

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
CURSO LICENCIATURA EM TEATRO**

JHONATAS ALVES SILVA

JOGOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA

MANAUS-AM

2017

JHONATAS ALVES SILVA

JOGOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade do Estado do
Amazonas para obtenção grau em
Licenciatura em Teatro**

**Orientadora Professora Mestra: Amanda
Aguiar Ayres**

MANAUS-AM

2017

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma pesquisa sobre os jogos como procedimentos e conteúdos de teatro que podem ser desenvolvidos na disciplina de Arte. A proposta inicial da pesquisa é apresentar os jogos dramáticos e teatrais numa ordem progressiva desenvolvidos durante a experiência de Estágio Supervisionado do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Os estudos estão voltados a entender o teatro como área de conhecimento e na perspectiva interdisciplinar de desenvolvimento na educação básica. A partir dos jogos são abertas discussões acerca da importância do teatro na escola. A pesquisa compreende o ensino de teatro na relação entre a teoria e a prática, entre a razão e a emoção, entre indivíduo e sociedade e entre as áreas de conhecimentos na educação formal.

Palavras-Chaves: Teatro; Escola; Jogos; Interdisciplinaridade; Educação Básica.

ABSTRACT

The present work has as objective to present a research on the games as procedures and theater contents that can be developed in the discipline of Art. The initial proposal of the research is to present the dramatic and theatrical plays in a progressive order developed during the Supervised Internship experience of the Degree in Theater at the University of the State of Amazonas. The studies are aimed at understanding theater as an area of knowledge and in the interdisciplinary perspective of development in basic education. From the games open discussions about the importance of theater in school. Research comprises theater teaching in the relation between theory and practice, between reason and emotion, between individual and society, and between the areas of knowledge in formal education.

Keywords: Theater; School; Games; Interdisciplinarity; Basic education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
1. CAPÍTULO I – COMPARTILHAMENTOS INICIAIS	05
1.1.1 O teatro na educação escolar	05
1.1.2 Experiências com a linguagem.....	06
1.2.1 Multiculturalismo, Interculturalismo e Pluriculturalismo.....	13
1.2.2 A educação democrática.....	16
1.2.3 A educação Intercultural	17
1.2.4 Teatro na Mediação de Culturas.....	18
2. CAPÍTULO II – JOGOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA.....	23
2.1.1 Jogos dramáticos e teatrais	23
2.2.1 Paulo Freire	27
2.2.2 Augusto Boal	29
3. CAPÍTULO III – APONTAMENTOS DA PESQUISA.....	33
3.1.1 Psicologia do desenvolvimento e a educação escolar.....	33
3.1.2 Pesquisa-ação: caminhos possíveis para a pesquisa de campo.....	37
3.1.3 Estágio Supervisionado Licenciatura em teatro.....	41
3.2.1 Sobre as experiências com jogos na educação básica.....	42
4. REFERÊNCIAS.....	49

INTRODUÇÃO

Jogos na educação básica é uma pesquisa que busca apresentar o teatro como processo de ensino e aprendizagem na educação básica. No primeiro capítulo faço um resumo sobre a disciplina de artes nas escolas públicas, relato minha experiência com o teatro como estudante da educação básica e, assim como as minhas experiências no curso superior de licenciatura em teatro, descrevendo os primeiros contatos com o ensino e com os jogos dramáticos e teatrais. Nos tópicos seguintes trago algumas pesquisas sobre a escola para demonstrar que ela é um espaço democrático, de diversidade cultural. Apresento alguns processos históricos e culturais para ressaltar a importância desses temas serem abordados na educação escolar e como o teatro pode desenvolver essas dimensões.

No primeiro tópico do segundo capítulo apresento algumas pesquisas em torno dos jogos teatrais e dramáticos, principalmente sua contribuição para a formação cognitiva das pessoas. Os tópicos seguintes são voltados para Paulo Freire e Augusto Boal e suas contribuições educacionais e teatrais no contexto brasileiro. Freire é o patrono da educação em nosso país, desenvolveu um método de alfabetização de jovens e adultos partindo das experiências dos próprios participantes no processo de ensino e aprendizagem. Freire é um grande nome da educação no Brasil. No campo teatral temos Augusto Boal que inspirando no pensamento de freireano desenvolveu uma estética teatral chamada de o teatro do oprimido. A proposta busca na figura do espectador os estímulos para ação teatral. Nesse sentido, ambos os teóricos, dão visibilidades para figuras que por muito tempo foram estigmatizadas, no caso da educação, o estudante, e no teatro, o espectador. Os procedimentos usados por Boal são os jogos teatrais com solução de problemas, seu maior legado são justamente os jogos que têm por objetivo torna o espectador em ator.

Entretanto os jogos no teatro podem ser compreendidos de várias maneiras, apresento algumas definições de jogos dramáticos e teatrais trazendo os nomes de Viola Spolin e Peter Slade. Veremos que cada tipo de jogo possui subdivisões. Dentro do jogo dramático podemos encontrar o jogo projeto e o jogo pessoal, no jogo teatral podemos encontrar jogos de

preparação, jogos de improvisação teatral e com resolução de conflito.

No ultimo capitulo faço uma ligação dos jogos com a psicologia do desenvolvimento humano, tanto para evidenciar a importância deles na formação intelectual dos estudantes quanto para destacar as fases de desenvolvimentos pelas quais as pessoas passam durante a vida escolar. O intuito é evidenciar as possibilidades de trabalho com os jogos em cada uma delas. No tópico seguinte apresento as ideias de pesquisa-ação, algumas etapas essenciais na pesquisa de campo que foram utilizadas durante a experiência de estágio supervisionado, a parte prática. No ultimo tópico apresento considerações sobre o processo com os jogos na educação básica.

A proposta principal dessa pesquisa é apresentar um processo de ensino e aprendizagem de teatro através dos jogos na educação básica. Contudo durante o trabalho será possível observar outros aspectos teóricos e práticos que foram identificados no decorrer dessa pesquisa. A intenção no inicio do processo era demonstrar como os jogos dramáticos e teatrais podem ser desenvolvidos como conteúdos ou procedimentos na disciplina de arte. Contudo foi possível ver como o teatro é praticado em algumas escolas públicas da região metropolitana de Manaus.

A maioria dos professores que ministram aulas de artes nas escolas públicas de Manaus possui formação em **Educação Artística** com habilitação numa linguagem, que pode ser em artes **visuais, dança, música ou teatro (artes cênicas)**. Contudo existem professores com formação em **Licenciatura Especifica** nas linguagens citadas anteriormente. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais ou nas Bases Nacionais Comuns Curriculares, a disciplina de arte deve abranger conteúdos das quatro linguagens artísticas. O sistema educacional sugere que os professores tenham uma postura polivalente, ou seja, que eles desenvolvam atividades de todas as linguagens artísticas, mas sem aprofundamento em as áreas específicas. Professores formados em licenciatura numa única linguagem podem desenvolver atividades com mais qualidade em sua área de atuação, contudo em outras pode deixar a desejar. Esses conflitos precisam ser revistos, pois dificultam o desenvolvimento do ensino e da aprendizagem em artes nas escolas do ensino formal. E nesse sentido que esta pesquisa se propõe a apresentar algumas dimensões que envolvem o ensino de teatro na educação básica.

Veremos nesse trabalho o teatro enquanto área de conhecimento, sendo assim, um campo muito amplo de pesquisa. Existe em algumas escolas concepções que consciente ou inconscientemente são incorporadas a prática teatral. Muitos professores desenvolvem atividades com o teatro sem levar em consideração as especificidades do teatro como conteúdo ou área do conhecimento no currículo formal, eles desenvolvem atividades sem pensar as possibilidades de ensino e aprendizagem. Entender o teatro como um campo de exploração das capacidades dos estudantes é fundamental na educação formal. Na atualidade existe teóricos que defendem o ensino voltado a formação do senso crítico e estético dos estudantes, ao invés de tentar utilizar o teatro como instrumento para alcançar objetivos que se distanciam da realidade dos participantes. Esse estudo está voltado a compreender o teatro como algo fundamental na formação de crianças, adolescentes, jovens e adultos na educação básica. Fugindo dos estereótipos sobre o teatro no ambiente escolar.

Os antecedentes dessa pesquisa nos levam aos vários teóricos que foram apresentados no resumo e suas relações com o jogo. Alguns deles como veremos no decorrer do trabalho já destacavam a importância de realizar os jogos de uma maneira progressiva. Contudo são poucas as pesquisas que relacionam os jogos como ensino formal de teatro na educação básica. Por essa razão, decidir estudar as dimensões de cada teoria sobre o jogo aliada ao ensino e aprendizagem de teatro na escola. Acredito que este estudo possa servir para que professores e futuros professores de artes possam desenvolver propostas mais significativas com seus estudantes. Além de tornar mais compreensível a importância do ensino das artes para as escolas, pais e estudantes.

A metodologia escolhida para este estudo é a pesquisa-ação, pois ela estabelece uma série de procedimentos que dialogam com o processo de construção de conhecimento desenvolvido ao longo da pesquisa. Esses procedimentos estão voltados para um estudo prático partindo da realidade dos envolvidos, tanto do pesquisador quanto dos participantes do estudo. A pesquisa-ação parte da teoria, contudo a prática é um campo de atuação essencial dessa metodologia. Os procedimentos da pesquisa-ação podem ser compostos por seis etapas que veremos no decorrer desta escrita. Por agora é

importante ressaltar as características desse tipo estudo para que ao longo do trabalho identifiquemos a construção do conhecimento.

CAPITULO I: COMPARTILHAMENTOS INICIAIS

1.1.1 O teatro na educação escolar

O teatro é um campo muito amplo de conhecimento e o professor de teatro tem infinitas possibilidades de trabalho dentro das escolas. Tais Ferreira (2012) fala que não podemos definir o teatro como um, mas sim como vários teatros. Para ela Isso acontece, pois no teatro conseguimos identificar trabalhos que dialogam com outras formas de arte, como por exemplo, a sonoplastia teatral que está inteiramente ligada com a música ou o trabalho corporal do ator que está ligado com a dança e assim sucessivamente. Essa perspectiva mostra como o teatro é interdisciplinar, pois nele conseguimos ver outras áreas de conhecimento sendo desenvolvidas.

Apesar de no teatro existir uma grande área de estudo na educação básica ele é pouco explorado. O teatro é apenas um componente ou conteúdo a ser desenvolvido pelo professor de Artes durante o decorrer do ano. Atualmente em Manaus maioria dos professores que atuam na disciplina de artes não possuem formação específica em teatro. A maioria dos professores das escolas públicas é formada em artes visuais, contudo precisam ministrar conteúdos de outras áreas artísticas como dança, música e teatro. Desta forma eles assumem uma postura polivalente no ensino de artes, pois desenvolvem atividades em outros campos que não possuem formação.

Esses fatores influenciam para que o ensino de arte ganhe nas escolas uma percepção marginalizada em relação às demais disciplinas. O teatro quando é desenvolvido pelos professores, em sua maioria, é para realização de apresentações em datas comemorativas. Essas apresentações fazem parte calendário escolar e buscam a integração dos alunos com a comunidade por meio do teatro. Nessa mesma perspectiva, para alguns professores, o teatro pode também desenvolver a expressividade e à perda da timidez. Quando professores se dispõem a desenvolver o teatro a maioria das vezes são estabelecidos objetivos que se distanciam do ensino e aprendizagem do teatro enquanto campo de pesquisa. Na escola as artes sempre são bem vindas. A maioria gestores são incentivadores de atividades artísticas como; apresentações de peças teatrais em eventos escolares; artes plásticas na confecção de painéis para os murais e assim por diante.

Desta maneira as especificidades das artes são colocadas em segundo plano e o processo de ensino e aprendizagem não é significativo para o estudante. Acreditando que é possível atender a demanda de atividades culturais da escola, se houver planejamento. Mas primeiramente o professor precisa trabalhar com seus estudantes o teatro de maneira significativa, como área de conhecimento, visando sempre o desenvolvimento dos participantes. Como dito anteriormente o teatro é um campo muito vasto de pesquisa, o professor de teatro pode desenvolver uma grande variedade de atividades relacionadas ao teatro, contudo nessa pesquisa nos focaremos em apenas alguns pontos que estão inseridos no processo com jogos. A intenção da pesquisa foi desenvolver um processo de ensino de teatro que colaborasse na formação dos participantes. Pupo nos traz alguns posicionamentos acerca do teatro como fator essencial na formação dos indivíduos, ela ressalta;

Se nós realmente acreditamos que o trabalho teatral é formador; que por meio dele experimentamos uma ampliação tangível de nossa visão de mundo; que de alguma maneira nos humanizamos quando fazemos teatro; que nosso corpo se dispõe para a relação com outro corpo; que nossa percepção sensorial se intensifica; que passamos a desenvolver o espírito crítico; que nos tornamos pessoas mais plenas temos que batalhar pela inserção do trabalho teatral no currículo, e não no esquema extracurricular, apenas opcional (PUPO, 2010 p.3).

Esse trabalho busca a inserção do ensino do teatro no currículo escolar formal efetivamente, não apenas como atividade realizada esporadicamente em datas comemorativas orientadas por professores sem formação para tal. Hoje em dia o teatro nos espaços escolares é trabalhado em sua maioria de forma temática em datas comemorativas, apresentados uma única vez. Acredito que essa pesquisa ajude professores, artistas e pesquisadores que se deparem com a prática docente em teatro em escolas públicas do sistema básico de ensino. Desta forma tem-se por objetivo contribuir para o ensino e aprendizagem do teatro no contexto escolar.

1.1.2 Experiências com a linguagem

Nesse tópico irei relatar algumas experiências que tive como o teatro, primeiro no ensino fundamental II, posteriormente relato como tive meus primeiros contatos com os jogos enquanto procedimento em cursos livres de

teatro, e para finalizar relato um pouco da minha trajetória enquanto estudante do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas.

Durante o meu ensino básico em algumas escolas públicas na cidade de Manaus, lembro-me que poucas vezes nas aulas de artes eram desenvolvidas propostas com teatro. Na verdade tenho uma única lembrança de ter participado de alguns ensaios para uma apresentação em alusão ao dia da consciência negra. Nós éramos um grupo formado por alunos de diferentes anos do ensino fundamental II e, tínhamos como ponto de partida a montagem de uma encenação baseada no poema *Navio Negreiros* de Castro Alves que retrata a vinda de povos africanos para o Brasil. O poema descreve o sofrimento deles que nos porões dos navios negreiros, lamentavam a sua vinda, pois sabiam da triste realidade que aqui os esperavam.

Um aluno mais velho conduzia os ensaios, ele colocava-nos dispostos em cena e pedia para que falássemos trechos do poema. Enfatizava para que nós tentássemos sentir o sofrimento que a poesia retratava e expressando isso no rosto e no corpo. Sai da peça, pois não estava confortável fazendo aquilo, passei apenas acompanhar os ensaios, depois nem isso. A peça foi apresentada *na* Assembleia Legislativa do Amazonas, *em* evento especial sobre o dia da consciência negra. Todos os estudantes da escola foram levados para esse evento. Como não fazia parte do grupo de teatro acompanhei o restante dos estudantes, fomos levados para uma arquibancada, na qual poderíamos acompanhar a programação. Depois de uma sequência de pronunciamentos sobre o dia da consciência negra e, sobre importância da África na formação cultural brasileira, foi apresentada a peça elaborada na escola. Ela foi misturada com a apresentação de uma escola de samba, seguida por uma roda de capoeira, tudo foi rápido, pois a programação era muito extensa. Depois não me lembro de outro episódio com o teatro durante a minha vida escolar.

Com esse relato, começamos a compreender como o teatro é entendido no contexto escolar, primeiramente não existe um trabalho contínuo sobre o “conteúdo” na escola, os professores de artes não desenvolvem o teatro de maneira significativa, pois quando o teatro é praticado nesses espaços é para preencher programação em eventos institucionais, dentro e fora da escola, apresentados uma única vez sem que haja uma reflexão acerca do trabalho

apresentado. No caso anterior a condução do processo de montagem cênica foi realizada por um aluno. A maioria dos professores de artes não possui formação para desenvolver o teatro no ambiente escolar deixar na mão de um estudante a tarefa de conduzir um trabalho teatral é um descaso com o ensino do teatro. Basicamente poderia dizer que para a condução de uma montagem convencional de teatro partindo do texto, a responsável deveria saber conduzir primeiramente uma leitura de texto (neutra e dramática), saber esclarecer questões acerca da construção da personagem, marcação de cenas e assim por diante até chegar à apresentação propriamente dita. É importante também sempre manter um diálogo claro com seu grupo, sabendo esclarecer as dúvidas e estimular a participação do coletivo.

No início de 2008 matriculei-me no curso de teatro de rua ofertado pelo Liceu. O curso teve duração de seis meses e as aulas aconteciam duas vezes na semana com duas horas cada. Ao final do curso a turma teve que apresentar um resultado em forma de espetáculo de teatro de rua. Minha primeira professora de teatro formada em psicologia e em teatro abordou de forma clara o gênero¹ teatro de rua, suas aulas eram na maioria das vezes práticas, contudo havia aulas teóricas que embasam nossas atividades.

Ela utilizava jogos de integração e jogos teatrais durante os encontros, além de aplicar exercícios corporais e vocais para apresentação na rua. Os jogos de integração são aqueles que têm como objetivo de preparar os participantes para o jogo teatral propriamente dito, eles tem como função integrar, concentrar, aquecer (corpo e voz) para a improvisação cênica. Já os jogos teatrais são aqueles que foram sistematizados por Viola Spolin no modelo: onde, quem e o que, como objetivo a resolução de problemas. Era comum a professora dividir grupos para montagem de pequenas cenas improvisadas pela equipe. Os grupos apresentavam as cenas, enquanto um apresentava os demais assistiam, no final, ela pedia que cada grupo comentasse cena do outro, numa forma de avaliação coletiva. “Atenção especial é dada aqui para o foco, instrução e avaliação – três pontos essenciais de foco jogo teatrais.” (SPOLIN, 2007, p. 32). O jogo teatral está voltado para esses pontos essenciais, sendo assim forte instrumento pedagógico, tanto na

¹ Gêneros teatrais são as diferentes estéticas. Podemos citar a tragédia e a Comédia Grega no Ocidente. No Oriente Teatro Nô, Kabuki, de Bonecos e de Sombras.

perspectiva educacional escolar como também na elaboração de peças teatrais. A instrução no jogo teatral por sua vez tem como nortear o grupo no momento do jogo, mantendo-os no foco do problema a ser resolvido. A turma era composta por pessoas de diversas faixas de idade, sem nenhuma experiência com o teatro, em razão disso era comum durante a elaboração de cenas e improvisos em grupo, não entendermos bem o trabalho coletivo que o teatro propõe. A maioria dos participantes não conseguia articula as ideias de todos os integrantes na cena, assim como na improvisação. Todos de alguma forma tentavam impor sua ideia sobre as dos demais. Contudo com o processo de amadurecimento, os participantes vão se conhecendo, e começando a respeita o ponto de vista um do outro. E com isso as cenas e improvisações passam a ser mais bem definidas.

No final do ano de 2010, prestei vestibular para o recém-criado curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas. O curso havia iniciado suas atividades nesse mesmo ano. Ele era um desejo da classe artística, que via a necessidade de criação de curso superior em teatro na cidade para formação de profissionais capacitados para atuação tanto em grupos de teatro quanto nas escolas da educação básica. No início de 2011 comecei o curso na Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT. A Unidade de Artes e Turismo abriga os cursos de bacharelado e licenciatura em Dança Musica e Teatro, além do curso de bacharelado em Turismo. Abriga, ainda, Alguns cursos de especializações e mestrados. No 2º período, a coordenadora do curso, convidou alguns alunos para participar do projeto de extensão Novos Talentos. O projeto acontecia aos sábados pela manhã na própria universidade. Participavam do projeto alunos dos três cursos de artes, a professora formou grupos contendo um aluno de cada linguagem artística, cada grupo era responsável por aulas com turmas de crianças da comunidade, pretendia-se desenvolver uma encenação com os participantes. O projeto Novos Talentos, proposto pela professora visava à interdisciplinaridade no ensino de artes.

A interdisciplinaridade propõe um ensino integrado entre algumas áreas de conhecimento, estabelecendo sistemas relações existente entre elas, para uma melhor compreensão dos conteúdos. Nas artes, e mais especificamente no teatro podemos encontrar uma interdisciplinaridade intrínseca da linguagem. Na nossa experiência no projeto cada aluno ficou responsável por sua área de

formação dentro de uma montagem. Os estudantes do curso de dança desenvolviam trabalhos de expressões corporais e coreografias. Os estudantes de música trabalhavam o ritmo através de sons corporais. E os estudantes de teatro desenvolviam jogos teatrais, marcações de cena e criação de dramaturgia. Tivemos cerca de seis encontros nos quais construímos em coletivo entre professores e as crianças de uma escola cenas que visavam articular as três linguagens num trabalho interdisciplinar. Todas as turmas apresentaram os resultados na reitoria da universidade.

Nas disciplinas de tópicos de práticas educativas integradas que são ofertadas durante três períodos seguidos, nós, alunos podemos ter nossas primeiras experiências como professores de teatro. Desta maneira conseguimos desenvolver um trabalho continuado, no qual podemos observar aspectos relevantes no processo de ensino e aprendizado de teatro. Na primeira disciplina de tópicos tivemos nossos primeiros contatos com as pesquisas de Peter Slide e Viola Spolin sobre jogos dramáticos e jogos teatrais. Durante a primeira disciplina realizamos principalmente jogos teatrais, a turma dividiu-se em grupos que ficavam responsáveis pelo desenvolvimento e aplicação de jogos teatrais na própria turma. Em tópicos dois amadurecemos nossas aplicações de jogos teatrais e, elaboramos um caderno de com eles. Tínhamos que desenvolver um planejamento contendo objetivos, conteúdos, metodologias, avaliações e faixas etárias indicadas para cada jogo. Em tópicos três a proposta foi ir para campo. Meu grupo resolveu aplicar os jogos no Ponto de Cultura Batukada que fica situado no bairro da Praça 14 de janeiro zona centro-sul de Manaus. Aplicamos nossos planos de aulas com as crianças do projeto, o resultado da pesquisa foi apresentado no “I Seminário de Abordagens do Ensino do Teatro” realizado no segundo semestre de 2012.

Contudo as dimensões da educação formal ainda não estavam claras na minha cabeça, pois minha primeira formação em bacharel não contemplava as dimensões dos processos pedagógicos no âmbito escolar. Seis meses depois colar grau, resolvi fazer o complemento de habilitação em licenciatura, para assim poder atuar no sistema básico de ensino São necessários mais quatro semestres com disciplinas voltadas a formação pedagógica como História da Educação, Estrutura e Funcionamento do Ensino Básico, Seminário de Arte-Educação, Fundamentos do Ensino da Arte e Psicologia da Educação. No

decorrer do tempo, puder entender como se dão os processos de ensino de artes no sistema básico de ensino. Minha concepção sobre a ensino de teatro nas escolas pode ser colocado à prova durante o meu estágio curricular supervisionado em teatro. Nos quatro últimos semestres do curso de licenciatura, os estudantes são submetidos a quatro disciplinas sequenciadas de estágio curricular supervisionado em teatro, nas quais os estudantes precisam passa por todos os segmentos do ensino formal básico.

Podemos dizer que o ensino de teatro nas escolas de ensino formal pode ser tido como algo complementar ou extracurricular, ou seja, é praticado apenas de forma esporádica sem que haja um processo contínuo de ensino e aprendizagem que uma característica da educação formal. O segundo a LDB o teatro é um conteúdo a ser desenvolvido nas aulas de artes. Os professores de artes na maioria das vezes não possuem formação específica em teatro para dar aula. Eles possuem formação distinta, a maioria tem formação em artes visuais que é linguagem mais realizada nas escolas. Contudo só recentemente as universidades abrem cursos de formação de professores nas áreas específicas de dança, música e teatro. No sistema educacional a disciplina de artes necessita de um professor polivalente, ou seja, embora não tenha formação em todas as linguagens artística o professor é orientado a desenvolvê-las. O ensino do teatro nas escolas também pode receber um olhar elitista;

... Constata-se que o ensino das artes, na educação brasileira, segue concebido por muitos professores, funcionários de escolas, pais de alunos e estudantes como superfluo, caracterizados quase sempre como lazer, recreação ou “luxo” – apenas permitindo a crianças e adolescentes das classes economicamente mais favorecidas. (JAPIASSU, 2001, p.23)

Principalmente em escolas particulares existe uma série de atividades extracurriculares que podem ser realizado pelas crianças e adolescentes como idiomas, atividades esportivas e artísticas. Nesse sentido o ensino ainda é realizado de forma opcional. As crianças que participam desses cursos de certa forma recebem uma formação em relação às suas capacidades de entendimento sobre a linguagem, embora não seja explicito esse objetivo. O teatro montado nas escolas tem como finalidade a apresentação das peças teatrais em eventos pontuais. No processo de montagem essas crianças

praticam à interpretação das personagens. A temática das peças, a direção e confecção dos elementos cênicos na maioria das vezes ficam a critério do professor.

E nesse sentido quanto mais investimento há na produção teatral escolar mais satisfatório será o resultado. O processo de aprendizagem consciente sobre a linguagem é mínima, limita os estudantes a decorar textos e marcações para a apresentação. É claro que existem professores capazes de desenvolver processos mais significativos, contudo apenas como atividade extracurricular. Pensar no ensino de teatro de qualidade para educação básica exige que haja mais interesse na formação de professores capacitados criticamente sobre a linguagem e as possibilidades educacionais existentes na prática teatral. Professores precisam desenvolver o teatro de forma significativa, propondo processos conscientes de ensino e aprendizagem. Embora alguns professores não tenham formação superior em teatro, é preciso que estes procurem conhecer as características sobre a linguagem. As propostas educacionais com o teatro devem abranger dimensões que ajudem no processo de reconhecimento da linguagem com área de conhecimento na escola. Por isso muitos teóricos defendem que o trabalho com o teatro na escola deva contemplar a contextualização, prática e leitura de obras teatrais

A “leitura” ou apreciação estética de obras de arte não possui outra finalidade que não seja a de perseguir algum esclarecimento (Aufklärung) – que dizer buscar o desenvolvimento da consciência emancipadora do sujeito e de sua capacidade de vencer os obstáculos impostos pela lógica mercantilista que atravessa a produção artístico-cultural na contemporaneidade, determinando a fusão da cultura com o entretenimento. (JAPIASSU, 2001, p.14)

A formação dos estudantes deve estar voltada para capacitação de seus sentidos críticos e estéticos para que possam entender a lógica capitalista das produções culturais que na maioria das vezes levam ao entendimento fácil sem reflexão. Não é preciso que os professores estejam preocupados em formar atores, diretores, e produtores para trabalhem no mercado teatral. Contudo eles necessitam estar prontos durante suas práticas. “Um educador não é forçosamente, e não antes de mais nada, o agente de transmissão de uma cultura gerada por homens, pertencentes a outras faixas sociais, frequentemente outras épocas.” (PORCHER 1982 p. 134).

Nesse contexto podemos perceber que o papel do professor, e principalmente do professor de teatro, é mediar o processo de aprendizagem levando em consideração os conhecimentos acumulados nas diversas culturas e trazer para o processo educacional as experiências dos próprios participantes. O trabalho teatral exige um trabalho coletivo. Veremos do decorrer desse trabalho que os jogos são procedimentos que colaboram com o processo de mediação cultural na educação básica.

1.2.1 Multiculturalismo, Interculturalismo e Pluriculturalismo.

Esta pesquisa foi realizada no ambiente escolar, e é nesse sentido que vamos ver nos próximos tópicos alguns processos culturais e educacionais que referenciam uma educação baseada na democracia, na diversidade e na interação entre as pessoas e suas culturas, e como a educação artística e, principalmente o teatro pode contribuir para essa formação. Nesse primeiro tópico vamos ver a importância de se desenvolver na escola propostas que visem dialogar com a diversidade cultural. Do ponto de vista do ensino de teatro podemos dizer que os jogos são uma oportunidade de colocar as experiências do estudante no processo de aprendizagem. Para maior compreensão vamos explicar alguns conceitos que são pensados para a educação escolar, mas que também podem ser geradores de ações que transformem a sociedade.

Entendemos por cultura um conjunto de saberes, que são passados de geração para geração por meio de comportamentos sociais, hábitos costumes, crenças etc. Esse conjunto de saberes é denominado como tradição. Na contemporaneidade já entendemos que cada povo, grupo social e etnias têm suas próprias formas de construção de saberes. É muito fácil compreendermos que no mundo globalizado muitas culturas são tidas como referências, enquanto outras são subdesenvolvidas, colocadas em segundo plano. Essa nomenclatura soa um tanto subjulgadora, trazendo essa concepção para nossa realidade de países latino americanos, ou seja, países de terceiro mundo, que na atualidade não conseguem desenvolver uma política de intercâmbio cultural e comercial em vista a proximidade geográfica. Os países latino americanos são um exemplo em larga escala, logicamente que podemos perceber essas diferenças culturais em territórios menores, como cidades, comunidades e até

mesmo na escola.

Os Estados Unidos da América são sem dúvida modelos perseguidos pelos demais países das Américas. Podemos perceber isso no decorrer da nossa curta história como continente Americano. O Brasil, por exemplo, só de clara independência depois dos EUA seguindo os modelos constitucionais deles. Durante a breve história do Brasil, podemos ver que muitos processos foram realizados nesse sentido. No ensino de artes a proposta triangular foi inspirada no DBAE norte-americano. Historicamente, eles saem na frente no quesito de lutas por reconhecimento de grupos sociais que são oprimidos. Nesse sentido começamos a ver movimentos que buscam a valorização de suas culturas nas diversas frentes sociais. É nesse contexto que se concebe o conceito de Multiculturalismo.

“O termo multiculturalismo, originário das lutas contra o racismo empreendidas pelos negros norte-americanos até a bem pouco tempo, parecia ser algo específico das preocupações da América do Norte (San Roman, 1988).” (SILVA, 2003, p. 17).

O processo de colonização como todos sabem consistiu na vinda dos europeus, no sentido de colonizar e explorar o novo mundo, com as tradições europeias. Mas como sabemos, antes da chegada deles já existiam povos nativos que viviam por aqui, e com sociedades bem estruturadas como os astecas, incas e mais, localizados ao longo do território americano, até então desconhecido pelo mundo dito civilizado. A tradição europeia nesse ponto é vista é como superior em relação aos dos povos nativos, e os negros trazidos como escravos para o trabalho principalmente na agricultura no Brasil. “O multiculturalismo, originalmente como foi concebido nos Estados Unidos da América, preconizava que diversas culturas existentes no interior do território norte-americano seriam assimiladas pela cultura dominante”. (Silva, 2003, p. 20). O processo de abolição da escravidão no Brasil, também data depois da realizada nos EUA.

O multiculturalismo surge nas lutas pelos direitos do reconhecimento dos negros que entendem suas culturas deve ser respeitada em comparação a cultura europeia. O termo refere à existência de várias culturas num mesmo território. Ou seja, no território dos EUA existem mais de uma cultura que por muito tempo foram subjugada pela cultura do homem branco europeu.

Podemos aplicar essa visão a todos os países latinos americanos. Cabe aqui apresentar duas definições que podem nos ajudar nessas compreensões sobre multiculturalismo, ambas são conhecidas pelos termos assimilacionistas;

Na concepção assimilacionista 1, os grupos pertencentes a culturas externas são acolhidos pela cultura dominante, ou melhor, defende-se a ideia de que esses grupos de culturas externas serão capazes de se organizar para, com o grupo pertencente à cultura dominante, estabelecer um debate e chegar a um ponto comum. (SILVA, 2003, p. 22)

Nessa concepção as culturas dos negros (inferiores) deveriam se incorporadas a cultura dominante branca. O termo dominante refere-a a uma cultura superior, as outras são apenas assimiladas a partir da ótica maior. Assim sendo as culturas menores seriam interpretados por uma visão distorcida, que não representavam a realidade. Essa perspectiva tende a generalizar as manifestações culturais diferentes. Assim como não podemos generalizar a cultura dos povos africanos, pois sabemos que existem varias etnias, não podemos generalizar a cultura acidental, contudo essa perspectiva tem sido ignorada pelo processo de globalização que unificar o entendimento sobre determinada cultura a partir da visão da cultura dominante;

Globalizar pode significar homogeneizar, diluindo identidades e apagando as marcas das culturas ditas inferiores, das raças, etnias, gêneros, linguagens, religiões, grupos etc. que, segundo sua lógica das narrativas hegemônicas, foram identificadas como portadoras de deficiências, inclusive de racionalidade. (FLEURI, 2003, p.9)

Os assimilacionistas da segunda corrente, como John Dewey e Herbert Spencer, vão defender que existam varias culturas num mesmo território, contudo elas não são assimiladas por uma única cultura dominante, elas são unificadas através de uma espécie de fusão cultural. A partir dos anos 1950, inicia-se um processo de luta pela garantia dos direitos civis, em que as organizações negras americanas têm um papel fundamental. Segundo Silva as duas teorias assimilacionistas não representam os negros livres norte-americanos que buscam uma volta às tradições e a preservação de suas línguas de origem. É nesse cenário que surgem as definições que estão em voga na contemporaneidade que para nosso estudo são fundamentais, pois tratam de nos situar a cerca dos termos multiculturalismo, interculturalismo e

pluriculturalismo. De forma resumida pode-se dizer que o primeiro termo esteja ligado ao reconhecimento de varias culturas em determinado território. O segundo termo está ligado às formas de interação, intervenção entre as diferentes culturas nesses ambientes. E o pluriculturalismo é a maneira de intervenção que dá ênfase á manutenção da identidade de cada cultura. (SILVA, 2003, p. 27)

1.2.2 A educação democrática

Trazendo essas concepções para educação, podemos destacar o trabalho de John Dewey e Herbert Spencer que defendiam uma educação democrática. Esses autores apontam um papel fundamental para a escola enquanto instrumento de unificação da cultura da nação, não como assimilação, mas como fusão. No entanto, essas idéias não ultrapassaram o caráter assimilacionista e integracionista.

No início do século XX, o filósofo da educação John Dewey, com a obra *Democracy and Education* (1916), estabelece a relação entre o pluralismo na formação da sociedade norte-americana e a educação, atribuindo à escola o papel de equilibrar as forças presentes na sociedade a fim de garantir interesses e projetos comuns aos cidadãos, assim como a participação à democrática. (SILVA, 2003, p. 23)

Pode-se trabalhar a educação democrática; no reconhecendo das diversas culturas dentro do ambiente escolar numa abordagem multicultural; já na abordagem pluricultural a intenção é valorização dessas culturas para preservação das mesmas, o pluralismo cultural defende que a escola deveria preservar a diversidade cultural, rechaçando as teorias assimilacionistas e as práticas de aculturação; na abordagem intercultural o objetivo é estabelecer relação entre as diversas culturas existentes na escola. A educação intercultural é mais interessante do ponto de vista antropológico, pois tende a entender as diferentes culturas, num exercício de respeito constante;

A educação intercultural ultrapassa a perspectiva multicultural, à medida que não só reconhece o valor intrínseco de cada cultura e defende o respeito recíproco entre diferentes grupos identitários, mas também propõe a construção de relações recíprocas entre esses grupos. (SOUZA E FLEURI, 2003, p.73).

Nesse sentido a educação é vista como processo de transformação social, pois a interação promover a integração da sociedade preocupando-se com o desenvolvimento da consciência crítica dos alunos e pais sobre as diversas culturas presentes em um mesmo ambiente, assim sendo capazes de realizar uma leitura da estrutura social em que estão inseridos. (SILVA, 2003, p. 38)

1.2.3 A educação Intercultural

Que a realidade não é uma, mas sim diversa, é algo que interessa a educação e também a educação artística. O modelo educativo deve buscar por principio se adequar as experiências do educando e a realidade cultural e social de sua vida cotidiana. Nesse sentido a educação intercultural artística valorizar as diversas experiências de cada estudante no processo de ensino e aprendizagem. A Educação sobre a diversidades se apresenta de duas formas; a primeira e a convivência entre culturas e o reconhecimento da diferença entre nós e os outros, acabando com a uniformidade e promovendo o respeito pelos sistemas de valores de grupos humanos diferentes ao nosso; o segundo é a convivência das culturas num mesmo território ou espaço, reconhecendo a existência de desigualdades dentro de nosso próprio grupo, acabando com a marginalidade e promovendo a tolerância; (ARRIAGA, 2005, p. 298-9).

Como vemos a educação artística pode trabalhar a interculturalidade entre as diversidades de culturas presente no ambiente escolar, contudo como sabemos os sistemas educativos públicos na atualidade não entendem os processos de ensino e aprendizagem na área de educação artística. “Nota-se o “cansaço” e a falta de fé nos sistemas educativos formais em sua crescente irrelevância nas preocupações políticas nacionais e internacionais, ou na nula presença que seus problemas têm nos meios de formação de opinião pública.” (SACRISTÁN, 2000, p. 55). Nesse sentido há uma necessidade de propostas de mudanças no sistema formal de ensino, contudo temos que ter em mente que não se pode projetar uma educação sem levar em consideração o passado e presente. Muitos criticam a qualidade de ensino das escolas na atualidade, mas numa retrospectiva histórica vemos que o próprio fato de possuímos escolas públicas já é um grande avanço que foi conquistado pelo projeto iluminista.

Aparentemente, pode-se dizer que a utopia contida no projeto iluminista de pôr ao alcance de todos a educação foi cumprida: é obrigatório e gratuita para os níveis básicos, uma taxa muito alta da população frequenta a pré-obrigatória e a população no ensino superior multiplicou-se enormemente nas últimas décadas. (SACRISTÁN, 2000, p. 40)

Contudo, este fato não anula as necessidades de reformulação dos sistemas educativos, principalmente em relação à educação artística. Só se pode pensar a partir do que foi pensado por outros. “Só temos a que outros conquistaram valorizações do que foi feito, mais os desejos de continuar de uma determinada maneira o processo de seguir conquistando”. (SACRISTÁN 2000, p. 49).

1.2.4 Teatro na Mediação de Culturas

Se analisarmos o teatro na perspectiva antropológica veremos que as diversas culturas possuem nas suas manifestações ritualísticas, ou até mesmo cotidianas que podem associadas ao teatro como linguagem de comunicação de sentidos. Compreendemos que teatro seja uma manifestação cultural, sendo assim cada grupo social desenvolverá especificidades que se assemelham ou não as manifestações de outros povos.

As artes, entendidas como formas humanas de expressão semiótica, ou seja, como formas humanas de expressão semiótica, ou seja, como processos de representação simbólica para a comunicação do pensamento e dos sentimentos do ser humano, fizeram com que seu valor e importância na formação do educando fossem concebidos em novas bases. (JAPIASSU, 2001, p. 28)

Na atualidade é mais perceptível a grande variedade de manifestações teatrais existentes. O teatro ocidental passa por período de mudança após as vanguardas europeias do início do século XX. O teatro pós-dramático e a performance são exemplos da diversidade teatral na cena contemporânea. A dissociação do teatro a literatura dramática foi uma grande abertura para a exploração da linguagem teatral. Cada grupo de teatro faz sua própria cultura teatral. As manifestações ritualísticas, artísticas ou cotidianas são exemplos disso. “O teatro, quando encarado como um meio de educação e de expressão que permita um determinado grupo gerar sua própria cultura”. (PORCHER 1982 p, 136) Apesar de o teatro na atualidade ser compreendido de maneira

mais abrangente, ainda encontramos dificuldade de apresentar ao público essa diversidade teatral de modo em que haja uma compreensão por parte dele. Isso acontece, pois aos meios de comunicação da atualidade estão voltados a homogeneizar e padronizar a estética dominante para atender um demanda mercadológica capitalista.

Os primeiros investigadores dos meios buscavam saber como eles fazer para manipular suas audiências. A súbita expansão do rádio, do cinema e da televisão levou a crer que substituíram as tradições, as crenças solidarias históricas, por novas formas de controle social. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 10)

As manifestações artísticas populares são transformadas em folclóricas e isto também tende a estabelece uma única estética padronizada. Quando as culturas populares são representadas pelos meios de comunicação é de forma genérica, isto estigmatiza determinado cultura ou grupo social de maneira estereotipada. A escola é espaço democrático no qual são estabelecidas diversas formas de culturas, a cultura tradicional escolar está voltada a passar o conhecimento que foi sistematizado ao longo de um período histórico. Esse conhecimento passa de geração para geração é tido como conhecimento que pode ser, por exemplo, científico ou artístico. Contudo o conhecimento tradicional não pode ser opor as transformações que ocorrem com o passa do tempo. As culturas estão em constante processo de mudanças, na qual muitas culturas ser inter-relacionam num processo dialético.

O espaço educativo é perpassado por múltiplas relações entre padrões culturais diferentes que tecem uma gama complexa teias de significações. Essas teias de significações, que se estabelecem entre sujeitos com padrões culturais específicos e diferentes, é a substância da educação intercultural. (SOUZA E FLEURI, 2003, p. 71).

Por isso na atualidade há uma preocupação em entender as diversas manifestações, sem que haja uma discriminação ou concepções padronizadas sobre elas. A escola é ambiente de formação da capacidade crítica e estética das crianças, adolescentes, jovens e adultos. Nesse sentido a escola deve proporciona aos estudantes a oportunidade conhecimento sobre essas áreas de conhecimento. Entretanto a realidade da maioria das escolas é a preocupação com as disciplinas de português, matemática, pois são essas disciplinas que são tidas como importantes para a formação intelectual. É claro

que a língua materna e o raciocínio lógico sejam importantes para a vida de todas as pessoas. O domínio, principalmente da norma culta, é fundamental para o desenvolvimento intelectual dos estudantes. Entretanto o pensamento crítico e senso estético são outros campos intelectuais fundamentais para formação dos estudantes.

Como o sistema educacional brasileiro sofre descaso por parte do estado, ficando sem políticas públicas eficazes para o aumento da qualidade do ensino nas escolas públicas. Desta forma todas as áreas de conhecimento ficam debilitadas e o a aprendizagem dos estudantes é precária. Entretanto para atender as demandas as escolas são submetidas a exames que têm como objetivos alcançar metas. Nesse sentido as escolas para suprir uma deficiência no ensino de português ou matemática, aumentam a carga nessas disciplinas. Contudo na maioria dos casos não há um planejamento busque mecanismos mais eficazes para o aumento da qualidade. A principal resposta das escolas é aumenta a carga horária dessas disciplinas. Em razão disto outras disciplinas têm suas cargas diminuídas. Outro ponto é que não há investimentos para o ensino de artes nas escolas públicas. Em algumas escolas de ensino fundamental e ensino médio possuem apenas um tempo por semana é para artes, enquanto as disciplinas de português e matemática chegam a constar todos os dias da semana. O entendimento para a educação é democrática, por isso as artes devem receber mais prestígios na educação básica. A educação artística é tão importante para formação quanto português e matemática.

O pensamento sensível, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia. (BOAL, 2009, p.16)

O ensino de artes na escola é necessário na formação da capacidade crítica dos alunos sobre conteúdos e sobre suas realidades. O teatro como observamos durante a pesquisa é um campo muito amplo de atuação, podendo os professores desenvolver propostas que visem a desenvolvimento intelectual dos alunos, além do conhecimento sobre a linguagem e sobre os procedimentos para a elaboração da encenação teatral.

Importante meio de comunicação e expressão que articula aspectos plásticos, audiovisuais, musicais e linguísticos em sua especificidade estética, o teatro passou a ser reconhecido como forma de conhecimento capaz de mobilizar, coordenando-as, as dimensões sensório-motora, simbólica, afetiva e cognitiva do educando, tornando-se útil na compreensão crítica da realidade humana culturalmente determinada. (JAPIASSU, 2001, p. 28)

No sentido sociológico compreendemos que o teatro é ligado aos processos de socialização e formação cultural. Na contemporaneidade as diversas culturas se relacionam de tal maneira que muitas são os conflitos gerados. A diversidade cultural presente numa escola, nos dias de hoje, são um exemplo de interação dessa pluralidade de modos de ser de cada grupo social. A divisão da sociedade em classes também evidencia a diferença entre os economicamente favorecidos e desfavorecidos, ou seja, culturas diferentes. Os conhecimentos tradicionais na escola são sistematizados para aprendizagem. Esses conhecimentos são passados para os alunos que reproduzem o que aprendem na escola na sua vida em sociedade e para a execução de trabalho.

O termo que mais se aplica a figura da escola ou professor é mediador. Entende-se que existam várias culturas presentes no ambiente escolar que vão desde os conhecimentos tradicionais até as experiências de cada estudante no processo de ensino e aprendizagem. Essa diversidade cultural muitas vezes tende a ser padronizada, não respeitando uma ou outra realidade. Por isso a mediação escolar é um processo que visa estabelecer outros tipos de relacionar os diferentes modos de ser dos grupos sociais e as áreas de conhecimentos.

A realidade social, objetiva, que não existe por acaso, mas como produto da ação dos homens, também não se transforma por acaso. Se os homens são os produtores desta realidade e se esta, na "inversão da práxis", se volta sobre eles e os condiciona, transformar a realidade opressora é tarefa histórica, é tarefa dos homens. (Freire, 1987, p. 20)

Os jogos teatrais e dramáticos são procedimentos do teatro que possibilitam esse tipo de mediação cultural. O jogo teatral possibilita que todos os participantes durante o processo relacionem suas experiências pessoais durante as atividades, ou seja, elas são estimuladas a participar de forma ativa. A autonomia é um dos aspectos que se procura que o estudante adquira uma

opinião crítica sobre os conteúdos. É claro que para o estudante chegar num nível de amadurecimento sobre seus estudos é preciso que haja um processo de mediação que não faça justamente o oposto.

O ensino de teatro permite que os estudantes conheçam suas realidades e vejam como podem transformá-las através da educação. “A experiência artística se coloca, desse modo, como reveladora, ou transformadora, possibilitando a revisão crítica do passado, a modificação do presente e a projeção de um novo futuro”. (DESGRANGES, 2006, p. 23) O teatro do oprimido de Boal nos dá um exemplo dessa democratização, pois trabalha os aspectos da relação entre opressor e oprimido na qual os participantes se reconhecem como um ou outro no processo de improvisação. A estética do oprimido é para a linguagem teatral contemporânea uma preciosidade, aborda o teatro de forma política social, sugerindo que o espectador participe da encenação ativamente, assim como o ator.

Como cidadãos, antes de tudo, como artistas por vocação ou profissão, temos que entender que só através da contracomunicação, da contracultura-de-massas, do contradogmatismo; só a favor do diálogo, da criatividade e da liberdade de produção e transmissão da arte, do pleno e livre exercício das duas formas humanas de pensar, só assim será possível a liberação consciente e solidária dos oprimidos e a criação de uma sociedade democrática – no seu sentido etimológico, pois, historicamente, a democracia jamais existiu. Dela, pedaços sim. (BOAL, 2009, p.18-9)

A mediação que há nos jogos teatrais é muito perceptível, pois o professor no processo é apenas um conhecedor dos procedimentos teatrais, contudo o resultado da ação teatral dependerá muito da realidade dos participantes. Os interesses e os questionamentos e temas são sugeridos pelos participantes ou provocados pelo mediador.

2. CAPITULO II – JOGOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA

2.1.1 Jogos dramáticos e teatrais

Durante muito tempo os processos de criação coletivos no teatro foram colocados de lado, na Europa depois da idade média, por exemplo, privilegiavam-se as obras dramáticas de autores renomados, o teatro nesse cenário estava a serviço do texto, ou dos encenadores. Essa visão burguesa sobre o teatro começa a ser contraposta por trabalhos de outros artistas que buscavam outros modelos de criação que fossem além da representação dramática no teatro.

O jogo teatral passa fazer parte do repertório de criação de muitos grupos. No sentido educacional o jogo teatral foi muito pesquisado e sistematizado pela norte americana Viola Spolin, que é o grande expoente do jogo teatral na escola. Ela nos oferece uma série de obras ligadas ao jogo teatral. Além de estudar os elementos do jogo a partir de uma perspectiva pedagógica que leva em conta tanto a estrutura dos procedimentos quanto os elementos de improvisação pré-estabelecidos. O jogo dramático se difere do jogo teatral, pois este estabelece regras e indicações que guiam os participantes durante a improvisação. Veremos mais definições no decorrer do trabalho. Temos nos jogos teatrais objetivos a serem atingidos ou problemas a serem resolvidos. Encontramos tanto no jogo dramático quanto no jogo teatral pontos em que podemos fazer ligações com a psicologia do desenvolvimento de crianças, adolescentes, jovens e adultos na educação básica. Os jogos podem ser vistos como procedimentos para ensino de teatro na educação formal. No Brasil os trabalhos de Spolin foram traduzidos por Ingrid Koudela.

A divulgação do sistema de jogos teatrais spoliniano repercutiu intensamente no meio educacional brasileiro, sobre tudo a partir dos anos 70, após a experimentação de sua proposta metodológica pelo grupo de pesquisadores em teatro e educação da ECA-USP, liderando pela professora doutora Ingrid Koudela – responsável pela tradução brasileira de Improvisação para o teatro publicada peça diretora pela editora Perspectiva em 1979. (JAPIASSU, 2001, p. 25)

Ricardo Japiassu é outro brasileiro que pesquisou os jogos na educação infantil e fundamental I, ressaltando a importância dos jogos dramáticos no processo de desenvolvimento sensorio motor e simbólico de crianças. Ele ressalta a importância da escola nova para a prática do teatro na vida escolar. “É só com o movimento Escola Nova que o papel do teatro na educação

escolar, particularmente na educação infantil, adquire estatus epistemológico e importância psicopedagógica.” (2001, p. 26).

As artes ainda são contempladas sem atenção necessária por parte dos responsáveis pela elaboração dos conteúdos programáticos de cursos para a formação alfabetizadores e das propostas curriculares para a educação infantil e o ensino fundamental no Brasil. (JAPIASSU, 2001, p.23).

Em seu livro “metodologia do ensino do teatro” nos apresenta os jogos numa perspectiva histórica trazendo outros nomes que trabalharam os jogos em seus processos de criação ou como propostas de estética teatral. No primeiro caso podemos trazer citar o trabalho de Berthold Brecht, que se utilizava dos jogos para a criação de suas peças épicas, que ficaram conhecidas como peças didáticas que tinham por intenção “quebrar a ilusão” teatral fazendo o espectador refletir sobre encenação. O efeito de distanciamento ainda é muito utilizado por grupos que buscam trabalhar o teatro na perspectiva política social. Podemos citar o brasileiro Augusto Boal que propôs um trabalho estético com os jogos teatrais, inspirado no teatro político de Brecht. Boal propõe que os jogos sejam abordados de forma crítica social. Para ele o teatro e os jogos podem ser utilizados como instrumentos de interação entre os participantes na improvisação teatral, buscando soluções de conflitos. Os espectadores são estimulados a se posicionar politicamente sobre a encenação. Os jogos desenvolvidos por Boal são um vasto campo de experimentação como linguagem teatral.

Os jogos na escola podem ser inseridos nas mais diversas perspectivas educacionais com crianças, adolescentes, jovens e adultos nas suas zonas de desenvolvimento intelectual, além de contribuir para a formação da capacidade crítica e estética perante as diversas formas de manifestações culturais e artísticas presentes na vida cotidiana. Convém ressaltar que o teatro na escola pode está voltado auxiliar os estudantes no processo de conhecimento sobre linguagem teatral, ou seja, pode está voltado à formação das capacidades individuais dentro dos seus interesses com a linguagem. Nesse sentido na formação de estudantes artistas, nas diversos campos da linguagem como atuação, direção, iluminação, cenografia e assim por diante. Pode-se dizer que os jogos podem ser inseridos como propostas de criação de espetáculos teatrais com um caráter mais técnico sobre os procedimentos.

Essa pesquisa está voltada a estabelecer uma ordem progressiva de trabalho com os jogos na educação básica, levando em consideração as fases do desenvolvimento de crianças e adolescentes no processo de aprendizagem. Para Koudela existe uma passagem do jogo dramático para o jogo teatral “A passagem do jogo dramático ou jogo do fez de conta para o jogo teatral pode ser comparada com a transformação do jogo simbólico (subjetivo) no jogo de regras (socializado)”. (2011, p.44). Contudo ressaltamos que tanto os jogos dramáticos como teatrais são possíveis serem realizados com todas as faixas etárias. Depende dos conteúdos e objetivos do professor em sala de aula.

Falar da importância no teatro na escola, ainda hoje se faz necessário. Para Japiassu o teatro possibilita que crianças e adolescentes amadurecerem seus sentidos críticos sobre a realidade cultural e a linguagem artística, tornando a aprendizagem significativa. “As intervenções educacionais com a linguagem teatral, por exemplo, passam a ser desenvolvidas articulando-se o fazer artístico, a apreciação estética e a contextualização sócio-histórica dos enunciados cênicos” (2001, p.14). O fazer artístico está ligado à prática teatral, que pode ser a realização de jogos ou a encenação de um espetáculo. A contextualização está relacionada com interdisciplinaridade, ou seja, nas relações que o teatro faz com as outras áreas de conhecimento. A leitura de obra de arte é a capacidade desenvolvida por estudantes de entender o teatro. Conhecendo diversos processos criação, conhecer os materiais utilizados, saber se posicionar sobre a obra. A leitura de obra de artes possibilita que as pessoas saibam opinar criticamente sobre determinada manifestação teatral. Desta forma as pessoas passam criticamente entenderão as diversas formas de manifestação, e saíram do senso comum propagado pelos meios de comunicação de massa, ou seja, da indústria cultural.

O conceito de indústria cultural, por exemplo, ocupa posição central no ensino pós-modernista de teatro. Esse conceito traduz o fato de toda a cultura ter se convertido em mercadoria e implicar o controle planejado da realidade interior do sujeito, ou seja, trata de referir “o sistema conjunto da cultura de massa dirigida contemporânea orientada numa perspectiva industrial, a que as pessoas são permanentemente submetidas em qualquer revista, em qualquer banca de jornal, em incontáveis situações da vida”, a fim de modelar a consciência e o inconsciente de todos (Adorno 200, p. 88). (JAPIASSU, 2001, p.14)

Nesse sentido podemos dizer que o ensino de teatro visa estabelecer outras formas de se compreender e se fazer teatro que não seja apenas como meio de entretenimento que alienam as pessoas. O ensino de teatro em algumas escolas ainda é tido como algo a ser trabalhado de forma extracurricular sem que haja uma reflexão a cerca do processo de ensino e aprendizagem. E nesse sentido que os jogos podem ser desenvolvidos no intuito de formar pessoas que saibam realizar uma leitura critica sobre artísticas na sua vida cotidiana.

As oficinas de jogos teatrais não são designadas como passatempos do currículo, mas sim como complementos para a aprendizagem escolar, ampliando a consciência de problemas e ideias fundamental para o desenvolvimento intelectual dos alunos. (SPOLIN, 2007, p. 29)

Nesse sentido vemos quanto é importante à realização de propostas significativas com o teatro nas escolas, os jogos com crianças e adolescentes, são procedimentos que podem desenvolver um processo mais interessante, pois eles contribuem para o desenvolvimento das capacidades intelectuais dos participantes. A socialização é um aspecto desenvolvido com os jogos, através deles os participantes interagem com todos participantes no processo. Contudo não devemos ter os jogos apenas como brincadeiras ocupacionais ou extracurriculares nas quais os participantes brincam livremente, somente divertimento. Além do divertimento, os jogos são uma oportunidade para que as pessoas desenvolvam suas capacidades intelectuais. Segundo Spolin teóricos como Rousseau, Dewey, Vigotski e Piaget destacam relevância do jogo no processo de aprendizagem na infância “Mais do que mera atividade lúdica, o jogo constitui-se como o cerne da manifestação da Inteligência no ser humano. A escola, até hoje, nega o jogo como poderoso instrumento de ensino/aprendizagem”. (2007, p. 21)

Lembramos que a linguagem teatral na atualidade pode ser articulada no fazer teatral, a contextualização e apreciação estética, como vimos anteriormente. Essa articulação é fundamental para a formação da capacidade crítica e estética. Com os jogos teatrais como, veremos mais adiante, é uma oportunidade de ser trabalhar essas três frentes de trabalho. Os jogos teatrais no ensino de artes além de desenvolverem as capacidades artísticas das crianças, também contribuem de maneira significativa para formação crítica e

estética sobre as diversas manifestações culturais e artísticas.

Os jogos podem ser desenvolvidos de maneira progressiva no decorrer da vida escolar dos estudantes. O processo de aprendizagem deve levar em consideração as fases de desenvolvimento dos indivíduos. No ensino de teatro não pode ser diferente de outras disciplinas escolares. Ensinar fórmulas matemáticas para crianças daria pouco resultado, primeiro se ensina a somar, subtrair e depois a dividir e multiplicar. No ensino do teatro podemos encontrar diversos aspectos próprios dessa área de conhecimento que se valem das teorias do desenvolvimento humano. O teatro é um campo muito rico de exploração das capacidades cognitivas dos praticantes. Os jogos dramáticos e teatrais além de processos de criação artísticas, também podem ser inseridos como conteúdos e procedimentos do ensino do teatro na educação básica.

2.2.1 Paulo Freire

No Brasil encontramos teóricos que propõem uma educação que visa dar mais visibilidade ao estudante no processo de ensino e aprendizagem. Além de trazer para o centro do processo o estudante é preciso demonstrar tanto as individualidades de cada um, como na pensar em coletividade, nos diferenças e interesses, para transformação da sociedade. O ensino de teatro na perspectiva de mediação cultural está embasado em pensamentos de teóricos com Paulo Freire e Augusto Boal. São eles que estão em evidencia nesse e no próximo tópico. É preciso pensar que os jogos na educação básica podem estar ligados aos processos de articulação entre os indivíduos e a sociedade. Na escola que são estabelecidos os primeiros contatos sociais das crianças, o ensino de teatro pode desenvolver dimensões de interação entre elas, sem deixar de ser ensino do teatro.

Paulo Freire que possui pesquisas voltadas a entender a educação de maneira dialética. “Paulo Freire é considerado um dos maiores educadores deste século. Sua principal obra, A Pedagogia do Oprimido, foi até hoje traduzida em 18 línguas. Paulo Freire vem marcando o pensamento pedagógico deste século. (GADOTTI, 2002, p.253). A pesquisa de Freire é voltada para o conhecimento prático no qual professor e aluno estão em constante aprendizado. Quem ensina, aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. “Quem ensina, ensina alguma coisa a alguém”. Por isso é

que, do ponto de vista gramatical, o verbo ensinar é um verbo transitivo-relativo". (FREIRE, 1996, p. 12) Nesse sentido a educação escolar deve ser pautada no conhecimento que o educando já possui, e o professor também aprende quando estabelece um processo entre conhecimento tradicional escolar e as experiências dos educandos.

Toda a sua obra é voltada para uma teoria do conhecimento aplicado à educação, sustentada por uma concepção dialética em que o educador e educando aprendem juntos numa relação dinâmica na qual a prática, orientada pela teoria, reorienta essa teoria, num processo de constante aperfeiçoamento. (GADOTTI, 2002, p.253)

A pedagogia do oprimido é um trabalho voltado a entender as formas de opressões existentes na sociedade. A escola é um aparelho ideológico dominante no qual o estado estabelece os ideais de uma sociedade democrática. Nesse contexto encontramos aspectos destacam os papéis sociais de opressores e oprimidos, a escola tem por função seguir a lógica capitalista (neoliberalista) que favorece uma pequena parte da sociedade, enquanto a grande maioria da população fica a mercê desse pensamento que explora os trabalhadores. "Seria uma contradição se os opressores, não só defendessem, mas praticassem uma educação libertadora." (Freire, 1987, p. 23). Nesse sentido a educação tem como função de que os estudantes apenas assumam seus papéis na sociedade.

Do ponto de vista de tal ideologia, só há uma saída para a prática educativa: adaptar o educando a esta realidade que não pode ser mudada. O de que se precisa, por isso mesmo, é o treino técnico indispensável à adaptação do educando, à sua sobrevivência. (FREIRE, 1996, p. 11)

A pedagogia do oprimido visa que as pessoas busquem outras formas de interação social. Por isso a educação precisa capacitar o estudante para gerar as mudanças na sociedade, buscando novas formas de relações sociais "A práxis, porém, é a reflexão e ação dos homens sobre o mundo para transformá-lo. Sem ela, é impossível a superação da contradição opressor-oprimidos." (FREIRE, 1987, p. 21). A escola como instrumento de propagação da ideologia do estado sugere que a escola seja um espaço de equalização social. A sociedade capitalista propõe que a escola prepare as pessoas para assumir as funções já estabelecidas, enquanto a pedagogia libertadora de

Freire propõe que escola prepare os estudantes para transformações desses sistemas opressores impostos na sociedade.

A pedagogia do oprimido, como pedagogia humanista e libertadora, terá, dois momentos distintos. O primeiro, em que os oprimidos vão desvalendo o mundo da opressão e vão comprometendo-se na práxis, com sua transformação; o segundo, em que, transforma a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser do oprimido e passa a ser a pedagogia dos homens em processo de permanente libertação. (FREIRE, 1987, p.23)

Nesse sentido percebemos a importância de professores em estimular a autonomia dos estudantes no processo educacional. “Saber ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”. (FREIRE, 1996, p. 21) A libertação vem através da autonomia e a escola é a oportunidade para que as pessoas assumam uma postura ativa diante dos diversos conflitos e problemas da sociedade. “O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão.” (FREIRE, 1996, p. 13). A ideia principal de Freire é utilizar a educação como fator de transformação social, fazendo que os participantes questionem a estrutura imposta, contudo como a educação é um aparelho ideológico dominador do estado, é bem possível que o descaso com a educação não seja apenas descaso, e sim proposital para manter as pessoas alienadas as formas burocráticas do estado.

2.2.2 Augusto Boal

Augusto Boal inspirado nos modelos educacionais de Paulo Freire propôs um teatro político no qual os espectadores são convidados a participar da encenação teatral. “A pedagogia teatral de Boal foi denominada por ele mesmo de teatro do oprimido, tomando emprestada a expressão utilizada por Paulo Freire para designar sua proposta educativa (pedagogia do oprimido).” (JAPIASSU, 2001, p.43).

Augusto Boal (1931-2009), dramaturgo, diretor teatral e político brasileiro (foi eleito vereador do Rio de Janeiro em 1992 pelo Partido dos Trabalhadores), criou durante a década de 1960, à frente do Teatro Arena em São Paulo, uma poética teatral inspirada na estética brechtiana e na pedagogia libertadora

formulada pelo educador pernambucano Paulo Freire. (JAPIASSU, 2001, p.43)

O teatro do Oprimido é a oportunidade de subversão aos modelos estéticos propagados pelos meios de comunicação de massa, que também são uma forma de dominação do estado. A escola nesse sentido não colabora para uma educação voltada uma formação crítica dos estudantes. “O analfabetismo estético, que assola até alfabetizados em leitura e escritura, é perigoso instrumento de dominação que permite aos opressores a subliminal Invasão de Cérebros”! (BOAL, 2009, p.15).

Para entender um pouco mais sobre o trabalho de Boal é necessário compreender que existem dois tipos de pensamento o simbólico e o sensível. O primeiro está ligado principalmente à linguagem verbal, e o segundo está relacionado às formas subjetivas de comunicação com as artes.

O pensamento sensível, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam consciente da realidade em que vivem e das formas possíveis de transforma-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia. (Boal, 2009, p.16)

O importante é entender que existem várias culturas dentro de uma mesma sociedade e com o processo de globalização cultural percebemos que existe uma tendência a privilegiar a cultura dominante. Podemos citar o processo que o teatro sofre na história da Grécia, o teatro surge das manifestações populares na quais todos eram participantes da encenação, contudo essa liberdade das pessoas na participação dos espetáculos passa a se resumir apenas a espectadores do pensamento da classe dominante. Segundo Boal;

“Teatro” era o povo cantando livremente ao ar livre: o povo era criador e o destinatário do espetáculo teatral, que podia então chamar “canto ditirâmico”. Era uma festa em se podiam todos livremente participar. Veio à aristocracia estabeleceu divisões: algumas pessoas iriam ao palco e só elas poderiam representar enquanto todas as outras permaneciam sentadas, receptivas, passivas: estes seriam os espectadores, a massa, o povo. (1991, p. 14)

Boal nos remete os primórdios do teatro para nos demonstrar que existem ideologias que se apoderam das manifestações artísticas para propagar pensamento ideológico. Por essa razão ele propõe quebrar com todas as regras do teatro burguês, trazendo de volta para dentro da encenação o espectador, que passa a ser fazedor da estética teatral. Entretanto na proposta de Boal há uma necessidade de conscientizar o espectador fazer justamente dos processos opressores da sociedade, e dos meios de comunicação de massa que padronizam as estéticas. Essa relação aristocrata se fortificou com o surgimento dos meios de comunicação de massa. O conceito de indústria cultural define bem a relação que o espectador passa a ter com a manifestação artística.

Esse conceito traduz o fato de toda a cultura ter convertida em mercadoria e implicar o controle planejado da realidade interior do sujeito, ou seja, trata de referir “o sistema conjunto da cultura de massa dirigista contemporânea orientada numa perspectiva industrial, a que as pessoas são permanentemente submetidas em qualquer revista, em qualquer banca de jornal, em incontáveis situações da vida”, a fim de modela a consciência e o inconsciente de todos (Adorno 200, p. 88). (JAPIASSU, 2001, p.14)

A ideia defendida por Boal estabelece que o teatro deva ser abordado na perspectiva de educar, instigar, aguçar dentre uma diversidade de aspectos desenvolvidos na prática teatral. “Deve a arte educar, informar, organizar, influenciar, incitar, atuar, ou deve ser simplesmente objeto de prazer e gozo”? (BOAL, 1991, p. 17). O entretenimento nos meios de comunicação massiva são instrumentos de propagação do sistema capitalista que governa as maiorias das sociedades. É claro que esses modelos privilegiam um ensino técnico para inserção no mercado de trabalho no qual o trabalhador é explorado por uma minoria da população. As figuras de opressor e de oprimido são evidenciadas nas relações de trabalho. Na qual o trabalhador assume o papel de oprimido enquanto seu patrão o de opressor. O próprio sistema capitalista é opressor.

A maioria dos sistemas políticos, como o neoliberalismo – predatório em todas as suas modalidades e não apenas nos seus excessos –, busca sempre mais poder e riqueza sem limites: esta é sua essência e razão! Para tanto, ocupam espaço e oprimem – faz parte da sua natureza. (BOAL, 2009, p.17)

O teatro do oprimido rever o papel da arte principalmente pelo viés político no qual são estabelecidos outros objetivos que se distanciam do entretenimento cultural alienante. Não basta consumir cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados. (BOAL, 2009, p.19)

O teatro do Oprimido consiste, basicamente, um conjunto de procedimentos de atuação teatral improvisada, com objetivo de, em suas origens, transformar as tradicionais relações de produção material nas sociedades capitalistas pela conscientização política do público (BOAL 1979).

Dentre os procedimentos podemos destacar o papel dos jogos teatrais nesse processo de conscientização dos participantes. A educação básica esses procedimentos são indicados para pessoas jovens e adultos, que já tenham certa autonomia sobre sua aprendizagem. O público é o fator essencial no teatro do oprimido. Os procedimentos desenvolvidos por Boal estabelecem formas de interação entre o espectador a estética da ação teatral, ou seja, ele se torna ator durante o espetáculo. Contudo Boal estabelece uma série de procedimentos que buscam conscientização social através dos jogos teatrais.

3. CAPITULO III – APONTAMENTOS DA PESQUISA

3.1.1 Psicologia do desenvolvimento e a educação escolar

Durante essa capítulo poderemos observar algumas colocações a cerca da importância dos jogos do ponto de vista da psicologia do desenvolvimento. A meu ver é essencial compreender de que forma os jogos podem contribuir de maneira significativa na vida do estudante, ou seja, como eles contribuem para formação intelectual das pessoas. Ressalta a importância do teatro no processo de aprendizagem escolar é fundamental. Para nortear nosso trabalho nos aspectos psicológicos vamos nos ater as pesquisas dos teóricos Jean Piaget e Vigotski, o primeiro nos oferecer uma pesquisa sobre os estágios do desenvolvimento e o segundo sobre a interação cultural no processo de ensino e aprendizado.

A psicologia é uma área de conhecimento que tem por objetivo estudar a ser humano. Dentro da psicologia podemos encontrar campos de estudos focados nos mais variados aspectos que buscam explicar a diversidade de expressões. Esses estudos buscam explicar os comportamentos, os sentimentos, as linguagens entre outras dimensões presentes na vida em sociedade etc. Nesse estudo vamos nos ater aos aspectos que dizem respeito às relações individuais, sociais, ambientais e históricas. Muitos estudos enfatizam que todas as crianças e adolescentes devam receber uma educação de qualidade, uma educação que respeite tanto os conhecimentos científicos passados de maneira tradicional, como também os saberes que as pessoas já trazem de suas vivências.

A psicologia do desenvolvimento está ligada a educação escolar no quesito de compreender o ser humano nas diversas particularidades cognitivas, buscando os melhores momentos para o desenvolvimento das capacidades e habilidades dos estudantes. Por exemplo, na educação infantil, as crianças aprendem primeiramente as “letras”, depois as “sílabas” e assim por diante;

Assim, a Psicologia, ao acolher a desenvolvimento humano como seu objeto de estudo, buscou e busca compreender como se dão os processos de mudanças ocorridas no homem, de maneira a conjecturar em que condições e momentos podem ocorrer e por que estão mais propensas [...] (PILETTI, 2014, p.22).

Cabe ressaltar que os estudos sobre a psicologia são fundamentais no

processo de ensino e aprendizagem. A maioria dos estudiosos da psicologia do desenvolvimento elaboraram teorias sobre os períodos em que as pessoas estão propensas ao desenvolvimento de determinadas capacidades cognitivas. Nesse estudo destacaremos o trabalho de Jean Piaget. Segundo Piletti (2014) “Jean Piaget (1896-1980) [...] Apresentou interesse pelos estudos da natureza e pelas ciências, mas dedicou-se a estudar, na Psicologia, as questões epistemológicas.” Podemos dizer que a psicologia do desenvolvimento está ligada a educação escolar no quesito de compreender o ser humano nas diversas particularidades, buscando os melhores momentos para o desenvolvimento das capacidades.

Na educação escolar as fases de desenvolvimento estão ligadas ao processo de aprendizagem. Os estudos nesse sentido buscam entender os momentos propícios para estabelecimento de ensino. Podemos compreender que existam duas perspectivas sobre a psicologia da aprendizagem, a primeira é a relação que o indivíduo estabelece com o conhecimento tradicional que é passado como conteúdos e sua qualidade enquanto processo educacional. A segunda está ligada aos períodos em que estão estabelecidos no processo de desenvolvimento de todas as pessoas. Segundo Piletti

Em seus estudos, defendeu uma linha teórica representada pelo interacionismo, privilegiando as experiências do indivíduo e os seus processos de pensamento. Assim para Piaget, o conhecimento seria o resultado de construções sucessivas com elaborações constantes de estruturas novas, e, desse modo, não proviria unicamente das experiências com os objetos ou mesmo de uma condição inata pré-formada do indivíduo. (2014, p.42)

Na educação é fundamental pensar quais são os estágios de desenvolvimentos das crianças no processo de ensino aprendizagem para que possa entender as potencialidades de cada período. “Os estágios do pensamento do indivíduo definidos por Piaget são: sensório-motor, pré-operacional, operações concretas e operações formais”. (PILETTI, 2014, p.44) De 0 a 2 anos – sensório motor – Inteligência individual (não a socialização); de 02 a 7 anos – pré-operatório – Egocentrismo, Contradição na fala, sem autonomia; de 07 a 12 anos – operatório completo – iniciando personalidade, trocas (diálogos) – superdotado (maturidade no dialogo; após 12 anos – operatório formal – Consolidação da personalidade (Aumento da autonomia)).

Nesse trabalho vamos seguir estabelece uma relação entre os jogos e as fazes de desenvolvimento humano.

Na educação de crianças e adolescentes nas escolas publicas temos que ter atenção aos perigos que encontramos na educação atual, principalmente em regiões periféricas. A adolescência é uma fase entendida como momento de transição na qual as pessoas passam por um período de puberdade, tanto corporal quanto intelectual. Tais mudanças provocam comportamentos que precisam ser monitorados. A educação escolar nem sempre foi um obrigação do estado, por muito tempo a educação era somente para filhos de famílias financeiras favorecidas, na vida no campo o filho do camponês sempre era inserido no trabalho nos primeiros momentos do florescer da vida. Hoje em dia possuímos não somente escolas, mas outras instituições e leis que amparam crianças e adolescentes inseridos em zonas de vulnerabilidade social.

Conseguimos compreender que educação escolar é necessariamente ligada a psicologia do desenvolvimento humano e que existem períodos mais propícios para aquisição de conhecimentos específicos. Na educação básica destacamos as áreas das ciências, linguagens, artes e literatura. Também podemos encontrar fatores que influenciam o comportamento humano de modo geral. Nesse sentido podemos nos ater aos trabalhos de Vigotski que foi um dos principais nomes da psicologia histórico-cultural que buscou um estudo que abrangesse tanto a psicologia como também a pedagogia. “Em suma, na perspectiva da psicologia histórico-cultural, o desenvolvimento está em relação com os processos de aprendizagem, com os processos e possibilidades de mediação engendradas na apropriação cultural.” (PILETTI, 2014, p.41) Vigotski valorizava as interações sociais e estudou a relação entre o pensamento e linguagem. Seus estudos foram embasados no método do materialismo histórico desenvolvido por Karl Marx.

Estudioso que, na empreitada por constituir uma “nova” Psicologia, busca integralizar uma “nova” concepção de homem (questiona as concepções e determinismos biológicos e ambientais), que se constitui dialeticamente em suas relações com outro, mediadas pela cultura construída historicamente. (PILETTI, 2014, p.38)

Para Vigotski os estágios do desenvolvimento psicológicos vão dos mais

simples como o primeiro que está ligada atenção e a memória, aos mais complexos que são aqueles medidos pelos signos escritos como a linguagem, a escrita e o sistema numérico. Nesse segundo caso há uma utilização de instrumentos psicológicos adquiridos culturalmente. (PILETTI, 2014, p.61)

Para Vigotski escola tem um papel fundamental na aquisição e capacitação dos instrumentos cognitivos necessários para sua integração no meio social. Contudo o que acontece nas escolas públicas é uma carência em qualidade de ensino, principalmente em regiões menos desenvolvidas economicamente. Muitas crianças e adolescentes recebem uma educação incapaz de desenvolver suas funções cognitivas de forma adequada. Para desenvolver a fala e o pensamento lógico é preciso que as crianças – sejam elas deficientes ou não constituam relações sociais com pessoas, que estabeleçam a fala e tenham o domínio do pensamento lógico. (2014, p.61-2) Entendemos que todas as pessoas são capazes de desenvolver suas capacidades psicológicas superiores, até mesmo aquelas que possuem algum tipo de limitação física ou intelectual. Para tentar contrapor essa dificuldade é necessária a utilização de artifícios que supram essas adversidades;

A partir das concepções de Vigotski e das suas fundamentações sobre o desenvolvimento de toda e qualquer criança, percebe-se que é possível lançar-se na educação, no ensino das pessoas com deficiência intelectual considerando que, associados à deficiência, existem as possibilidades compensatórias para superar as limitações e que são essas possibilidades que devem ser exploradas no processo educativo, no processo de desenvolvimento. (Piletti, 2014, p.62)

Vigotski buscou por uma teoria que embasasse a pedagogia e que resultasse numa mediação cultural e que fosse além das expectativas biológicas nos dar a oportunidade de compreender a educação escolar como um processo que visa à humanização do homem culturalmente ativo. A tradição nesse sentido está em constante movimento de mudança. As tecnologias podem nos dar um bom exemplo de mudança cultural, os computadores são instrumentos fundamentais na nossa vida no século XXI, contudo sua inserção na vida social data-se de menos de meio século, isso se consideramos seus primórdios. A introdução de uma nova maneira que distancia a tradição cultural presente e causa há principio estranhamento, mas

com o passar do tempo aquilo que era “novidade” passa a ser torna uma nova tradição. Esse movimento dialético é o motor da sociedade atual. Na escola essa dialética ocorrer de maneira diversa, pois as tradições dos estudantes de uma turma podem ser bastante distintas.

3.1.2 Pesquisa-ação: caminhos possíveis para a pesquisa de campo

Um das características da pesquisa-ação é a postura do estudante durante a prática. Ao longo do caminho ele encontra diversos aspectos que contribuem e ou influenciam sua pesquisa, nesse sentido esses aspectos fazem parte da pesquisa e, resultam em reflexões que indicam uma mudança ou transformação nessa realidade social. Para René Barbier;

O pesquisador em pesquisa-ação não é nem um agente de uma instituição, nem um ator de uma organização, nem um indivíduo sem atribuição social; ao contrário, ele aceita eventualmente esses diferentes papéis em certos momentos de sua ação e de sua reflexão. Ele é antes de tudo um sujeito autônomo e, mais ainda, um autor de sua prática e de seu discurso. (BABIÉ, p. 19)

O trajeto que tracei reflete muito essa realidade de pesquisa. Durante a prática assumir diversos papéis dentro das escolas e, me questionava qual seria objetivo da prática com o teatro na escola. Na construção do discurso apresentado é importante frisar que o objetivo inicial era apresentar um processo de ensino e aprendizagem de teatro partindo dos jogos teatrais e dramáticos nos seguimentos do estágio supervisionado. Contudo outros aspectos foram observados durante o caminho percorrido. Na pesquisa-ação há um interesse por questionamentos que geram uma espécie de transformação social que deem visibilidade as minorias e o reconhecimento de seus direitos. Artistas e professores são exemplos de categorias que são menos valorizadas na sociedade. É nesse sentido que vejo como obrigação descrever as concepções e marginalização do ensino de artes na escola. Vislumbra melhores condições para o ensino de artes na educação escolar e, uma maior valorização do trabalho de professores de artes. Acreditamos que a disciplina de artes pode desenvolver as dimensões significativas de cada linguagem no processo de ensino na educação formal. “Veremos que, ao enveredar por esse caminho, a pesquisa-ação conduz a uma nova postura e a uma nova inscrição do pesquisador na sociedade, pelo reconhecimento de uma

competência em busca de técnicos do social”. (BABIÉ, p. 17)

A pesquisa-ação emancipadora apresentada por Barbie consiste em três pontos essenciais; pressupõe-se que os pesquisadores técnicos (por exemplo, os docentes de uma escola) percebam o processo educativo como um objeto passível de pesquisa; pressupõe-se que esses pesquisadores percebam a natureza social e as consequências da reforma em curso; pressupõe-se, enfim, que eles compreendam a pesquisa mesmo como uma atividade social e política, portanto ideológica. (BABIÉ, p. 60)

Nesse momento é necessário que conheçamos algumas definições de ensino formal para que possamos aplica-los ao ensino de teatro nas escolas. Entende-se por ensino formal aquele oferecido nas escolas públicas mantidas pelo governo (federal, estadual e municipal) ou em escolas particulares mantidas por instituições privadas. A educação segundo a Lei de Diretrizes e Bases é compreendido na atualmente os segmentos de educação infantil, com crianças de até cinco anos de idade; fundamental I, com crianças cursando do 1º ao 5º ano; fundamental II, com adolescentes cursando do 6º ao 9º ano; o e ensino médio com adolescentes cursando do 1º ao 3º ano.

Para Maria Lúcia Pupo a escola é o coração do projeto democrático por onde deveriam passar todas as crianças e jovens brasileiros. O ensino não formal é aquele recebido fora do sistema formal de ensino citado acima, geralmente sem normas avaliativas. No caso do teatro podemos citar os cursos livres, as oficinas, as palestras, as vivencia em grupos e companhia de teatro.

Historicamente a educação é vista por uma perspectiva baseada no liberalismo que tende a ver a educação como mecanismo para o preparo do individuo para vida em sociedade, mais especificamente para execução de um trabalho. Podemos perceber isso na atualidade com a reforma do ensino médio, que tem dentre muitas mudanças propõe um aumento da capacidade técnica dos estudantes para sua inserção o mais rápido possível no mercado de trabalho, (ensino técnico). O ensino de artes nesse sentido não teria muita abertura, o tecnicismo que é exigido pelo mercado de trabalho é oriundo das indústrias composta por empresas capitalistas que estão preocupados em conseguir mão de obra eficiente, ou seja, boa e barata.

Até aqui foram apresentados principalmente pressupostos teóricos de pesquisa, mas esse trabalho não se resume apenas â referencias. A parte

prática é fundamental na pesquisa-ação, uma pesquisa de campo. Para entender um pouco mais sobre essa metodologia de pesquisa vamos apresentar um modelo clássico da pesquisa ação que segundo Barbier consiste em seis etapas descritas abaixo;

1) A exploração e análise da experiência durante a qual o estudante prepara seu projeto de estágio ou de intervenção.

2) O enunciado do problema de pesquisa.

3) O planejamento de um projeto:

O estudante formula e redige seu anteprojeto que retoma os itens um, dois, três (até o planejamento do projeto), levando em consideração os subitens que estão estabelecidos num roteiro-guia fornecido ao estudante. Este apresenta e discute seu anteprojeto com o professor – responsável pelo estágio – que o esclarece, o enriquece ou eventualmente limita. Uma vez aceito, esse anteprojeto torna-se o projeto do estágio de pesquisa-ação.

4) A realização do projeto:

É o momento do estágio e a experimentação do projeto planejado. O estudante, seguindo o roteiro, intervém em seu ambiente de estágio em conformidade com os meios de avaliação que ele havia previsto no seu anteprojeto. O estudante observa e registra o que se passa antes, durante e ou AP os sua intervenção, em conformidade com os meios de avaliação que ele previsto no seu projeto.

5) Apresentação e análise dos resultados.

6) A interpretação do – a conclusão – a tomada de decisão:

O estudante analisa os resultados, seguindo o roteiro. Para isso, organiza e interpreta os dados de observação, registrados por ocasião do estágio. Esclarecido pela experiência elucidada, o estudante toma, então, decisões quanto a uma, ou mais de uma, intervenção futura. Ele redige ao final, um relatório sobre o conjunto do desenrolar do projeto de intervenção, em conformidade com todos os itens que aparecem no roteiro. (39-40)

A experiência prática no estágio supervisionado foi muito rica, pois puder amadurecer as concepções pesquisa ação paralelamente ao desenvolvimento com a prática com os jogos. Isso possível, pois a pesquisa foi desenvolvida com tempo para reflexão. Durante cerca de dois anos pude observar e fazer regências em todos os seguimentos da educação básica. No início do estágio

elaborei um projeto geral para todo o período do estágio, com um problema de pesquisa, esse planejamento prévio foi essencial para entender quais seriam as possibilidades nas escolas. Entretanto elaborei outros projetos específicos para cada seguimento, como veremos no decorrer deste capítulo. Nesse sentido em cada seguimento tive que pensar as características de cada seguimento como as idades dos participantes, ambiente escolar, a duração das aulas entre outras que relato no decorrer do estudo.



Esse desenho foi elaborado durante um dos encontros de orientação coletiva realizada pela professora mestra Amanda Ayres. Ele foi elaborado a partir da espiral que pode representar a pesquisa ação, pois simbolizada o processo contínuo desta metodologia. O estudo de campo sempre deixa um caminho aberto para novas possibilidades, alias isso é fundamental na transformação social que tanto propomos com o ensino de teatro com jogos teatrais. No meu desenho tento abranger outras dimensões sobre a espiral. Como podemos ver existe duas retas contando e se encontrando no meio da figura, além de cores variadas. Cada espaço formado representa uma etapa do processo e as cores as diferentes percepções em cada ambiente. Aprendizados adquiridos são levados para as próximas etapas, faz que a pesquisa não siga uma linha linear. Se realizássemos um serie de atividades com determinado grupo de estudantes, e depois de certo tempo realizamos as mesmas atividades com os mesmos estudantes, teremos experiências bem diferenciadas, por exemplo. Na.

3.1.3 Estágio Supervisionado Licenciatura em teatro

No estágio supervisionado do curso de licenciatura em teatro da UEA, elaboramos um projeto geral no qual esboçamos o que queremos pesquisar durante o estágio. No projeto geral inicial quis investigar o processo de montagem cênica nos diferentes segmentos do ensino tendo como base os jogos teatrais. No início de cada estágio foi elaborado um novo projeto específico para cada segmento no qual poderíamos fazer as especificações de cada segmento como elaboração de cronogramas, planos de estágio, planos de aulas, relatórios de observação e prática. De início minha intenção era seguir a linha de pesquisa do bacharelado, que foi processo de montagem cênica, acreditava que o ideal seria pesquisar como a montagem cênica acontece no sistema básico de ensino. Desta maneira acreditava que montando um espetáculo teatral conseguirá contempla o ensino de teatro de maneira abrangente, o objetivo inicial era vivenciar com os estudantes processos de leitura de texto, exercícios vocais, exercícios corporais, construção das personagens, ensaios, elaboração dos elementos cênicos, apresentação e etc. Contudo logo no primeiro segmento percebi que esse objetivo seria difícil de alcançado objetivo estágio durante o estágio. A partir de então conseguir estabelecer um novo objetivo para cada segmento partindo dos jogos. A pergunta inicial foi como poderia desenvolver o ensino de teatro com os jogos em cada seguimento da educação básica.

Durante o estágio supervisionado pude ter a experiência de observar e conduzir algumas aulas na educação básica. Na observação acompanhei a aulas de alguns professores formados em pedagogia e licenciados em artes. Na educação infantil e no fundamental I, conseguir desenvolver jogos dramáticos com mais produtividade. Também puder desenvolver atividades voltadas para encenação de histórias infantis seguindo a linha do jogo. No fundamental II observei que alguns estudantes apresentavam uma disfunção comportamental. Além dos jogos teatrais, também vi a importância de trabalhar os jogos de maneira mais significava nesse sentido. Essa experiência me chamou atenção. Nesse momento me questioneei se o ensino do teatro poderia ser desenvolvido numa perspectiva social de mediação cultural das experiências dos participantes. No ensino médio os jogos teatrais foram

trabalhados em função da montagem cênica partindo da improvisação dos participantes. A minha regência nesse seguimento tinha como proposta que os alunos conhecessem os elementos da cena teatral a partir do modelo da Comédia Dellarte, que tem como base a improvisação cênica seguindo um roteiro de cenas chama de Canovaccio. Já na educação de jovens e adultos conseguir desenvolver jogos inspirados no teatro do oprimido de Augusto Boal.

3.2.1 Sobre as experiências com jogos na educação básica

Nesse ultimo tópico faço considerações sobre a experiência que tive durante o estágio supervisionado em alguns anos da educação básica. Durante o estágio desenvolvi jogos, aliados com procedimentos ou conteúdos do teatro. Na educação infantil e no fundamental, desenvolvi jogos dramáticos guiados, contação de histórias, exercícios de expressões corporais e vocais. No ensino fundamental II desenvolvi jogos de preparação, de integração e de improvisação aliados a conteúdos teóricos do teatro. No ensino médio aprofundi o desenvolvimento dos jogos que já havia realizado com turma do 9º ano do ensino fundamental, citados anteriormente. Os jogos desenvolvidos no ensino médio na modalidade de educação de jovens e adultos foram os inspirados no teatro do oprimido de Boal.

Em todos os seguimentos fiquei atento às questões do desenvolvimento intelectual dos participantes. Dentro dos estudos da psicologia do desenvolvimento e da aprendizagem encontramos alguns autores que sistematizaram teorias sobre as fases do desenvolvimento humano levando em consideração a evolução das capacidades intelectuais. Durante minha experiência no estágio supervisionado de licenciatura em teatro pude observar e fazer regência em algumas turmas da educação básica. Nelas pude observar aspectos da psicologia do desenvolvimento nas diversas faixas etárias, nesse sentido sempre estive preocupado em encontrar no teatro conteúdos e procedimentos que dialogassem com essas etapas.

No inicio do estágio tinha como objetivo mediar o processo de montagem cênica em todos os seguimentos da educação, contudo desde a primeira regência na educação infantil percebi que deveria fundamentar minha pratica apenas com a montagem de uma peça escolar. Após algum tempo decidir desenvolver os jogos como procedimentos base para as regências.

Nesse sentido estudei os jogos e suas dimensões pedagógicas aliadas à psicologia do desenvolvimento.

Os jogos na educação básica podem ser desenvolvidos progressivamente, respeitando as características de desenvolvimento intelectual de cada fase cognitiva, por isso aliar ao processo de ensino conhecimentos sobre psicologia é fundamental na educação de qualquer conteúdo. Contudo ressaltamos que esse é apenas uma possibilidade de desenvolver os jogos na educação. Sabemos que todos os jogos são passíveis de serem realizados com qualquer faixa etária, depende do objetivo e da metodologia utilizada pelo mediador ou professor.

Na educação infantil e no fundamental I as crianças estão passando pelos primeiros estágios do desenvolvimento humano nesse momento podemos dividir em duas fases. Na primeira fase as crianças demonstram exploração espacial, desenvolvimento da coordenação motora. Na segunda fase as crianças passam pela aquisição das linguagens verbais e não verbais, aprendem a rejeitar, seduzir e imitar. Essa é uma etapa no desenvolvimento em que as crianças começam a entender o significado de determinada coisa ou objeto, sua função simbólica. Essa fase está ligada ao início de socialização. Entretanto a capacidade de imaginação é muito ampla, pois a criança antes de entender os significados e significantes, ela explorar todas as possibilidades de uso de um objeto por exemplo. Nesse sentido é interessante desenvolver atividades que não impeçam a imaginação lúdica delas, as deixar brincarem com bonecos, ou brinquedos de montar é importante para essa formação. Os jogos dramáticos estão relacionados à criação lúdica. Nesse sentido não estabelece um conjunto de procedimentos metodológicos no sua pratica. Não existe um objetivo específico a ser atingido ou problema a ser resolvido Esse tido de atividade busca trabalhar a espontaneidade das pessoas. Já o jogo teatral estabelece algumas regras e indicações de realização. No processo de criação no teatro o jogo teatral é utilizado como preparação de atores, aquecimentos e até mesmo na criação de cena. O jogo teatral está ligado ao trabalho coletivo que no teatro é fundamental.

No fundamental II, os estudantes já são adolescentes e a socialização é uma característica forte de fase, além dos adolescentes começarem a ter contato com modos diferentes de expressão da comunicação social. Nesse

sentido os jogos teatrais de integração colaboram para uma melhor relação entre os participantes no desenvolvimento do jogo. Na experiência na educação básica, o ensino fundamental II foi mais desafiador do ponto de vista de relacionar as experiências dos estudantes, pois eram muito diversificadas e geravam conflitos. Os jogos teatrais são uma porta aberta para o diálogo como procedimento para aprendizagem. Um dos elementos principais dos desse tipo de jogo é avaliação feita pelo coletivo. Todos são estimulados a falar sobre a experiência, tanto como jogador quanto como observador.

No ensino médio há um aumento da autonomia dos participantes. Nesse seguimento realizei jogos de integração e jogos de improvisação aliados a conteúdos teóricos do teatro. Lembrando que no início desse trabalho apresentamos questionamentos sobre o teatro como área de conhecimento, por isso é sempre bom lembrar que aliados aos jogos devermos aliar e pensar o teatro como campo de pesquisa para geração de conhecimento artístico, teórico e prático. Nesse sentido demos uma abertura para o processo de criação colaborativa, com a contextualização da Comédia Dellarte e jogos de criação cena.

Na história mundial do teatro os processos de criação coletivos foram colocados de lado durante muito tempo. Na Europa após a idade média, por exemplo, privilegiavam-se as obras dramáticas e literárias de autores renomados, o teatro nesse cenário estava a serviço do texto, ou dos encenadores. Essa visão burguesa sobre o teatro começa a ser contraposta por trabalhos de artistas que buscavam outros modelos de criação que fossem além do trabalho de representação dramática no teatro. A partir disso o jogo teatral passa fazer parte do repertório de criação de muitos grupos teatro.

No ensino médio na modalidade de educação de jovens e adultos, desenvolvi a mesma proposta com jogos, entretanto o contexto da Comédia Dellarte foi substituído Teatro do Oprimido para realização da prática com os jogos. O teatro do oprimido estabelece que o teatro seja desenvolvido na perspectiva de conscientização sobre as desigualdades sociais. Nesse tipo de teatro os participantes são levados a refletir sobre suas experiências cotidianas. Na experiência com o EJA com os jogos teatrais, pude introduzir alguns jogos e procedimentos inspirados no teatro do oprimido, como conhecimento do corpo, teatro imagem, tornar corpo expressivo. Entretanto

esses procedimentos podem gerar situações, pois alguns jogos abordam conflitos delicados. Por isso é preciso ter um cuidado para não entrar em assuntos que os participantes ainda não estão preparados para discutir. Isso não significa que não devemos desenvolver esses procedimentos, apenas temos que estar atentos para os momentos certos para abordagem. Na educação de jovens e adultos os jogos baseados no teatro do oprimido são mais passíveis de desenvolvimento, pois os participantes costumam ter um maior senso crítico sobre sua aprendizagem.

Este estudo esteve voltado a entender como os jogos poderiam ser desenvolvidos na educação básica de forma significativa na aprendizagem dos estudantes e, que fugisse do estereótipo sobre o teatro na escola. Com o jogo o ensino e a aprendizagem de teatro como linguagem artística pode se estabelecido de maneira mais objetiva. Os jogos teatrais são uma oportunidade mediar o teatro como área de conhecimento e a realidade dos participantes. Além de estar completamente ligada à formação da capacidade crítica estética dos estudantes. Como vimos os jogos dramáticos e teatrais podem ser realizados com diversos objetivos de ensino e aprendizagem na educação escolar. Para finalizar essa pesquisa gostaria de resaltar sobre a importância do teatro enquanto trabalho indisciplinar entre; a teoria e prática, entendendo o teatro como área de conhecimento; indivíduo e sociedade, na formação de sujeitos capazes de transformarem suas realidades através do desenvolvido do senso crítico e estético sobre as manifestações artísticas e culturais presentes em suas vidas cotidianas; as diversas áreas do conhecimento sejam entre as artes ou qualquer outra; as diferentes culturas presentes no ambiente escolar.

O preconceito que a educação artística recebe nas escolas é fruto do pensamento que as artes não desenvolvem conteúdos teóricos, somente a prática. Contudo na atualidade já existem inúmeras pesquisa que ressaltam a importância de na educação em artes aliarmos a teórica com a prática, num trabalho interdisciplinar. No ensino básico como vimos durante a pesquisa é possível desenvolver tanto aulas teóricas quanto praticas partindo dos jogos. O teatro enquanto área de conhecimento possui diversas funções que podem ser trabalhadas e estudadas, além de possuir bastante conteúdo referente à historicidade desse campo de pesquisa. Na educação básica é preciso desenvolver propostas que contemplem as especificidades do teatro enquanto

conteúdo curricular formal.

O ensino das artes na educação básica deve ser pautado em atividades teóricas e práticas, os jogos teatrais na educação infantil e no fundamental um podem ser tidos com trabalhos mais práticos, processos de aprendizagem podem ser construídos com a prática de jogos. Relembrando que a concepção que a maioria das crianças pequenas tem do teatro é diferente das nossas, que tendemos a privilegiar o caráter artístico da expressão teatral. Entretanto com o início da socialização, as crianças compreendam os caratês interacionais do jogo teatral, e posteriormente o caráter artístico do teatro. Por isso é sempre bom aliarmos aulas teóricas com práticas.

No fundamental II, no ensino médio e na educação de jovens e adultos na regência desenvolvi conteúdos teóricos e práticos. No pensamento interdisciplinar na educação artística existe uma necessidade de estimular os estudantes à pesquisa. É importante que eles vivenciem não só a prática, mas conheçam estudos sobre a história do teatro, processos de criação, estética, elementos de criação, funções da linguagem e etc. todas essas dimensões compreendem o teatro enquanto área de conhecimento. Na minha experiência com ensino de teatro na educação básica, principalmente no ensino médio, procurei apresentar um pouco dessas dimensões nas minhas regências.

A pedagogia do oprimido de Freire valoriza as experiências dos estudantes no processo de educação, tornando eles sujeitos capazes de reconhecer as desigualdades sociais, para assim poderem gerar as transformações necessárias na sociedade. Freire propõe que os estudantes tenham autonomia sobre seu processo de aprendizagem. No campo teatral temos Boal que através do teatro do oprimido propõe que os espectadores saiam da passividade, e sejam eles os próprios fazedores da estética teatral. Durante o desenvolvimento da pesquisa na educação básica, sempre estive preocupado em oportunizar momentos em que os estudantes trouxessem suas experiências para o processo de aprendizagem. Na educação de jovens e adultos pude desenvolver o teatro numa perspectiva de crítica sobre a realidade dos participantes. Entretanto processo com o teatro do oprimido na educação escolar deve levar em consideração as complexidades da proposta teatral. Mas o pensamento de tornar os estudantes em sujeitos crítico e autônomos sobre a aprendizagem deve ser constante.

A mais evidente interdisciplinaridade presente no ensino de teatro é relação entre as áreas de conhecimento, o teatro dialoga com a música, com trabalho corporal, com a literatura, com as artes plásticas etc. Contudo devemos nos atentar que a interdisciplinaridade na relação entre as áreas de conhecimento deve ser feitas num trabalho coletivo. Em vários momentos da minha experiência de pesquisa na educação básica pude observar que existe um espaço para o trabalho coletivo e interdisciplinar que dialogue as áreas de conhecimentos com as praticas dos professores não somente os de artes, mas todos. Contudo o que é visto na prática é que o sistema educacional exigir dos professores de Arte desenvolvam conteúdos das quatro grandes áreas de conhecimento artístico. O jogo teatral por ser um procedimento prático que possibilita que sejam trabalhados conteúdos de outras áreas, nesse sentido o jogo seria uma metodologia, contudo o trabalho interdisciplinar sugere que os conteúdos devem ser desenvolvidos por pessoas formadas nas áreas específicas.

O teatro visto a partir da perspectiva de manifestação cultural nos dar uma noção de diversidade. Na atualidade compreendemos que não podemos privilegiar uma estética teatral única, assim como na escola não podemos padronizar as diferenças. No inicio deste trabalho relatei minha primeira experiência com o teatro na escola na qual tínhamos que montar uma encenação sobre a consciência negra. Contudo a proposta era representação de um poema sobre negros escravos. Uma visão estereotipada sobre a cultura africana. A proposta de ensino de teatro com os jogos estabelece que os próprios participantes construam uma compreensão sobre suas influencias culturais. A educação sobre a diversidade cultural na escola pode ser vista como a interação das experiências dos estudantes no processo de ensino e aprendizagem

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: conflitos-acertos.** - Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae Barbosa. **Tópicos Utópicos.** – Belo Horizonte: C-Arte, 1998.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro** – Margot BERTHOLD - São Paulo: Perspectiva, 2001.

- BIASOLI, Carmen Lúcia Abadie. **Formação do professor em arte: Do ensaio À encenação** - Carmen Lúcia Abadie. – Campinas, SP: Papyrus 1999.
- BOAL, Augusto. **O teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas: 6ª Ed.** Editora: Civilização Brasileira.
- BOAL, Augusto, 1931-2009. **A estética do oprimido** – Augusto Boal. – Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocações e dialogismo** – Flávio. – São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2006.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. -17ª. Ed, Rio de Janeiro, Terra e Paz, 1987.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. – São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GOMBRICH, Ernst. **História da Arte**. Tradução Álvaro Cabral Ed. 16ª – Editora: LTC – Rio de Janeiro, 1995.
- J. GUINSBURG. **Semiologia do teatro**. - São Paulo: Perspectiva, 2012.
- KOUDELA, Ingrid Dormiem. **Jogos teatrais**. - São Paulo: Perspectiva, 2011.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino do teatro** – Ricardo Ottoni Vaz JAPIASSU. - Campinas, SP: Papyrus, 2001 – (Coleção Ágare).
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação cultura e hegemonia** – Jesús Martín-Barbero. Prefácio de Néstor García Canclini; Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- SPOLIN Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor**. – São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas- Patrice Pavis**; São Paulo: Perspectiva 2008.
- PILETTI, Nelson. **Psicologia do desenvolvimento** – Nelson, Piletti, Solange Marques Rossato, Giovane Rossato. – São Paulo: Contexto, 2014.
- PUPO, Maria Lúcia. **O teatro e educação formal**. - 2010

