo de duração. Importante salientar que o jogo ocorre em um determinado espaço, com regras a serem seguidas e alguns elementos de tensão para conquista do objetivo. Assim, o jogo se torna experiência lúdica significativa. Para o autor, em alguns idiomas como latim e línguas germânicas a palavra jogo e drama não se separam, o drama já é jogo e interpretá-lo é jogar, assim, justifica-se trazer o próximo ponto a este trabalho.

Jogos teatrais, organizados e difundidos por Viola Spolin, teve sua origem no jogo tradicional com regras e modos de jogar para vencer. Seus três principais elementos são o foco, que será direcionador da atuação durante o jogo, a instrução, que auxiliará na manutenção do foco e, por último, a avaliação, que surgirá a partir do foco. Para a autora esses jogos possuem utilidade extra teatral, podendo ser utilizados no campo educacional. Assim, os jogos teatrais aplicados na sala de aula, será um suporte para os e as docentes deixar a sala menos entediante e mais interessante, melhorando o ensino aprendizagem de forma lúdica.

Diante do exposto, a Pedagogia do Teatro-Educação nasce do elo entre os pensamentos desses três autores: Ana Mae Barbosa e sua arte-educação, Johan Huizinga e seu jogo como fenômeno social e Viola Spolin e seus jogos teatrais.

Cena 2 - A Pedagogia do Teatro-Educação

A Pedagogia do Teatro-Educação é uma nova proposta pedagógica na sala de aula, voltada para o fazer teatral pelo professor ou professora. Para que isso ocorra é importante alguns conhecimentos básicos do teatro, para assim serem utilizados como recurso para a melhoria do ensino e aprendizagem nas escolas. A experiência estética é muitas vezes marcante, isso possibilita com que a memória de determinado acontecimento prevaleça por mais tempo quando realmente tocada, de forma sentimental. É isto que se espera do professor que utiliza desta pedagogia, cativar o aluno através de suas emoções, fazendo-o o experienciar momentos solos do professor ou professora discorrendo sobre determinado assunto de forma interessante, mas também de experienciar momentos coletivos que o façam ser marcantes e, assim, se tornarem perenes em suas vidas.

Esta pedagogia se alicerça aos pensamentos de Ana Mae Barbosa quando esta traz que a arte na educação se torna instrumento potencial para o desenvolvimento na formação cultural e estética, e é nesse sentido que o teatro-educação pode se tornar um dos grandes intermediários na construção desse desenvolvimento. Dessa forma, o professor ou professora que acredita na Pedagogia do Teatro-Educação precisa estar amparado na triangulação da arte-educação e assumir em sua sala de aula o dever de apresentar o fazer artístico através de sua performance como professor ao discorrer sobre os conteúdos disciplinares a serem ministrados na escola. Somente com a promoção da fruição artística que a utilização dos recursos teatrais em sala de aula poderão ser eficazes com os e as estudantes, seja em reproduzir uma peça ou participar de jogos teatrais.

Sabe-se que a escola, em nossa atualidade, por muitas vezes pode ser cruel e maçante para muitos estudantes, visto que é muito conteudista, além de transmitir um excesso de saberes produzidos socialmente ao longo da nossa história. Assim, o uso de alternativas lúdicas para o ensino aprendizagem pode se tornar uma ferramenta eficaz na sala de aula. Por isso, a Pedagogia do Teatro-Educação aborda a utilização dos jogos em sua metodologia. Vimos que para Johan Huizinga, o jogo pode permitir a reintrodução dos estudantes no sentido do prazer, assim o papel do e da docente desta pedagogia é promover uma socialização dos conteúdos disciplinares através de jogos.

Para Johan Huizinga, é necessário um espaço de delimitação para o jogo ocorrer, por isso ao pensar no palco como esse espaço é possível perceber que os elementos teatrais estão presentes no jogo, segundo a definição deste autor. Assim, de forma análoga foi comparado anteriormente, no ato 2, a sala de aula e o palco do teatro, chegando à conclusão de que a partir

do diálogo entre esses dois espaços é possível tornar o ambiente escolar um lugar propício para jogar. Essa comparação é muito importante e pertinente para o entendimento da pedagogia, uma vez que a ideia dela se baseia na performance do professor em sala de aula, ou seja, um professor ator, assim, o palco está para sala de aula, como o professor está para o ator e, como o público está para os e as estudantes.

Finalizando os alicerces dessa pedagogia, surgem então os jogos teatrais de Viola Spolin, que sistematizou uma coletânea de jogos para o ensino de teatro, mas cheio de possibilidades para a transposição didática em outras áreas. A Pedagogia do Teatro-Educação, utiliza-se dos elementos elencados por esta autora para propor atividades lúdicas em sua sala de aula, para construir um ambiente saudável, acolhedor, com confiança entre todos, divertido, interessante e instigante para o ensino aprendizagem. Possibilitando um olhar dos e das estudantes para o professor sem autoritarismo, possibilitando troca de conhecimento de forma mais humana, real e recíproca, renovando o jeito de lecionar.

Dessa forma, evidencia-se o que seria a Pedagogia do Teatro-Educação, quais suas propostas de ação e de que forma os professores e professoras que acreditam nela precisam se preparar, se embasando nesses três autores e colocando seus ideais em prática. Sem a triangulação de Ana Mae Barbosa, o jogo como fenômeno social de Johan Huizinga e os jogos teatrais de Viola Spolin esta pedagogia não se sustentaria. O pensamento chave desta educação parte do seguinte princípio: ao tornar-se um professor-ator em sala de aula, as chances de concentrar os olhares de seu público alunado para si aumentam e, assim como, um espetáculo pode marcar a vida de um público, sua aula pode marcar a vida do seu estudante.

FECHANDO AS CORTINAS

As considerações finais, serão retomados os conceitos elencados na presente pesquisa que propõe a discussão sobre uma nova pedagogia, baseada no teatro-educação, para ser aplicada na sala de aula, uma vez que o teatro sempre foi um aliado dentro das escolas desde a antiguidade. Vários estudos defendem um currículo que coloquem estudantes para a função da interpretação teatral, como forma de potencializar seu ensino aprendizagem, inclusive consta no atual documento norteador para educação, a BNCC, a utilização dos recursos teatrais. Mas, percebe-se que o foco sempre está centrado nas ações do aluno e essa pesquisa tenta inverter um pouco essa posição.

Ao colocar o professor como o grande utilizador das técnicas teatrais para dar sua aula, é necessário entender que existirá uma falta de conhecimento em relação às artes, pois sua formação não permite tanto contato com a área. Supondo que este conteúdo esteja nos conhecimentos do docente, esta pesquisa visa entender os impactos que uma prática pedagógica considerando o teatro-educação podem provocar no ensino aprendizagem escolar, para isso, foi necessário compreender a dimensão pedagógica dessa nova pedagogia, sobretudo na prática docente.

Para analisar os impactos de uma pedagogia voltada para o binômio teatro-educação, foi feito um levantamento de como o teatro esteve nas escolas desde a antiguidade até a atualidade, perpassando como o teatro está inserido no documento brasileiro mais atual de norteamento para os conteúdos educacionais, a BNCC. Também foram estudados os conceitos de arte-educação e sua triangulação, de Ana Mae Barbosa, de jogo como fenômeno social e dos jogos teatrais, de Huizinga e Viola Spolin, respectivamente.

A partir dos estudos feitos, foi criada uma nova pedagogia, a Pedagogia do Teatro-Educação, alicerçada no pensamento dos três autores Barbosa, Huizinga e Spolin, a fim de compreender como seria a atuação de um professor ou professora, baseada na dimensão pedagógica voltada para o campo do teatro-educação.

Espera-se assim, que a pesquisa contribua para uma transformação na maneira com que os docentes vêm trabalhando os conteúdos abordados nas escolas, uma vez que na atualidade as abordagens estão cada vez mais mecânicas e conteudistas. E, para além disso, desperte um novo campo de pesquisa, do qual o professor-ator seja o foco dos estudos, levando para a realidade os conteúdos abordados na Pedagogia do Teatro-Educação, ou seja, utilizá-la dentro das salas de aula.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1991

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Educação e Desenvolvimento Cultural e Artístico**. Educação & Realidade, São Paulo, n. 20(2) , p. 9-17, jul./dez. 1995.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

COOK, Caldwell. **The play way**. London: Heinemann, 1917.

COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro e pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação**. Tradução: Karen Astrid Müller e Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz e Terra. P.57-76. 1996

HANSTED, Talitha Cardoso; GOHN, Maria da Glória. **Teatro e educação: uma relação historicamente construída**. EccoS – Revista Científica, São Paulo, n. 30, p. 199-220, jan./abr. 2013.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

JÚNIOR, João Francisco Duarte. **Fundamentos da arte-educação** in: Por que arte-educação? 7ª. Ed. Papyrus, Campinas-SP, p. 63-77. 1994.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Prefácio e Nota à Edição Brasileira de Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **A vontade de poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Jogos Teatrais na sala de aula. Um manual para o professor**. Sala Preta (USP) , v. 7, p. 261-263, 2007.

RAMALDES, Karine ; CAMARGO, Robson Corrêa de . **Os Jogos Teatrais de Viola Spolin** (uma pedagogia da experiência). 1. ed. Goiânia: Kelps, 2017

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin**. Tradução: Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008.