

## TEATRO E ENSINO

### IMPORTÂNCIA DE ATIVIDADES TEATRAIS NO CONTEXTO ESCOLAR

**Joyce Galon da Silva Moronari**  
(IFES – Mestrado)

INFORMAÇÕES SOBRE A AUTORA
<p><b>Joyce Galon da Silva Moronari</b> é graduada em Letras - Português e Literatura, pela UFES (2010), pós-graduada em Linguística aplicada na Educação, pela Faculdade Cândido Mendes e em Educação de Jovens e Adultos pelo CESAP. Cursando Mestrado em Letras profissional (PROFLETRAS) pelo IFES; Linha de pesquisa: Literatura Brasileira e Literatura dramática - Incentivo à leitura de contos por meio do teatro; adaptação de textos narrativos para dramáticos; Projeto: Leitura em cena. E-mail: galonjoyce@yahoo.com.br.</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>Este ensaio apresenta reflexões sobre teatro e ensino, com o intuito de mostrar que o teatro pode contribuir, em vários aspectos, para a formação dos alunos, podendo ser um “aliado” do professor nas escolas. A argumentação do texto é fundamentada em alguns autores, como Fabiano Tadeu Grazioli (2007), que aborda aspectos relacionados ao teatro no contexto escolar e os diversos princípios que podem justificar a presença do teatro na escola – a socialização, o desenvolvimento global e harmonioso, o despertar da consciência crítica e a experiência estética que o contato dos alunos com o teatro pode proporcionar –; Juliana Cavassin (2008), que versa sobre as perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica; Viola Spolin (2007), que defende que trabalhar jogos teatrais na sala de aula demonstra o quanto o jogo, com toda a sua força mobilizadora e materializadora das energias humanas, pode ter uma extraordinária função pedagógica, traduzindo esse potencial da ludicidade num poderoso instrumento de aprendizagem; e Cristiane Schneider, Angélica Vier Munhoz, Cristiano Bedin da Costa (2015), que no Mestrado em Ensino, do Centro Universitário Univates, escreveram juntos um artigo sobre o teatro na escola, com foco no processo colaborativo de criação, percebendo-o como uma experiência que ultrapassa as fronteiras da aprendizagem do fazer teatral.</p>	<p>This essay presents reflections on theater and teaching, with the intention of showing that theater can contribute, in several aspects, to the formation of students, being able to be an "ally" of the teacher in the schools. The argumentation of the text is based on some authors, such as Fabiano Tadeu Grazioli (2007), who approaches aspects related to theater in the school context and the various principles that can justify the presence of theater in school - socialization, global and harmonious development, the awakening of critical consciousness and the aesthetic experience that pupils' contact with theater can provide; Juliana Cavassin (2008), which deals with the perspectives for theater in education as pedagogical knowledge and practice; Viola Spolin (2007), who argues that working theater plays in the classroom demonstrates how the game, with all its mobilizing force and materializing human energies, can have an extraordinary pedagogical function, translating this potential of playfulness into a powerful instrument of learning; and Cristiane Schneider, Angélica Vier Munhoz, Cristiano Bedin da Costa (2015), who in the Masters in Teaching, University Center Univates, together wrote an article on theater in school, focusing on the collaborative process of creation, perceiving it as a experience that goes beyond the boundaries of theatrical learning.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Teatro. Teatro e ensino. Desafio professor.	Theater. Theater and teaching. Challenge teacher.

## INTRODUÇÃO

Este ensaio apresenta algumas reflexões sobre teatro e ensino, com o objetivo principal de mostrar que o teatro pode contribuir, em vários aspectos, para a formação plena dos alunos, podendo ser um “aliado” do professor no contexto escolar. A argumentação é fundamentada em alguns autores, como Fabiano Tadeu Grazioli (2007), que aborda aspectos relacionados ao teatro no contexto escolar atual e os diversos princípios que podem justificar a presença da atividade teatral na escola – a socialização, o desenvolvimento global e harmonioso, o despertar da consciência crítica e a experiência estética que o contato dos alunos com o teatro pode proporcionar –; Juliana Cavassin (2008), que versa sobre as perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica; Viola Spolin (2007), que defende que trabalhar jogos teatrais na sala de aula demonstra o quanto o jogo, com toda a sua força mobilizadora e materializadora das energias humanas, pode ter uma extraordinária função pedagógica, traduzindo esse potencial da ludicidade num poderoso instrumento de aprendizagem; e Cristiane Schneider, Angélica Vier Munhoz, Cristiano Bedin da Costa (2015), que no Mestrado em Ensino, do Centro Universitário Univates, escreveram juntos um artigo sobre o teatro na escola, com foco no processo colaborativo de criação, percebendo-o como uma experiência que ultrapassa as fronteiras da aprendizagem do fazer teatral.

## O QUE O TEATRO NO ENSINO PODE PROPORCIONAR

Spolin (2010a, p.3), ao afirmar que todos somos capazes de atuar e improvisar no palco, acrescenta que “se o ambiente permitir pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar”. Dessa forma, o educando também precisa estar disponível e consciente do processo de aprendizado no qual está envolvido porque, assim, poderá desenvolver maior capacidade individual para as descobertas teatrais, pois na sua experiência estará desenvolvendo também sua expressão criativa. A autora ainda afirma que “experenciar” é envolver-se:

Experenciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e, organicamente com ele”. Isso significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo. Dos três, o intuitivo, que é o mais vital para a situação de aprendizagem, é negligenciado. A intuição é sempre tida como sendo uma dotação ou uma força mística possuída pelos privilegiados somente. No entanto, todos nós tivemos momentos em que a resposta certa “simplesmente surgiu do nada” ou “fizemos a coisa certa sem pensar”. À vezes em momentos como este, precipitamos por uma crise, perigo ou choque, a pessoa “normal” transcende os limites daquilo que é familiar, corajosamente entra na área do desconhecido e libera por alguns minutos o gênio que tem dentro de si. “Quando a resposta a uma experiência se realiza no

nível do intuitivo, quando a pessoa trabalha além de um plano intelectual constricto, ela está realmente aberta para aprender (SPOLIN, 2010a, p.3,4).

A reflexão sobre si mesmo que o teatro pode propiciar potencializa as descobertas pessoais. No fazer teatral, a intolerância diminui na medida em que o “eu” se coloca no lugar do outro, sente suas dores, alegrias, sentimentos. No teatro, é por meio do não-ser, ou seja do ser que está representando, que se descobre, de fato, o seu ser. No jogo da encenação dentro da escola, é possível trabalhar muitos conflitos específicos. Em uma cena, o aluno pode se colocar no lugar de um colega ou de um professor discriminado pela sala, por exemplo. Um jovem preconceituoso pode fazer o papel de um personagem que sofre com o preconceito de seus amigos da escola e, por meio dessa “troca de papéis”, o jogo teatral, que promove a reflexão das ações de modo a sensibilizar seus agentes, atua também como um meio bastante produtivo para a resolução de conflitos causados pela falta de tolerância no contexto escolar. Segundo Cavassin (2008), os princípios pedagógicos do Teatro estabelecem relações claras com a educação, na medida em que:

[...] o teatro como conhecimento busca respostas para os questionamentos sobre o que é o mundo, o homem, a relação do homem com o mundo e com outros homens nas teorias contemporâneas do conhecimento que propõem novos paradigmas para a ciência como a complexidade do pensador Edgard Morin[...] (CAVASSIN, 2008, p.42).

Nessa perspectiva, Viola Spolin (2012, p.27) também concorda que “[...] os jogos teatrais vão além do aprendizado teatral de habilidades e atitudes, sendo úteis em todos os aspectos da aprendizagem e da vida”. Dessa forma, não é difícil que por meio dos jogos dramáticos, ou de pequenas cenas improvisadas, o aluno encontre uma oportunidade de liberação da agressividade e da potencialidade da criação, conduzindo suas emoções para aquele momento em que coloca, ainda que inconsciente, em cada palavra dita e ação, traços de sua própria história e personalidade.

Juliana Cavassin (2008) dialoga com essas colocações quando, em seu discurso, defende a importância do ensino do teatro em prol de uma educação progressista que priorize, de fato, a autonomia, o pensar sobre o pensar, a construção do sujeito ativo em seu próprio processo de formação:

Apresenta-se, assim, através do ensino do Teatro, a importância do desenvolvimento de uma educação Progressista para o desenvolvimento do pensamento complexo na amplitude da capacidade de viver relacionando as partes com o todo; do pensar sobre pensar o próprio pensar e da consciência e autonomia que melhoram as perspectivas individuais e coletivas, uma necessidade é urgente diante do contexto atual que renega o conhecimento não racional e sensível e valoriza a cultura como produto. Um novo olhar através do Teatro na educação que acessa com os saberes da área sentimentos, sensações,

percepções e compreensões ao se entrar em contato com um texto, personagem, jogo teatral ou com um projeto de encenação. Vive-se aí o novo que desafia, desperta, interrompe ou faz interromper alguma ideia. Essa disponibilidade está vinculada à capacidade cognitiva e expressiva, adquirida com a experiência teatral, estudos e técnicas. (2008, p.50)

Segundo também Helena Barcelos (1975 apud Grazioli, 2007, p.21), a arte dramática também “desenvolve uma série de hábitos e atitudes, tais como, concentração, autenticidade, relaxação, confiança, poder de crítica, e de diálogo que irão influenciar no seu comportamento afetivo e cognitivo”. Isso acontece na medida em que vivencia na arte teatral as mais diversas atitudes de comportamento humano: chora, ri, luta, agride, indaga e descobre uma série de valores. Segunda a autora, a arte dramática é capaz de resgatar o indivíduo em sua totalidade, ou seja, de permitir-lhe transitar livremente por hemisférios distintos e integradores da essência humana, ir do emocional ao racional, do racional ao intuitivo, do intuitivo ao que está armazenado na memória. Nessa perspectiva, Cavassin (2008) também defende sobre a importância do teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica:

O Teatro, assim, pode ser a brecha que se abre na nova perspectiva da ciência e ensino-aprendizagem, pois envolve essencialmente o que o soberanismo da lógica clássica e do modelo racional excluía; o ilógico, as possibilidades (o “vir a ser”), a intuição, a intersubjetivação, a criatividade... enfim, elementos existentes nas relações dessa manifestação artística e que são princípios para a concepção de Inteligência na Complexidade e vice-versa (CAVASSIN, 2008, p. 48).

Esses predicativos todos, relacionados ao teatro, nos permitem realmente pensar que, no contexto escolar, elas podem ter contribuições significativas e exclusivas para dar ao ser humano um rumo seguro ao desenvolvimento amplo e integrado do indivíduo. Uma dessas contribuições se refere à socialização que está diretamente relacionada com a convivência e a integração que permite a prática da arte dramática. O teatro possibilita uma intensa troca entre os participantes, desde a aula ou oficina, até a apresentação de uma peça. Oferece o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito ao próximo, reflexão sobre como agir em relação os outros, de como aceitar e lidar com as diferenças, o que resulta em autonomia de poder agir e pensar por si.

Nessa perspectiva, Schneider, Munhoz e Costa (2015) veem a criação teatral como uma possibilidade de troca e de um novo olhar para o encontro com o outro, no qual os sujeitos aprendem entre si e se enriquecem mutuamente. Teatro é jogo entre os espectadores e atores que jogam, encenam e brincam em cena. O trabalho coletivo potencializa o relacionamento do grupo e este é um dos objetivos dos jogos teatrais, potencializar e possibilitar esta troca.

A orientação com um grupo de jovens, num processo de criação artística, exige o respeito mútuo e alguns combinados devem ficar muito claros para que o professor possa explorar os olhares para dentro deles mesmos. Quando um professor começa o trabalho teatral preocupado com o resultado e não com o processo de criação e experimentação, este trabalho estará completamente comprometido, pois o que se sustenta dentro do espaço da escola é o trabalho pedagógico desenvolvido, o processo e como isso se dá no decorrer da atividade. O teatro não é resultado, mas sim, processo, mesmo quando o julgamos finalizado. Isso, porque na apresentação de seu produto final, ele continua o processo no intercâmbio com a plateia, com as outras pessoas. Assim, o teatro é a arte do encontro (p. 73).

O espaço no teatro, segundo as pesquisadoras, é transformado pela experiência dos corpos em cena, na medida em que o espaço também transforma as experiências. O corpo, neste espaço, pode brincar com o outro. Trata-se de uma experiência não solitária, quando é preciso perceber o outro o tempo todo, jogar com o outro, estar com o outro, criar relações neste espaço: situações de experiências, perceber o agir do outro, prever seus impulsos, suas ações, lidar com o imprevisto e com o novo, articular ao seu modo peculiar, dar uma resposta criativa sem repetições, são, enfim, várias experiências estéticas repletas de intensidades.

Conforme Grazioli (2007), a leitura do texto dramático, a recepção do espetáculo teatral e a participação no processo de encenação, como atores, diretores, técnicos, entre outros, são situações diferentes no seu desenvolvimento, mas “todas possibilitam ao indivíduo uma interação significativa com a estética teatral, caráter esse da arte teatral que possibilita entendê-la como mediadora eficiente entre a realidade e a experiência estética.” A experiência estética, essencialmente, relaciona-se com as diversas linguagens artísticas, em que a recepção satisfatória ou não depende também da compreensão das especificidades da linguagem em questão. É nesse ponto que podemos relacionar a experiência estética à recepção da linguagem teatral. No caso específico da linguagem teatral, são vários elementos que devem ser assimilados, e que constituem os significados: o texto, a interpretação, os cenários e figurinos, a sonoplastia e a iluminação. A razão de se conhecer a atividade teatral com base na linguagem específica que ela articula justifica-se por promover a capacidade necessária para a interação entre teatro e espectador. Assim, preparado para a recepção da linguagem cênica, o público consegue fazer da experiência teatral um momento importante e intenso, sem desconsiderar, que a “magnitude” no teatro tem também relação com a capacidade que um espetáculo tem de manter-se interessante para quem o assiste.

Segundo Olga Reverbel (1979 apud Grazioli 2007), teatro é a “arte de manipular os problemas humanos, apresentando-os e equacionando-os.” A autora destaca que o processo de ensino-aprendizagem ocorre através do caráter lúdico que proporciona. Para a autora, a importância da diversão justifica-se porque o aluno, ao

imitar a realidade brincando, aprofunda as suas descobertas, o que é tão necessário para o processo da formação da sua personalidade e do seu imaginário e permite o alcance da dimensão social a partir do desenvolvimento da habilidade de “expressar o seu eu”.

De acordo com Spolin (2007), os jogos teatrais na sala de aula são uma revelação da capacidade que o jogo tem de mobilizar e modificar o ser humano, tendo uma importante função pedagógica, traduzindo esse potencial lúdico em um poderoso instrumento de aprendizagem. Assim, quando os alunos desenvolvem habilidades de “performance artística”, estabelecem, naturalmente, uma forma de criação relacionada com as subjetividades de cada um, em decorrência dos mais variados exercícios propostos. Nesse envolvimento com os jogos teatrais, os alunos atuantes lidam com situações pouco familiares sem perder o sentido de equipe ou o foco principal. O formato do jogo demanda sempre um problema a ser enfrentado e habilidades a desenvolver, professor e aluno abandonam posições opostas e revelam-se parceiros;

Nos jogos teatrais o papel do professor é diferente do que os alunos estão acostumados a ver na sala de aula, ou seja, dentro de um jogo, ele apenas propõe o problema, mas a busca de solução é feita por todo o grupo. Dessa forma, não há, nessa situação, a figura do professor como o detentor das respostas, porque a resposta pode ser dada por todos. A função do professor nesse momento é o de problematizar as respostas para que todos os alunos, em acordo, escolham uma opção. O jogo teatral, assim, pode contribuir na formação de pessoas com críticas, reflexivas e abertas ao diálogo, pois é proposto um problema a ser resolvido, em que a solução deve ser encontrada no coletivo e não de maneira solitária. Essas atividades, portanto, podem suscitar o envolvimento do grupo, a criatividade, o improviso e a intuição, elementos estes que são vitais para a aprendizagem. Nesse contexto o educando se torna verdadeiramente o foco da aprendizagem e os jogos teatrais podem trazer a vivacidade para a sala de aula. Spolin (2007) critica as escolas que reduzem a função das oficinas de teatro a mero passatempo, ao argumentar o quão podem contribuir para a ampliação da consciência e desenvolvimento intelectual dos alunos. Em outras palavras, ela afirma que as oficinas de jogos teatrais são úteis na medida em que propiciam o desenvolvimento da habilidade dos alunos em termos de comunicação por meio do discurso e da escrita, e de formas também não verbais, uma vez que possibilitam que os alunos aprimorem habilidades de concentração, solução de problemas e de interação. Baseiam-se na busca de solução de problemas que nasce da improvisação, onde todos têm um mesmo foco e precisam de concentração para resolver o problema.

## AS DIFICULDADES EM RELAÇÃO AO TRABALHO COM O TEATRO NA ESCOLA

As atividades teatrais devem ser incluídas com seriedade no ambiente escolar e para isso é necessário, de antemão, acreditarmos que elas são possíveis, mesmo no contexto atual em que a educação se apresenta em nosso país, sem criar ainda mais empecilhos.

O currículo das escolas, de maneira geral, não contempla na prática a arte teatral especificamente como atividade curricular relevante. No decorrer dos últimos anos, tem se falado muito na prática teatral escolar, mas pouco tem sido feito para que ela aconteça realmente. Muitas vezes, a linguagem teatral é utilizada nas escolas esporadicamente para representar algumas datas comemorativas, como o dia do índio, da mulher, do combate ao bullying, e outros, geralmente de forma isolada e bem rápida, o que se contrapõe ao que é preconizado nas Diretrizes Curriculares da Educação Básica (DCEs) em relação à prática teatral:

Para que a presença do teatro na escola seja coerente à concepção de Arte adotada nessas Diretrizes, busca-se superar a ideia do teatro somente como atividade espontânea ou de espetáculo comemorativo. As montagens voltadas somente a festividades na escola; a mecanização da expressão dramática, quando os alunos são levados a decorar falas, gestos e postura no palco; a produção de falas, figurinos, cenas e cenários estereotipados; o virtuosismo, ou seja, a valorização de alunos que já possuem experiência ou facilidade de representar, em oposição aos alunos intimidados que participariam apenas por se sentirem coagidos pelo professor, em busca de nota, são práticas que pouco contribuem para que o aluno construa conhecimentos em Arte (DCEs Arte, 2008, p.78).

Nessa perspectiva, é necessário um trabalho sério com teatro, em que os alunos tenham realmente a oportunidade de experimentar várias situações, de se colocar no lugar dos outros, de improvisar, de descobrir as possíveis soluções para os problemas encontrados nos jogos teatrais, por exemplo.

A atividade teatral pode favorecer experiências que estão além do processo de integração e do enriquecimento da criatividade, ao promover a ampliação da visão de mundo, estimular e desenvolver a consciência cultural, levar o indivíduo a aprender a se organizar em grupo, ampliar sua consciência de coletividade, entre outros. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN-artes) que versam sobre teatro:

A dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de interação e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente. Essa atividade evolui do jogo espontâneo para o jogo de regras, do individual para o coletivo. (2001, p.83)

Há que se mencionar que, embora os PCN-Artes (1999) se refiram a quatro tipos de artes para a formação educacional - teatro, artes visuais, dança e música - e argumenta a importância da dramatização que acompanha todo desenvolvimento de uma criança, o que vemos ainda nas escolas é praticamente uma aula semanal de artes, que não é suficiente para que o professor dessa disciplina trabalhe sequer os conceitos básicos teóricos, muito menos satisfatório para cumprir a incumbência de promover, de fato, o desenvolvimento cultural dos alunos.

O professor de Língua Portuguesa e Literatura, muitas vezes ao acompanhar rigidamente os livros didáticos ou os conteúdos exigidos do currículo pela escola, limita o ensino de literatura somente ao estudo dos períodos literários e suas características. É lamentável que a arte dramática ainda não tenha encontrado espaço merecido nos programas de ensino, em razão provavelmente de fatores que vão desde o entendimento equivocado de sua função na escola até as questões econômicas que afligem o país e acabam também por comprometer o segmento educacional.

Fabiano Tadeu Grazioli, diretor de Teatro, Mestre em Letras - Estudos Literários (Leitura e Formação do Leitor) e autor do livro *Teatro de se ler o texto teatral e a formação do leitor*, fez suas pesquisas dentro da área de Literatura Brasileira, Literatura dramática em geral e também Teatro para crianças e Leitura. O recorte que fez para desenvolver sua pesquisa de mestrado foi a Leitura da dramaturgia, ou seja, a recepção do texto teatral escrito. Em entrevista ao Centro de Pesquisas e estudo do teatro infantil (CEPETIN), publicada em 2009, o autor afirma que o contato, que sempre manteve com a dramaturgia e o teatro, (mesmo sem ter feito escola específica de teatro) o impulsionou para essa área. Alguns questionamentos que buscava responder na pesquisa nasceram anteriormente ao mestrado, assim como algumas indagações que também o levaram a pesquisar literatura e teatro: o desconforto devido à falta de espaço para o trabalho com os textos teatrais no contexto do Ensino Fundamental, no Ensino Médio, e também na graduação. Ele relatou que durante o desenvolvimento de sua pesquisa percebeu que muitas pessoas, que já trabalham com teatro inclusive, entendem o texto teatral como um texto intermediário, incompleto ou inacabado porque ele nasce para ser representado, pensamento esse que é responsável pelo afastamento do trabalho com esse gênero da escola. Ao finalizar a entrevista o autor enfatiza que há que se pensar, estudar e oferecer o texto teatral aos leitores (em qualquer contexto de mediação de leitura) como um texto diferente, com características particulares, contudo, sem desmerecê-lo, porque carrega na sua estrutura e na sua estética a possibilidade de montagem. Nas palavras dele “se pensarmos pelo viés das adaptações, retextualizações ou transposições dos textos literários para a televisão, o cinema e para o teatro, veremos que todo texto carrega em si tal possibilidade”.

Segundo Grazioli (2007), muitos professores em palestras e minicursos que ele tem ministrado, a partir da pesquisa e da publicação do livro, dizem que o texto teatral é difícil demais para ser entendido pelos leitores em geral, o que leva tais professores a pensarem que para o leitor iniciante ou em processo de formação torna-se mais difícil ainda. Porém em sua opinião não é isso que ocorre, pois acredita que o principal problema é o desconhecimento do gênero dramático, sua estrutura, sua estética, dos temas que aborda, entre outros, porque os professores, que são os responsáveis pela seleção dos textos com os quais vão empreender a tarefa de formar leitores na escola, não são, de fato, leitores de dramaturgia, não são público e apreciadores de teatro, não têm conhecimento e gostos relacionados a esses elementos. É por isso que, provavelmente, não inserem o texto teatral nas práticas de leitura que desenvolvem com seus alunos a seu ver.

Ainda segundo Grazioli (2007), um equívoco em relação ao trabalho com qualquer gênero textual é utilizá-lo em prol de tudo o que não esteja a favor da fruição estética, de tudo que não promova um contato significativo entre leitor e texto, ou seja, utilizar o texto como pretexto para trabalhar periodização literária ou estudo de tópicos gramaticais, por exemplo. Outro erro é não explorar, pelo menos minimamente, as potencialidades dramáticas que se encontram no texto teatral e realizar sempre a leitura tradicional, em que o professor pede para os alunos, organizados em fileiras, cada qual com seu livro didático na mão ou cópia de um texto, que cada um leia uma parte do texto para a turma. São necessárias atividades que realmente visem à compreensão do texto, outras, ao conhecimento de sua estrutura, outras que propõem um contato com a encenação, ou com os elementos da linguagem teatral. É interessante a leitura do texto teatral desde a recepção mais simples, que é a leitura de fruição do texto escrito, a experiência com jogos, encenações e contato com a linguagem teatral.

No estudo sobre teatro, com foco no processo colaborativo de criação, Cristiane Schneider, Angélica Vier Munhoz e Cristiano Bedin da Costa (2015) também elencam algumas questões que dificultam ou afastam as atividades teatrais do contexto escolar. Dentre os problemas que apontam, um deles é o fato de que dentro da sala de aula o que ainda se vê, em muitas situações, é uma educação voltada para o mercado de trabalho e que atua sob uma “ótica bancária” de ensino (FREIRE, 1996). Dentro desse quadro, os alunos se veem sem voz ativa e, por consequência, desmotivados a pensar de forma crítica em relação ao que os cerca;

Viola Spolin, (2010b, p.30), argumenta que raras são as oportunidades oferecidas aos alunos de interferirem na realidade e de encontrar a si mesmos; suas atividades, controladas por outros que lhes dizem sempre o que fazer e quando fazer, impossibilitam as chances para ação ou mesmo aceitação das responsabilidades comunitárias. A oficina de jogos teatrais oferece aos alunos situações para exercerem sua

liberdade, respeito pelo outro e responsabilidade dentro da comunidade da sala de aula. Sobre a participação dos sujeitos a fim de interferir na realidade.

Freire (1979 apud Schneider, Munhoz e Costa, 2015, p.61) aponta que:

se a vocação ontológica do homem é a de ser sujeito e não objeto, só poderá desenvolvê-la na medida em que, refletindo sobre suas condições espaço-temporais, introduz-se nelas, de maneira crítica. Quanto mais for levado a refletir sobre sua situacionalidade, sobre seu enraizamento espaço-temporal, mais “emergirá” dela conscientemente “carregado” de compromisso com sua realidade, da qual, porque que é sujeito, não deve ser simples espectador, mas deve intervir cada vez mais (grifo nosso, FREIRE, 1979, p. 61)

Citações como essa embasam o que acreditamos ser um caminho para a educação libertadora com a emancipação dos educandos com visão crítica frente ao mundo e, assim, transformadora de relações humanas. Para Mézaros (2008 apud Schneider, Munhoz e Costa, 2015) a educação está voltada para os interesses do capital, por isso devemos procurar meios para superar essa lógica que busca a constante reprodução e manutenção da ordem vigente que nos coloca “sob condições de uma desumanizante alienação e de uma subversão fetichista do estado real de coisas dentro da consciência” (2008, p. 59).

Mesmo diante de complexas dificuldades, sabemos que os planos de aula nas escolas, são efetivamente desenvolvidos pelos professores, ao passo que, podem ter a possibilidade de escolha dos textos e das metodologias com as quais planejarão seus momentos diários na escola. Um professor de História, por exemplo, ao invés de sempre adotar uma metodologia de ensino tradicional, onde o aluno assiste a sua aula como ouvinte por horas e horas, pode optar por trabalhar a história de forma interativa e mais dinâmica, através do gênero dramático, e assim possibilitar uma experiência bem mais proveitosa, em que o educando além de aprender a história (o conteúdo), desenvolverá múltiplas competências e não irá se esquecer tão cedo dessa experiência que viveu.

Em entrevista, publicada no site “teatro na escola”, o professor da disciplina de História, Brunno Vianna de Andrade, deu seu depoimento e afirma que busca sempre trabalhar com teatro nas aulas porque também acredita que o teatro pode contribuir com o aprendizado dos seus alunos. Segundo ele “quem tem uma sala de aula tem um mundo inteiro, mas quem se permite ir além das salas de aula, tem vários mundos”. Enfatiza que a História, por ela mesma, não se limita, por que, então, o ensino da História há de ser limitado, se podemos ensinar através da poesia, das obras de arte e do teatro?” Sua intenção, a princípio, era mostrar que o teatro como fonte histórica é riquíssimo, pois uma peça, por mais antiga que seja sempre representa os valores de uma sociedade. De acordo com o relato do professor, através do teatro, as aulas de História tornam-se mais

dinâmicas, divertidas e menos cansativas, o que melhora o convívio entre os alunos e trabalha a criatividade deles:

A escola não tinha condições de levar os alunos para assistirem peças nem de contratar atores para apresentações. Além da falta de verbas, havia a falta de espaço. Os alunos também não tinham condições de pagarem ingressos caríssimos. O teatro era uma experiência nova para eles e para a instituição. Por conta disso, comecei trabalhando temas contemporâneos e fatos rotineiros das comunidades do Rio de Janeiro. É válido, por exemplo, preparar uma turma para apresentar uma cena que retrata as remoções de casas para urbanização. Isso gera um debate e dá um gancho para trabalhar as ações de Pereira Passos e até mesmo de D. João VI. Eu sempre tirava uns dez ou quinze minutos de minhas aulas para falar das peças que estavam em cartaz. Isso ampliou meu diálogo com os alunos, que passaram a tomar iniciativas e tirarem dúvidas. Alguns até davam sugestões de peças. (VIANNA, 2018?)

O professor de Língua portuguesa e Literatura tem possibilidades de trabalhar diversos gêneros textuais com metodologias diferentes, porém, a realidade que se percebe é a prioridade, quase exclusiva, que se dá a um único gênero textual - o narrativo, restando um curto espaço de tempo para a utilização do texto lírico e total falta de espaço para as atividades e metodologias em torno do gênero dramático. Diante, os alunos acabam não tendo a oportunidade de conhecer, apreciar e se relacionar com o texto teatral. Ignorando as possibilidades de se trabalhar com texto dramático, a escola acaba também por negligenciar a formação de leitores capazes de interagir com a arte dramática, seja como público receptor e apreciador de espetáculos teatrais, seja como sujeitos principiantes ou praticantes de atividades que envolvem o texto teatral e a arte dramática.

## CONSIDERAÇÕES

É preciso que o professor busque novas práticas que priorizem uma metodologia de ensino que objetive principalmente a formação do aluno como um sujeito autônomo, autor de sua própria história, com visão crítica sobre si mesmo e o mundo que o cerca, mesmo em meio aos vários entraves que coexistem no contexto escolar.

O trabalho sério com o teatro nas escolas, portanto, pode ser um “aliado” no processo educacional e contribuir intensamente para a construção de um ser humano mais completo, não no sentido de construir para a sociedade um homem pronto e adestrado, como o sistema educacional muitas vezes parece propor, mas um ser reflexivo, flexível mas crítico, e, justamente por isso, capaz de conviver com toda a diversidade.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Ministério da Educação. CNE/CEB. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** Brasília, 2008.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte.** Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, MEC/SEF, 1999. Ensino de 1º a 4º série.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros curriculares nacionais: arte / Ministério da Educação.** Secretaria de Educação Fundamental, 2001.

CAVASSIN, Juliana. **Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica.** R.cient./FAP, Curitiba, v.3, 2008

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. **Teatro de se ler: o texto teatral e a formação do leitor.** Passo Fundo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Entrevista para o Centro de Pesquisa e Estudo do Teatro Infantojuveni (CEPETIN).** Site do Centro de Pesquisa e Estudo do Teatro Infantojuveni (CEPETIN), Rio de Janeiro, 2009.

SCHNEIDER, C.; MUNHOZ, A. V.; COSTA, C. B. **Do jogo teatral ao teatro como criação.** Artigo apresentado ao Programa de Mestrado e Ensino, Centro Universitário Univates, 2005. Disponível em: < <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ImagensEduc/article/view/30173>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

SPOLIN, V. **Jogos Teatrais na sala de aula: um manual para o professor.** São Paulo - SP: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. **Improvisação para o teatro.** Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010b.

\_\_\_\_\_. **Jogos Teatrais na sala de aula: um manual para o professor.** Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VIANNA, Bruno A. **O Teatro e a Aula de História.** Relato de experiência publicado no site teatro



na escola. disponível em: <<http://www.teatronaescola.com/index.php/sala-de-ensaio/relatos-de-experiencias/item/115-o-teatro-e-a-aula-de-historia>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

# INVENTÁRIO



# INVENTARIO

