

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO TOCANTINS
CAMPUS GURUPI
CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS

CÁSSIA MOURA COSTA

LINGUAGEM TEATRAL E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS:
A experiência das Artes Cênicas nas escolas Públicas de Gurupi-TO

GURUPI - TO
Outubro 2016

CÁSSIA MOURA COSTA

LINGUAGEM TEATRAL E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: A experiência das Artes Cênicas nas Escolas Públicas de Gurupi-TO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação de Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - Campus Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciada.

Orientador: Prof. Me. Claudemir Figueiredo Pessoa Onasayo

GURUPI - TO
Outubro 2016

CÁSSIA MOURA COSTA

LINGUAGEM TEATRAL E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: A experiência das Artes Cênicas nas Escolas Públicas de Gurupi-TO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação de Curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins - Campus Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciada.

Aprovado em:_____ /____ / _____

BANCA AVALIADORA

_____

Prof. Mestre Claudemir Figueiredo Pessoa
IFTO – Campus Gurupi

_____

Prof. Doutor Helber Véras Nunes
IFTO – Campus Guru

_____

Profª. Esp. Cristineide Lima Guimarães
Prefeitura Municipal de Gurupi

_____

Prof. Suplente: Esp. Manuel Thomás Ataíde Junior
IFTO – *Campus* Gurupi

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar sou muito grata a Deus, por me fornecer a vida, saúde e capacidade para a realização deste trabalho; aos meus pais que são a minha base em todos os momentos da minha vida e a minha família pelo apoio nas horas difíceis e por me dar força em estar sempre alcançando nossos objetivos; Agradeço também em especial a minha amiga Cristineide Guimarães que foi um grande suporte nesse curso, não me deixando desistir, também ao amigo do peito Silon Santos. Agradeço também ao Cláudio Marcos por ter sido um companheiro ideal contribuindo com suas palavras positivas e por sempre ter acreditado no meu potencial. E a todos os colegas de sala, pelos momentos de solidariedade e realizações que passamos juntos e ao Professor Mestre Claudemir Figueiredo Pessoa (Onasayô), que sempre esteve disposto a abrir mão de suas preocupações para estar nos atendendo e colaborando na realização deste trabalho, vai o meu muito obrigado.

“A educação é o grande motor do desenvolvimento pessoal. É através dela que a filha de um camponês pode se tornar uma médica, que o filho de um mineiro pode se tornar o diretor da mina, que uma criança de peões de fazenda pode se tornar o presidente de um país”.

NELSON MANDELA

RESUMO

A presente pesquisa se propõe a fazer uma análise do ensino das Artes Cênicas vivenciadas durante o curso de licenciatura em Artes Cênicas do Instituto Federal do Tocantins, experiências vividas dentro da Escola Estadual Vila Guaracy, Orlindo Pereira da Mota, Escola Estadual Girassol de Tempo Integral Costa e Silva pelo PIBID, Escola Estadual CEM de Gurupi. Trata-se de uma pesquisa descritiva, inserida na metodologia de pesquisa bibliográfica com relatos de experiências com o objetivo de investigar o Teatro e a dança como práticas pedagógicas educativas e a sua contribuição para o processo ensino-aprendizagem. No intuito de levar os educadores a refletirem sobre suas práticas pedagógicas e a busca de novas ideias para o desenvolvimento do educando, conscientizando sobre a importância dessas Artes no espaço escolar. No interesse de trazer a mudança para dentro das escolas de maneira significativa para a entrada definitiva no currículo das escolas brasileiras. Nesse TCC foram analisados dados através de vivências dentro do ambiente escolar observados em alunos de seis a quinze anos de idade através do corpo docente e a direção da escola em dois tempos o antes e o depois das Artes Cênicas serem presentes na vida dos alunos. Obtidos pela análise temática de conteúdo, tendo como referenciais teóricos e metodológicos situando-se no pensamento do Filósofo John Dewey que defendia a democracia e a liberdade de pensamento como instrumentos para a manutenção emocional e intelectual e Viola Spolin que nos trás pensamentos sobre liberdade de expressão através da criatividade utilizando métodos como improvisação.

Palavras-chave: Artes Cênicas; Práticas Pedagógicas; Escolas Públicas de Gurupi; Experiência.

SUMMARY

This research aims to make an analysis of the teaching of Performing Arts experienced during the course of degree in Performing Arts Federal do Tocantins Institute, experiences within the State School Vila Guaracy, Orlindo Pereira da Mota, State School Full Time Sunflower Costa and Silva by PIBID, State School EMC Gurupi. This is a descriptive research, inserted in the literature search methodology with experience reports in order to investigate the theater and dance as educational teaching practices and their contribution to the teaching-learning process. In order to bring the teachers to reflect on their teaching practices and the search for new ideas for the development of the student, raising awareness about the importance of arts at school. In the interest of bringing change into the significantly schools for the final entry in the curriculum of Brazilian schools. TCC that were analyzed data through experiences within the school environment observed in students from six to fifteen years of age through the faculty and the school board in two the times before and after the Performing Arts are present in the lives of students. Obtained by thematic content analysis, with the theoretical and methodological frameworks to stand the thought of philosopher John Dewey who advocated democracy and freedom of thought as tools for emotional and intellectual maintenance and Viola Spolin brings us thoughts on freedom of expression through creativity using methods such as improvisation.

Keywords: Performing Arts ; Pedagogical practices; Public Schools Gurupi ; Experience.

LISTA DE FIGURAS

Figura01 – Programa Mais Educação Dança----------30
Figura02 – Programa Mais Educação Teatro----------34
Figura03 - PIBID----------36
Figura04 – Distribuição da Turma com os Oficineiros ----------40
Figura 05- socialização da Turma do C.E.M ----------41
Figura 06 – Socialização da Turma com os Oficineiros ----------42

Sumário

1. INTRODUÇÃO 21

2. EXPERIÊNCIA DA LINGUAGEM TEATRAL E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS 25

2.1. Experiências no contexto das práticas pedagógicas na concepção de John Dewey. 26

2.2. Relações entre teatro e educação no Brasil na concepção de Viola Spolin. 29

3. O TEATRO É NECESSÁRIO? O QUE PROPÕE A PEDAGOGIA DO TEATRO? 31

3.1. O Teatro é Necessário? 31

3.2. Práticas Pedagógicas do Ensino de Teatro. 33

3.2.1. Minha linguagem, meu mundo. 34

3.2.2. O ato artístico do contemplador. 35

3.2.3. O ato produtivo proposto ao espectador: as revelações da cena moderna. 36

4. EXPERIÊNCIAS DA LINGUAGEM TEATRAL E DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NAS ESCOLAS PÚBLICAS DE GURUPI-TO 37

4.1. Experiências cênicas com ênfase no Ensino de Dança na Escola Estadual Vila Guaracy. 37

4.2. Experiências cênicas com ênfase no ensino de teatro na Escola Municipal Orlindo Pereira da Mota. 40

4.3.Experiências do teatro através do PIBID do IFTO– *Campus* Gurupi-TO. ..43

4.4. Experiência da linguagem teatral através da improvisação no Centro de Ensino Médio – CEM de Gurupi. 47

4.5. Experiências com o Projeto de Extensão com abordagem na Higienização Infantil. 49

5. CONSIDERAÇÕES SOBRE A TEMÁTICA 50

6. REFERÊNCIAS 53

1. INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso consistiu em uma análise das experiências das Artes Cênicas de âmbito da linguagem teatral e das práticas pedagógicas nas escolas públicas de Gurupi-TO. A motivação para a elaboração deste trabalho surgiu, primeiramente, durante um projeto com pesquisa em campo na Escola Estadual Bom Jesus de Gurupi com os educandos do 2º ano do Ensino Médio, durante o 2º Período do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas ofertado pelo IFTO[1], na disciplina de Educação, Sociedade e Cultura, tendo como orientador o Professor Mestre Claudemir Figueiredo Pessoa[2]. Também foi analisado através das experiências vividas dentro de um estágio de três anos na Escola Estadual Orlindo Pereira da Mota e Escola Estadual Vila Guaracy, onde foi aplicado dança e Teatro através do programa do governo Federal chamado Mais Educação, sendo o mesmo voltado para crianças e adolescentes.

Nesse contexto, esse trabalho discutiu questões ligadas à prática escolar na perspectiva da linguística teatral, contextualizando as experiências pessoais nas práticas docentes do ensino de teatro, de acordo com o pensamento e teoria de John Dewey (Burlington, Vermont, **20 de outubro de 1859 — 1 de junho de 1952**), pedagogo e filósofo que teve a arte como experiência e de um modo mais abrangente, o teatro. Propôs ainda uma reflexão sobre a disparidade existente entre os métodos de ensino do teatro e a importância de práticas pedagógicas que proporcionem de fato uma experiência estética por parte do educando de modo a inserir e despertar neste o fazer e ser artístico que é intrínseco na formação de todas as faculdades humanas, como o intelecto, o emocional, o social e o individual, embasado nas ideias do [3]filosofo, músico e dramaturgo Dénis Guénoun (1996) sobre as necessidades do Teatro Contemporâneo, alinhado a educação contemporânea presentes na teoria do ensino do teatro de Viola Spolin (1979) e ainda nas bases

[1]Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Gurupi.

[2] Graduado em Filosofia (Licenciatura Plena em História, Filosofia e Sociologia, pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (1987) e Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Paraná (2008)). É especialista em História e Historiografia no Brasil, pela FIES-PR (2001). Atualmente é Docente de Filosofia e Sociologia no IFTO – Campus Gurupi, atuando principalmente nos seguintes temas: Educação, Sociedade e Cultura, Filosofia da Educação, Antropologia Cultural e História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena, Formação de Professores e por uma Pedagogia do Anti-Preconceito.

[3] Filosofo, Músico , Dramaturgo e Diretor de teatro Dénis Guénoun (1996).

introdutórias da linguagem teatral de práticas que para Flávio Desgranges (2003) pode ser o “acesso linguístico” que se complementa no “acesso físico”.

Portanto, esse trabalho teve como objetivo a descrição e o pensar sobre a experiência pessoal como discente e docente da educação formal, vislumbrando as atividades e conteúdos que foram trabalhados sob o aspecto epistemológico do ensino de teatro, ou seja, o teatro como conhecimento, conhecimento esse embasado nas diversas manifestações teatrais contemporâneas do século XXI, que passam a ter como diferencial a relação entre obra e espectador e com base nesse mesmo conceito, extrai-se o conceito chave deste trabalho que é a experiência. Deste modo, este trabalho foi dividido em três capítulos e por fim, foram inseridas as considerações finais referentes ao mesmo.

Em seu primeiro capitulo foi definido o termo experiência atribuído a esse trabalho que é baseado no conceito do autor John Dewey (1920), do qual a Arte está ligada as experiências cotidianas, além de associadas e contextualizadas com o pensamento, a ação, a ideia, a relação, o sujeito, a emoção, o objeto, o intelecto, a arte, a estética, o espírito e o corpo. Segundo John Dewey, “toda experiência é resultado da interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive” e “toda criatura viva recebe e sofre influência do meio” e a isso Dewey chamou de experiência (DEWEY, 2010, p.122). O primeiro capítulo também abrangeu estudos e práticas do ensino do teatro no Brasil, entrelaçado ao cenário contemporâneo presentes nas teorias de Viola Spolin sobre o ensino de teatro. A linguagem teatral na improvisação teve seus principais aspectos delimitados de forma muito rica, “um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela” (SPOLIN, 2001).

O segundo capítulo tratou sobre o questionamento de Denis Guénoun sobre a necessidade do teatro, que segundo ele, não se restringe a uma atividade, mas a duas indissociáveis: fazer e ver, e que o teatro só existe a partir da sincronia entre ambas, ou seja, para ele o teatro se faz necessário pela necessidade do homem em jogar (GUÉNOUN, 2004, p.14). E tendo dado seguimento ao segundo capítulo e tendo feito uma articulação entre essas duas dimensões - fluir e fazer teatro, embasados na Pedagogia do Teatro de Flávio Desgranges, este trabalho propôs as mediações entre o fazer artístico e as práticas pedagógicas inseridos no ensino formal e da forma mais abrangente do ensino de teatro que demanda de uma

formação de espectadores/educandos a terem oportunidades de experiências teóricas e práticas nas bases introdutórias da linguagem teatral, que segundo Desgranges se faz necessário por um acesso linguístico e um acesso físico em que ambos se complementam, e esse conceito é o que chamamos de mediação:

> [...] é chamado de terceiro espaço, aquele existente entre a produção e a recepção. Podemos compreender a mediação teatral, no âmbito de projetos que visem à formação de público, como qualquer iniciativa que viabilize o acesso dos espectadores ao Teatro, tanto o acesso físico quanto o linguístico. (DESGRANGES, 2007, p.76)

No terceiro capítulo foi feito uma descrição das experiências e dos desafios pessoais da discente no que rege a linguagem teatral e as práticas pedagógicas no contexto cênico, tendo como cenário as escolas públicas de Gurupi-TO, que receberam as aulas, os projetos e as oficinas, permitindo o desenvolvimento da prática docente e da formação de espectadores/educandos, tendo como fio condutor a trajetória pessoal da presente discente no IFTO no decorrer do curso de Licenciatura em Artes Cênicas em que atua como protagonista de seu aprendizado, e, portanto, como construtora de seu próprio conhecimento.

De acordo com os PCNs de Artes (BRASIL 1997 p 48), são objetivos da educação artística no ensino básico:

- Expressar e saber comunicar-se em artes mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articulando a percepção, a imaginação, a emoção, a sensibilidade e a reflexão ao realizar e fruir produções artísticas.
- Interagir com materiais, instrumentos e procedimentos variados em artes (artes visuais, dança, música, teatro), experimentando-os e conhecendo-os de modo utilizá-los nos trabalhos pessoais.
- Edificar uma relação de autoconfiança com a produção artística pessoal e conhecimento estético, respeitando a própria produção e a dos colegas, no percurso de criação que abriga uma multiplicidade de procedimentos e soluções.
- Compreender e saber identificar a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas.
- Observar as relações entre o homem e a realidade com interesse e curiosidade, exercitando a discussão.

- Compreender e saber identificar aspectos da função e dos resultados do trabalho do artista, reconhecendo, em sua própria experiência de aprendiz, aspectos do processo percorrido pelo artista.

Este Trabalho de Conclusão de Curso objetivou e tratou sobre a linguagem teatral e as práticas pedagógicas, o que a escola deveria desenvolver em seus educandos de artes e estipulando que todo individuo deveria desenvolver tal conhecimento, porém, infelizmente, com os quais o ensino básico ainda tem dificuldades para praticar.

2. EXPERIÊNCIA DA LINGUAGEM TEATRAL E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS

Este capítulo define-se com duas partes: a primeira experiência atribuído a esse trabalho é baseado no conceito do autor John Dewey (mestre em filosofia pela universidade John Hopkins em 1882, norte-americano que defendia a democracia e a liberdade de pensamento como instrumentos para a maturação emocional e intelectual das crianças. John Dewey nasceu em 1859 nos Estados Unidos na cidade de Burlington no estado de Vermont).

A segunda parte expôs estudos e práticas das relações entre teatro e educação, entrelaçado ao cenário contemporâneo presentes no ensino de teatro na concepção de Viola Spolin, autora de inúmeros textos para improvisação como “Improvisação para o Teatro”, sendo traduzido por Ingred Koudel e Eduardo Amos que nasceu dia 07 de novembro de 1906 em Chicago a assistente social, que trabalhou junto aos imigrantes de Chicago. Através dos estudos que analisam esses autores, é possível notar que as transformações de John Dewey no processo de ensino e da liberdade dada em sala de aula ao educando, além da improvisação são metodologias aplicadas ao longo das aulas que obtiveram grandes resultados positivos. É durante o ato da improvisação através das regras consentidas que surge o imprevisto e a liberdade de expressão do educando, desenvolvendo habilidades e a criação de uma forma imperceptível sem o temor da exposição.

Segundo Spolin (2007, pg.30) através do brincar, as habilidades e estratégias necessárias para os jogos são desenvolvidas. Engenhosidade e inventividade enfrentam todas as crises que o jogo apresenta, pois todos os participantes estão livres para atingir o objetivo do jogo a sua maneira.

Ou seja, para John Dewey é necessário que o educando possa estar livre para transmitir o que aprendeu sendo uma troca de conhecimento, já para Spolin, isso é possível através da liberdade de criação e improvisação.

2.1. Experiências no contexto das práticas pedagógicas na concepção de John Dewey.

"Toda criatura viva recebe e sofre influência do meio", é o que, segundo Dewey, se denomina o conceito de experiência (DEWEY, 2010, p.122). E seguindo esse raciocínio pode-se inferir que o ser o humano aprende a pensar executando o pensamento, aprende experimentando o pensamento. "O que é a experiência prática no ensino?", "Como é que a gente transforma essa experiência em conceito, pensamento, ideias que vão nós permitindo a trabalhar com outras experiências?" De acordo com Dewey, o docente deixa de ser o único que está ensinando para todos os envolvidos se tornarem educadores um dos outros.

Essas são ideias do educador e filosofo Jonh Dewey desenvolvidas no final do século XIX e início do século XX. Ele foi um dos formuladores do pragmatismo[3] nascido nos Estados Unidos no final do século XIX. Pragmatismos é parte da relação entre pensamento e ação, em que o pensamento é submetido a princípios e necessidade da ação. No processo educacional, essas experiências são notórias, colocando sempre o educando no centro do processo.

Na proposta de Dewey para a Educação, as atividades são em sua maioria trabalhadas em grupos, propiciando questionamentos, busca de recursos e parcerias. As atividades também são práticas que o educando está conhecendo, pensando e descobrindo e estão sempre ligadas ao cotidiano, o educando aprende não simplesmente através da leitura tradicionalmente dita, mais sim através da pratica. No que diz respeito à arte e a interação entre organismo e ambiente, ou seja, entre obra e espectador e com uma filosofia distante da filosofia do capitalismo norte-americano, Dewey acredita que a arte faz parte da vida, ela integra os propósitos e valores da vida e surge da e na experiência. A obra de arte "mantém viva, simplesmente por ser uma experiência plena e intensa, a capacidade de vivenciar o mundo comum em sua plenitude. E o faz reduzindo a matéria prima dessa experiência a matéria ordenada pela forma, onde houve um evento ou uma situação, há forma" (DEWEY, 1934, p.257).

[3] Doutrina filosófica que se baseia na verdade do valor prático das coisas.

No Brasil Anísio Teixeira é um dos mais importantes educadores brasileiros e propagador do pensamento deweyano e de acordo com Teixeira (1968, pg ?) “Vimos como desde os tempos mais remotos havia um conhecimento que provinha da ação e da prática que era empírico e experimental e que funcionará.”

Esse era um dos questionamentos que Dewey fazia: “Como pensamos passa a ter uma importância?” Sim, não se aprende a pensar mimicamente, apenas por demonstração, como se acredita muitas vezes dentro do ensino tradicionalista no “faça como eu faço”, pelo contrário, se aprende a pensar executando o pensamento, experimentando-o e dessa forma surge à outra grande ideia de Dewey: o experimentalismo ligado à experiência. Sua analise do “artístico” dá preferência ao estético ao preservar o distanciamento com que devem ser empregados os princípios da interpretação da arte dos quais não servem a propósitos políticos, não se referem ao meramente útil. O pensamento deweyano afasta assim tanto as representações realistas quanto as que reduzem a arte a uma função representativa.

Mas trata-se do experimentalismo de cunho científico que deve informar a experiência, quer seja do educando, quer seja da relação do educando com os docentes ou da escola com relação à sociedade.

De acordo com Jonh Dewey, no seu livro Reconstrução e Filosofia:

> Os homens antigos empregavam resultados de suas experiências anteriores somente para formar costumes, que daí em diante deveriam ser cegamente seguidos, senão, cegamente quebrados. Ora agora a experiência anterior é usada para sugerir propósitos e métodos para se produzirem experiências novas e melhores. Consequentemente, a experiência se faz ela própria construtiva e autorreguladora. (DEWEY, 1959a, p.110)

Ou seja, o pensamento não pode surtir efeitos sem que ele esteja diretamente ligado ao desenvolvimento, seja das pessoas, seja da sociedade. A experiência diz respeito ao estar na relação com as pessoas e as coisas sistematicamente organizada de uma maneira ou de outra, isto é, em funcionamento e produzindo efeitos esperados e efeitos não esperados.

Dewey tem uma teoria de aquisição da investigação cientifica baseada na ideia de que os saberes se organizam logicamente e no inter-relacionamento, ou seja, as coisas se dão simultaneamente na experiência. É preciso buscar um projeto pedagógico de modo que cada docente seja um investigador e que instigue a

investigação em seus educandos, fazendo com que estes transformem a curiosidade infantil do ser humano em um espírito de investigação cientifica. Dewey pensa a educação de forma interativa, que é o aprender fazendo, ele defende uma aprendizagem mais ativa, mais participativa, isso era importante para ele pelo seu compromisso com a democracia norte americano. Segundo ele, na escola tradicional a ideia de que os objetivos artísticos ficam “desvinculados da experiência comum e servem de insígnias de bom gosto e atestado de uma cultura especial” (DEWEY, 1934, p.257), separam os dois tipos de experiência, a comum e a estética, que segundo o autor é de onde vem à falsa assunção de que arte é contemplação. Sua proposta então faz indagações sobre a natureza da produção artística, como ela surge e evolui a partir de ações comuns, de experiências cotidianas e necessárias à vida, à adaptação ao meio, à satisfação de necessidades.

Em seu livro “Na escola e o Progresso Social” (1970),Dewey escreveu, “Quando a escola for capaz de levar as crianças a exercitarem a participação em uma comunidade tão reduzida quanto à própria escola, de impregnar nelas o altruísmo de uma autonomia efetiva, teremos a melhor garantia de que a sociedade no seu todo, será digna, admirável e harmoniosa.

Para Dewey, o aprendizado se dá quando ideias são compartilhadas e isso só é possível em um ambiente onde não há barreiras à livre expressão do pensamento.

Essas são as características da pedagogia deweyana: trabalho em grupo, o aprender pelo fazer, a integração teoria e prática, e a metodologia de cunho cientifico.

Segundo Jonh Dewey (1934), no livro Arte como Experiência:

> A arte é a mais universal e mais livre das formas de comunicação [...] é a extensão da função dos ritos e cerimônia unificadores dos homens [...] ela também conscientiza os homens de sua união uns com os outros na origem e no destino.

Podemos dizer então que é a partir de Dewey que temos uma educação voltada ou direcionada para o educando, ou seja, a partir do educando, do interesse do educando e da experiência do educando.

2.2. Relações entre teatro e educação no Brasil na concepção de Viola Spolin.

As concepções da Escola Nova no Brasil se difundiram nos anos 30 e 40, surgiram então vários movimentos que se inquietavam com o ensino de arte aplicado no Brasil, como a Escolinha de Arte do Brasil, fundada por Augusto Rodrigues (influenciado por Jonh Dewey, Herbet Read e Victor Lowenfeld). Em especifico, na área de linguagem teatral na educação, temos Peter Slade (1978) que aborda o jogo dramático.

Essas influências levaram a disseminação da livre expressão na linguagem artística, esse pensamento pendurou de forma errônea em que alguns docentes que não interferiam nas atividades escolares de seus educandos. E no ensino das práticas teatrais, "vigorou a abordagem espontaneísta com conteúdos pautados na dramatização de fundo psicológico, quando não o papel de atividade coadjuvante de outras matérias do currículo". (SANTANA, 2000, p.27)

No entanto, as concepções contemporâneas ligadas a linguagens teatrais têm trabalhado e se pautado em desmitificar o conceito do ensino de teatro como atividade coadjuvante de outras disciplinas e frisa a ideia de teatro como linguagem e como conhecimento.

No Brasil, uma das grandes influências em se trabalhar o teatro como linguagem é a pesquisa e metodologia de Viola Spolin, em que a tradução brasileira do seu livro "Improvisação para o Teatro" foi feita em 1979, por Ingrid Dormien Koudela.

Os principais aspectos da linguagem teatral de caráter improvisacional é a valorização da espontaneidade como "um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela" (SPOLIN, 2001).

Temos então na proposta de Spolin a experiência das linguagens teatrais e das práticas pedagógicas através dos jogos teatrais, ressaltando os principais aspectos dessa linguagem que é experiência da prática teatral de caráter improvisacional (2001), em que cada jogo tem suas essências no "foco", onde há uma concentração no intuito de resolver o problema apontado. Temos uma situação problema estruturada em atividades de improvisação pautados no tripé do "quem" (que corresponde ao personagem que o ator-educando interpretaria), "onde" (o lugar

que o personagem está), e “o que” (qual o objetivo do personagem, suas principais ações, motivo de existência, o que ele faz). Cada jogo constitui um “foco” com instruções e regras que levam o jogador a vivenciar o teatro e sua prática em grupos no social.

> Os jogos teatrais podem trazer o frescor e vitalidade para a sala de aula. As oficinas de jogos teatrais não são designadas como passatempo do currículo, mas sim como complementos para aprendizagem escolar, ampliando a consciência de problemas e ideias fundamentais para o desenvolvimento intelectual dos alunos. (SPOLIN, 2007, p.29)

3. O TEATRO É NECESSÁRIO? O QUE PROPÕE A PEDAGOGIA DO TEATRO?

Denis Guénoun nesse capítulo nos instiga a pensar se o teatro é necessário e qual é a sua necessidade, fazendo mediações entre o fazer artístico e as práticas pedagógicas inseridos no ensino formal embasados na Pedagogia do Teatro de Flávio Desgranges.

3.1. O Teatro é Necessário?

Antes de se discorrer da necessidade do teatro na Educação, será elucidado a necessidade do teatro como área do conhecido, ou seja, da própria necessidade do teatro em si a partir do questionamento de Denis Guénoun (2004). Que necessidade temos de teatro? O que pode morrer em nós com a falta do teatro? E o que mantém o teatro vivo nos dias atuais, onde o cinema se apoderou do imaginário do espectador na sua identificação com a obra?

Segundo Guénoun, o cinema e as outras artes midiáticas já satisfazem o desejo de identificação através do imaginário do espectador, assim o espectador busca no teatro não é a satisfação de se vê representado, pois isso o cinema já oferece. Guenoun afirma

> Vai-se ao Teatro para ver um espetáculo, de acordo com uma expressão hoje em dia familiar. O que isto quer dizer? Precisamente o seguinte: que a pessoa vai ao Teatro com a intenção de que ali lhe apresentem uma operação de teatralização. O que se quer é ver o torna-se teatro de uma ação, de uma história, de um papel. Os espectadores de teatro, a fórmula é menos boba do que parece, vão ao Teatro para ver teatro. Poderíamos mesmo dizer: para ali ver o teatro, a incidência, o advento do acontecimento singular do teatro, naquele lugar e naquela hora. Isto é: aquilo mesmo que acontece em cena: as práticas da cena enquanto práticas. Ver como fazem aqueles que ali se apresentam (GUÉNOUN, 2004, p.139).

Neste sentido então Guénoun afirma também que

> O teatro não se restringe a uma atividade, mas a duas indissociáveis: fazer e ver, e que o teatro só existe a partir da sincronia entre ambas, ou seja, para ele o teatro se faz necessário pela necessidade do homem em jogar (GUÉNOUN, 2004, p.14).

Patrice Pavis comunga da linha de pensamento de Guénoun: que enquanto no cinema a fantasia é ativada e o psiquismo atinge suas camadas profundas, o espectador de teatro está consciente das convenções (quarta parede, personagem, concentração dos efeitos e da dramaturgia); continua a ser o manipulador, o maquinista de suas próprias emoções, o artesão do acontecimento teatral: ele vai por si só em direção ao palco, ao passo que a tela absorve sem remissão o espectador de cinema. (PAVIS, 2008, p.140)

> O que resta ao teatro mediante a essa força do cinema em transportar o espectador para o imaginário e fictício? O que motiva o teatro de acordo com Guenóun é o jogo entre poesia e existência, entre espectador e obra, entre o "eu" e o "outro", pois é desde os primórdios da humanidade que o ser humano tem essa necessidade de jogar, de estar em grupo, do ser social para completar-se, é a vivência do real com o outro em um mesmo espaço e no mesmo momento, fazendo parte de um fazer teatral em que na ação do outro justifica sua própria ação. "O teatro é o jogo desde que existi oferece ao olhar o lançar de um poema. Só o teatro faz isto: só ele lança o poema para diante dos nossos olhos, e só ele lança e entrega a integridade de uma existência" (GUÉNOUN,2004, p.147). Lehmann (2007 pg 18), resume o pensamento de Guénoun: O teatro significa um tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos no ar que respiram juntos daquele espaço em que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente. A emissão e recepção dos signos e sinais ocorrem ao mesmo tempo. A representação teatral faz surgir a partir do comportamento no palco e na plateia um texto em comum [...]. Desse modo, uma descrição pertinente do teatro está ligada à leitura desses textos em comum. [...] a situação do teatro constitui uma totalidade de processos comunicativos evidentes e ocultos.

A concepção de Guénoun então é de que o Teatro é uma arte que exige o encontro, exige presença, comunga espaço e experiência coletiva aguçando os sentidos dos espectadores, construindo o todo, o teatro nos ajuda a compreender as complexidades humanas, esclarece comportamentos humanos e proporciona novos olhares para a vida e sociedade.

> A necessidade do teatro que se faz é a necessidade de jogadores, mas convoca companheiros de jogo para fazerem os espectadores. Assim, ao lado da plateia, também são necessários, jogadores que ofereçam ao jogo dos outros, a benevolência do seu olhar. (GUÉNOUN, 2004, p.148).

Esse é o pensamento do autor contemporâneo Denis Guénoun, atrelado às mudanças que vem ocorrendo nas linguagens teatrais em que o teatro agora é considerado como área do conhecimento, isso significa que o teatro possui conteúdos e objetivos próprios e quando o trazemos para o ensino de teatro, em que o autor defende a promoção de práticas pedagogias centradas nas experiências tanto no fazer cênico, quanto no apreciar e contextualizar o teatro.

3.2. Práticas Pedagógicas do Ensino de Teatro.

O desafio deste capítulo que trata das práticas pedagógicas do ensino do teatro foi o de explanar a importância da linguagem teatral como área do conhecimento na busca por compreendermos o valor pedagógico inerente à experiência do ensino do teatro, não só na formação deste cidadão contemporâneo, mas na formação do ser humano como um todo. “A questão agora não é mais: devemos ensinar? A questão agora é como devemos ensinar e aprender?” (BRECHT, 2000, p.222).

Esses desafios embasados na teoria de Desgranges são a oportunidade para o ensino de teatro cumprir o seu papel na formação plena do individuo, ultrapassando o pensamento retrógrado e reducionista do teatro considerado como prática pedagógica apenas como um mero meio de transmissão de informações ou conteúdos e disciplinas embasadas no superficial, ou em informações fragmentadas e engessadas. Como já dizia Jacques Lassalle e que Desgranges faz questão em citar em seu livro...

> O teatro não é feito para nos reconciliar com o mundo que vai mal, mas para reconciliar nós mesmo nesse mundo com aquilo que passamos nosso tempo a ignorar solenemente: o instante, naquilo que ele tem de único e que não sabemos viver como tal; uma relação com objetos, sensações, com a plenitude das presenças, quer elas passem pela palavra, quer pelo silêncio. (DESGRANGES, 2006, p.11)

Então como explanar, a partir da formulação citada acima, a relação da linguagem teatral como sendo por si uma experiência pedagógica?

Um dos méritos de “A pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo” é o de propor uma articulação harmoniosa entre duas dimensões – fruir e fazer teatro – que não cabe mais tratar de modo paralelo quando se tem a formação sensível de um indivíduo crítico. Assim sendo, parece-nos que o presente trabalho foi protagonizado por um movimento pendular e coeso entre, por um lado, a análise da representação e a aquisição de referências estéticas, e por outro, a experiência sensível promovida pela prática em oficinas. [...] Cada uma dessas abordagens carrega consigo diferentes concepções sobre o que implica situar-se simbolicamente diante do outro, de si mesmo, do mundo e de suas representações. [...] Todos esses aspectos apontam, portanto, para um encontro peculiar com o teatro, caracterizado por uma atitude de pesquisa, pela construção coletiva de conhecimentos e, principalmente, pela queda de barreiras vetustas entre quem vê e quem faz, entre profissionais e não profissionais. (DESGRANGES, 2006, p.14-15).

3.2.1. Minha linguagem, meu mundo.

No livro “A pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo” (1993), é relatada a experiência de Philippe Meirieu, um educador francês que em 1992 realizou uma pesquisa com crianças entre 06 e 12 anos e percebeu que uma das características das crianças “que se sentem fracassadas pessoal e socialmente é a absoluta incapacidade de pensar uma história, de pensar a própria história.” (Meirieu, 1993, p.14). As crianças que tinham o perfil citado acima tinham dificuldade de mencionar o passado e frequentemente utilizam o “você”, e o “a gente” para falar de si, e quase nunca usam o pronome “eu” como se não fossem autorizadas a compor sua própria história.

> O mergulho na corrente da linguagem acende também a vontade de lançar um olhar interpretativo para a vida, exercitando a capacidade de compreendê-la de maneira própria. Podemos conceber, assim, que a tomada de consciência se efetiva como leitura do mundo. Apropriar-se da linguagem é ganhar condições para essa leitura. (DESGRANGES, 2006, p. 23).

Assim Meirieu advertiu que as crianças que tinham experiências na linguagem teatral e que tinham acesso ao cinema e também as que ouviam histórias demonstravam maior facilidade de criar história e de narrar a própria vida. Em tese usamos o enfoque segundo (Benjamin, 1993) que é o de chocar os ovos da experiência:

> A imagem de chocar os ovos da própria experiência está relacionada com a ideia de que o espectador, para efetivar uma compreensão da história que lhe está sendo apresentada, recorre ao seu patrimônio vivencial interpretado-a, necessariamente, a partir de sua experiência e visão de mundo. (DESGRANGES, 2006, p. 24).

3.2.2. O ato artístico do contemplador.

Mikhail Bakhatin fez uma análise do sujeito da contemplação (espectador/observador) e a obra de arte (objeto/observado) e ele amplia a perspectiva educativa advinda da experiência teatral em que o sujeito da contemplação lê a obra de forma única e singular de acordo com sua experiência pessoal, o que torna uma obra de arte inesgotável e contínua. Em que a totalidade do fazer teatral ou da obra de arte em si evolui para o acontecimento estético em que o fato artístico não está contido no objeto, nem no artista, nem no receptor, mas na relação entre eles.

> E aí podemos ressaltar um primeiro aspecto pedagógico presente na experiência com a arte: a atitude proposta ao contemplador. Ou seja, o fato artístico solicita que o individuo formule interpretações próprias acerca das provocações estéticas feitas pelo autor, elaborando um ato que também é autoral. Assim o contemplador colocasse enquanto sujeito que age, pois a contemplação é algo ativo, vivo, e que cria, pois a sua atuação é necessariamente artística. [...] O contemplador só produz um ato artístico no momento em que compreende o todo acontecimento representado. Todo ato de compreensão, portanto, implica uma atitude criativa. A compreensão estética de algo que nos diga respeito na vida, aponta Bakhtin, se assemelha ao movimento último do contemplador na arte. (DESGRANGES, 2006, p. 29-30).

3.2.3. O ato produtivo proposto ao espectador: as revelações da cena moderna.

Esse trecho vem nos questionar qual o papel do espectador no evento teatral? No Teatro Contemporâneo, a linguagem teatral sofreu alterações em não é mais necessariamente dirigida pelo texto, há outros elementos de linguagens tais como objetos cênicos, figurino, sons, iluminação entre outros que vão formando uma estrutura na linguagem teatral, propondo uma relação ativa, viva e efetiva na relação entre obra e espectador, entre o teatro e seu público.

Para Desgranges (2006, p.35), os artistas passam desde então, a conceber seus espetáculos tendo em vista propostas que contemplem uma efetiva atuação da plateia. As pesquisas acerca do papel do espectador teatral têm em Bertolt Brecht uma figura-chave. Isto porque o encenador alemão indica e defende a existência de uma arte do espectador, apresentando a ideia de que a participação deste último precisa ser compreendida como ato criativo, produtivo e autoral. Ou seja, compreender que os significados de uma obra não estão cravados nela como algo inalterável, que está precisa ser entendido pelo espectador, pois se trata menos de entendimentos dos significados e mais da construção de significados, que são formulados pelo espectador no diálogo que trava com a obra.

Brecht propunha com o Teatro Épico, ir contra o sistema capitalista que, segundo ele, travava a criatividade do individuo além de afastá-lo de si mesmo.

Para Desgranges (2006, p.43),

> O Teatro Épico brechtiano estruturava-se como uma pedagogia do espectador, tendo em vista que este poderia fruir mais prontamente o espetáculo à medida que conhecesse melhor a grandeza constituinte de uma encenação. Seu foco estava centrado na ampliação do acesso linguístico deste espectador, que, familiarizado com os elementos da linguagem cênica, se encontraria em condições de efetivar uma leitura própria e apurada do discurso teatral. Colocando esse procedimento que visava à democratização do teatro, havia o intuito de posicionar o espectador enquanto sujeito da história, individuo que se colocasse diante de acontecimentos que podem ser alterados, pensados de outra maneira, alguém que se sentisse estimulado a questionar e participar do processo histórico.

4. EXPERIÊNCIAS DA LINGUAGEM TEATRAL E DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NAS ESCOLAS PÚBLICAS DE GURUPI-TO

A instituição escolar entra como a principal fonte responsável pelo desenvolvimento e a aprendizagem, pela construção do conhecimento, consequente na formação de um indivíduo mais humanizado para sociedade.

E observando a forma que se encontra essa sociedade, denota-se a necessidade urgente de mudanças no comportamento humano começando dentro da escola e através do ensino da Arte podemos considerar possível.

E por este motivo, acredita-se que as artes cênicas com ênfase no teatro abrangem e exploram outras linguagens além das convencionais: a fala e a escrita, como a dança no experimento da expressão corporal, a linguagem sonora, sensorial entre outras. Através da educação, se possibilita a consciência social nos educandos através das vivências, análises e discussões provenientes dessas criações cênicas que proporcionam a exploração dessas outras linguagens, estimulando nos educandos, a reflexão, o senso crítico e a participação ativa na transformação deles mesmos e de suas realidades através de uma experiência estética.

4.1. Experiências cênicas com ênfase no Ensino de Dança na Escola Estadual Vila Guaracy.



Figura 01 – Programa Mais Educação – Ensino de Dança
Fonte: Acervo Pessoal (2013).

Durante a trajetória no curso de Artes Cênicas, no Instituto Federal do Tocantins (IFTO) Campus Gurupi- TO, surgiu a oportunidade de se desenvolver o “Mais Educação”, projeto do governo federal onde foi oportunizado a dança no processo de ensino-aprendizagem vivenciados nas praticas pedagógicas dentro da Escola Estadual Vila Guaracy da cidade de Gurupi-TO. E através dessa oportunidade foi observada, durante dois anos, a transformação de educandos que participavam das aulas de dança em relação ao seu comportamento anterior.

Através das experiências desenvolvidas dentro da escola Estadual Vila Guaracy para essa pesquisa, pode-se considerar a dança como uma experiência corporal que como prática pedagógica favorece a criatividade e a socialização, além do desenvolvimento humano e dessa forma, contribuindo no processo de construção de conhecimento, sendo de suma importância para o crescimento integral e social do educando, dentro e fora da escola, possibilitando aos discentes as novas formas de expressão e comunicação.

Nesta perspectiva, de acordo com Pereira (2001):

> (...) “a dança é um conteúdo fundamental a ser trabalhado na escola: com ela, pode-se levar os alunos a conhecerem a si próprios e com os outros; a explorarem o mundo da emoção e da imaginação; a criarem; a explorarem novos sentidos, movimentos livres (...). Verifica-se assim, as infinitas possibilidades de trabalho do/ para o aluno com sua corporeidade por meio dessa atividade”.

Embasado nessa afirmativa, foi analisado durante o processo de pesquisa feita dentro da escola, métodos dentro da dança onde, com o conhecimento do próprio educando, foi explorado todo o potencial de expressão do corpo humano de maneira divertida, trazendo conhecimento e interação social e propiciando ao educando grandes mudanças internas e externas no que se refere ao seu comportamento e na forma de se expressar e pensar o mundo.

A análise para essa pesquisa foi realizada durante dois anos dentro da Escola Estadual Vila Guaracy tendo inicio no ano em janeiro 2012 e finalizada em dezembro de 2014. No primeiro momento a proposta era ministrar aulas de dança

no projeto Mais Educação, onde participaria 100 alunos em turnos diferentes entre idade de oito a quatorze anos de idade.

Em nenhum momento anterior, a escola tinha aulas de dança e com isso surgiu à problemática da falta de interesse dos alunos pela a dança e o preconceito que principalmente de alguns meninos tinha com outros meninos que participavam das aulas pelo fato da “dança ser coisa de menina”, o preconceito tornou-se tão nítido ao ponto de em poucos dias de aulas observarem-se a ausência de alguns alunos do sexo masculino.

E como certa preocupação, a “música” escolhida para os mesmos dançarem foi uma que exercia bastante influência na época, pois os alunos queriam musica populares do “momento” como funk (músicas com um palavreado totalmente indevido para o ambiente de uma sala de aula). Por terem idades diferentes e serem grupos com trabalhos diferenciados, havia dificuldade ainda mais para se estabelecer relações sociais entre eles, no caso, os alunos maiores procuravam motivos para discutir com os menores ou ate mesmo criticar a forma de dançar.

Ao decorrer das aulas, foi observado que a maioria dos alunos que participavam do projeto não tinha nenhum interesse pelas aulas de dança, mais sim na renumeração do projeto, no qual se tinha que atingir 75% de presença para não perder a quantia em dinheiro que era oferecida pelo projeto Mais Educação vinculada com o programa “Pioneiros Mirins”. Em alguns casos os próprios pais obrigavam os filhos a irem para as aulas causando assim um problema maior dentro da sala de aula: a revolta de estarem sendo obrigados a participarem, mostrando assim resistências dentro da sala de aula como o mau comportamento e criticas com os alunos que estavam participando.

Com a falta de espaço físico apropriado, o que a escola não oferecia no momento, dificultava-se ainda mais o acesso dos alunos as aulas, pois algumas vezes quando a quadra da escola estava ocupada, as aulas não eram ministradas e quando estava disponível, devido ao fato de que eram realizadas na quadra da escola, os outros alunos acabavam invadindo, de uma forma mais intensa ainda no intervalo e isso fazia com que os outros, alunos pertencentes ao projeto, ficassem mais agitados e consequentemente não prestavam a devida atenção nas aulas que estavam sendo oferecidas.

No decorrer do semestre foi notado certo preconceito por parte dos outros professores da escola com relação à dança. Alguns se referiam a dança como uma

espécie de “coisinha” para ser apresentada no intervalo das aulas, outros pedia para algumas para datas comemorativas, alguns até consideravam tão simples que pediam para montar na hora uma coreografia pequena para ser apresentado no outro dia.

Tudo isso dificulta a fluência do processo do ensino formal e concomitante a dificuldade da formação cultural pela dança, tornando-se um desafio à prática docente. É valido observar que os fatores que interferiam na aprendizagem e na motivação estavam atrelados nas insatisfações atribuídas aos alunos, educadores e também ao sistema de ensino que não oferecia recursos necessários para a execução de aulas de dança na escola.

Nesse sentido, o professor precisa estar motivado para encontrar estratégias, habilidades e novidades ou seja chama a atenção do aluno para dentro da escola e a dança pode ser um grande recurso podendo torna-se uma disciplina necessária para alcançar a transformação e mudança de comportamento.

4.2. Experiências cênicas com ênfase no ensino de teatro na Escola Municipal Orlindo Pereira da Mota.

Essa experiência de ter o teatro dentro da Escola Municipal Orlindo Pereira da Mota, surgiu através do Mais Educação (programa do MEC para Educação Integra)l, onde havia o teatro como opção de oficina na escola para alunos do ensino fundamental. No início, além da falta de estrutura para ministrar as aulas, a maior preocupação encontrada foi o preconceito, pois houve muita resistência de alguns alunos adolescentes, discursos que demonstravam a sua exposição quando se tratava do teatro. O que facilitou o processo dentro da turma foi a presença de três alunos que já participavam de aulas de teatro há alguns anos, já conheciam algumas técnicas e gostavam de fazer teatro.

O projeto inicial era desenvolver trabalhos corporais com os alunos e fazer pequenas esquetes para datas comemorativas. Com o passar do tempo percebeu-se que os adolescentes começaram a ter um grande interesse pelas aulas ministradas, observou-se algumas atitudes de alunos que antes das aulas eram muito criticados por sua postura e como maior dificuldade observada, o preconceito existente dentro da escola por aqueles meninos que participavam da aula de teatro, alguns eram chamados de “gays”, o preconceito aos poucos foi sendo esquecido

através do envolvimento com teatro, pois o que eles mais queriam era estar ali participando de todas as aulas e apresentando em todo evento da escola e consequentemente, por sinal, estavam melhorando totalmente o seu comportamento dentro da escola, esses alunos tinham muito potencial para atividades cênicas.

Embora trabalhar com alunos com carência muito grande (alunos de periferia e com a estrutura familiar comprometida), um dos objetivos era proporcionar aos alunos da escola pública, numa região de periferia, o contato com a arte na forma de teatro onde tivessem a oportunidade de mostrar suas habilidades e conhecer lugares diferentes através do teatro, o que até então não conheciam e não fazia parte da sua realidade.



Figura 02 – Programa Mais Educação – Ensino de teatro
Fonte: Acervo Pessoal (2013).

Percebeu-se que eram adolescentes antagonistas de sua própria vida e objetivou-se trabalhar algumas deficiências que foram identificadas ao logo das aulas como a leitura, a criação, a interpretação, a dicção, a postura corporal, o conhecimento corporal e a noção de espaço.

O projeto foi desenvolvido em dois anos com pouca estrutura, com aulas as terças e quintas em baixo de uma árvore. No primeiro semestre focado nos jogos teatrais da Viola Spolin e nas técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal (Jogos para atores e não atores) e no segundo semestre a aplicação dos jogos e técnicas em uma montagem teatral.

As primeiras aulas foram trabalhadas de uma forma onde tivessem encontros nos quais eles se sentiriam bem, buscando sempre a criatividade de cada um, preparando-se as aulas de uma forma vinculada à realidade deles. E através dessas aulas, com o tempo, despertou-se a curiosidade deles em adquirir mais conhecimento e prática nas artes cênicas e com isso houve uma aproximação muito grande entre os mesmos, o que era vergonhoso foi se tornando prazeroso, onde todos participavam e ao passar do tempo a turma foi crescendo.

Ao final deste primeiro ano teve-se um produto cultural intitulado “A Nossa Primeira Apresentação” e no segundo ano “INTERART”, onde pela primeira vez esses alunos saíram da escola para uma apresentação cultural.

E com isso, buscaram-se oportunidades para que eles pudessem se apresentar, pois esperavam por isso. E isso foi surgindo, apresentando no Posto Décio através do Siga Bem Caminhoneiro, na UFT (Universidade Federal do Tocantins), no Centro Cultural, em aberturas de encontros na educação, em locais do próprio bairro onde moravam e até chegar a participar do primeiro festival Municipal de Teatro da cidade de Gurupi-TO.

Sentiu-se que eles estavam maduros, que se encontraram como pessoas e não mais somente como alunos, e aquele desinteresse, desmotivação e indisciplina foram deixadas para trás e no palco ou ensaiando, encontravam consigo mesmo e isso os fazia se sentir felizes. Através disso, pode-se notar que arte pode, de fato, funcionar como uma disciplina ou interação rica com os outros campos do conhecimento, tanto no que concerne a escolarização quanto no processo de integração social, através do teatro eles conseguiram alcançar o comportamento que a escola esperava deles.

Depoimento de uma mãe de aluno da Escola Municipal Orlindo Pereira Da Mota:

> **Qual foi o comportamento do seu filho durante e depois das aulas de teatro?** *Meu filho mudou muito dentro da escola depois que fez as aulas de apresentação[4], começou apresentar nas escolas fico muito orgulhosa, ele ate ganhou um prêmio como bom ator, ele ficou muito interessado na escola quando chegava o dia de ir pra essas aulas à tarde.*
>
> **Qual era o comportamento dele anterior as aulas de teatro?** *Quase todo dia eu era chamada na escola, ele dava trabalho demais, não prestava atenção em nada e em casa todo dia eu Tinha vez que ele passava a tarde assistindo televisão mais depois que* começou

[4] A mãe no momento que expressou “apresentação” se referia as aulas de teatro.

Qual foi a maior mudança do seu filho mesmo depois que ele fez teatro?
Ele mudou em tudo hoje e um rapaz educado ficou mais dedicado em casa e na escola, nunca mais tive trabalho com ele, estuda à tarde, não quis nem saber mais de televisão, já chegava começava a ler sozinho uns textos estudando, ate a professora disse que ele tinha mudado dentro da escola, o Eduardo era muito teimoso, não ouvia ninguém mais agora todo mundo gosta dele (risos) a professora disse que ele e um bom ator, me orgulho do meu filho e de verdade, essas aulas ai de teatro realmente muda as pessoas".(Entrevista feita em 2015)

4.3. Experiências do teatro através do PIBID[5] do IFTO– *Campus* Gurupi-TO.

O projeto PIBID-CAPES iniciou-se em agosto de 2012 no Instituto Federal do Tocantins com a proposta de aprimorar a formação dos estudantes do curso de Licenciatura em Artes Cênicas, promovendo o contato do acadêmico com realidade escolar. Dentro do PIBID, iniciou-se o subprojeto "Encenando o Texto" com o tema "Transversal Educação Ambiental com Alunos do Ensino Fundamental" da Escola Estadual Girassol de Tempo Integral Presidente Costa e Silva.

O subprojeto foi voltado para o incentivo a escrita e a apresentação de espetáculos através do teatro, promovendo a interação entre os alunos e suas necessidades na época. Com o projeto objetivou-se não apenas a capacitação do bolsista mas a possibilidade da oferta de um ensino qualificado. Tal interação fez-se necessária por contribuir de maneira significativa para a formação do futuro docente, pois se tornou possível pôr em prática as teorias vistas dentro da sala de aula, pois o conhecimento teórico se origina de vivências empíricas.

[5]Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência.



Figura 03 – PIBID (INTERART)
Fonte: Acervo Pessoal (2013).

Especificamente, este capítulo teve por objetivo central, demonstrar que as experiências dentro da sala de aula além de contribuir para o crescimento do bolsista como futuro profissional, possibilita uma grande conquista em sala de aula. Do subprojeto “Encenando o Texto” promoveu-se o ensino do teatro, contribuindo para o desenvolvimento do estudante, pois o teatro conquista o autoconhecimento, a liberdade de expressão, a mudança de comportamento dentro do ambiente escolar e da sociedade. É interessante que a criança tenha acesso ao teatro dentro da escola, pois é uma atividade que prioriza uma educação motora consciente e global, não se limita a uma ação puramente pedagógica, mas também psicológica, buscando normalizar e melhorar o comportamento do individuo por meio quase ilimitado da aprendizagem. É na escola que começam as grandes transformações e nessa fase da adolescência o teatro entra como uma ferramenta pedagógica. O teatro estimula o indivíduo a desenvolver a criatividade e a socialização. O teatro modifica a vida do adolescente através de peças teatrais, e pode influenciar até mesmo na vida profissional modificando o homem para a vida toda.

É na fase da adolescência que o ser humano desenvolve um mundo de fantasia, transmite seus medos e sonhos, demonstrando a energia que existe dentro de si e a arte proporciona ao indivíduo a oportunidade de expor suas ideias. Quando se trata do processo de desenvolvimento, o teatro é considerado um fator de

percepção e como um avanço no processo de assimilação do conhecimento. O teatro contribui para o rompimento das barreiras sociais, possibilitando ao adolescente promover a integração entre seus pares, utilizando uma linguagem expressiva, tendo assim papel importante na vida dos estudantes, uma vez que, sendo devidamente utilizado, auxilia no desenvolvimento da criança e do adolescente.

O PIBID no curso de licenciatura em Artes Cênicas no Instituto Federal do Tocantins tem proporcionado uma grande oportunidade de mudança de atitude no que diz respeito às práticas pedagógicas na formação de futuros professores. Enquanto um projeto de incentivo a prática docente, o mesmo se apresenta com objetivos de inegável relevância para a melhoria da qualidade educacional dentro do curso, na medida em que dentre eles estão a motivação e valorização do acadêmico para ser um profissional de qualidade, permitindo ao mesmo tempo os desafios proposto pela inovação, contextualização e o desenvolvimento. Fazer parte do programa é de extrema importância, admitindo ao aluno envolvido um entendimento maior do que é ser um educador, oferecendo-se uma motivação maior no caminho no qual se esta percorrendo, pois dentro da sala de aula a realidade se torna o maior desafio para o futuro professor. Nesse mundo tão globalizado e cheio de inovações, a capacitação deve ser contínua para chamar a atenção dos estudantes.

As metodologias utilizadas para o desenvolvimento das ideias e das práticas dos bolsistas dentro da sala de aula foram: planos de aulas e reflexões teóricas através de encontros semanas que proporcionaram embasamento para as práticas na escola, análise e reflexão sobre os materiais didáticos disponíveis e que puderam ser aplicados. Como o subprojeto era literalmente voltado para a inscrita de textos e apresentações de espetáculos, era necessária uma preparação para o desenvolvimento dos alunos. Foram utilizados através dos jogos teatrais as propostas de ensino-aprendizagem de Viola Spolin e Stanislavski nas aulas de Improvisação no intuito de trazer interação e interesse na sala e favorecer a criatividade e habilidades necessárias para dar prosseguimento às etapas seguintes do aprendizado: a construção da personagem, o contato com o texto dramático que seria criado por eles. Quando se fala de Teatro-Educação, sabe-se que é um terreno de múltiplas possibilidades.

A encenação pode ser uma vivencia de conhecimentos culturais, históricos, científicos ou morais. O maior desafio pessoal como bolsista foi o primeiro contato com a sala de aula, levar a proposta para os alunos do 9°e fazer com que todos participassem de uma forma que sentissem prazer em representar de uma forma que abordasse o ensino do teatro para crianças e adolescentes disponíveis , as quais foram introduzidas a partir da iniciativa pioneira da Profª Dra. Ingrid Koudela, secundada por pesquisadores e professores inspirados em suas propostas: o jogo teatral spoliniane de ensinar o teatro para adolescentes de uma forma envolvente para desenvolver nele a criatividade e o autoconhecimento. Apartes dessas experiências teórico-práticas, procederam-se aqui algumas considerações acerca dos alunos dentro da sala de aula que no primeiro momento não aceitaram a proposta, deixando o cenário muito preocupante e o segundo procedimento foi mudar a forma de se comunicar com eles.

"Pois o ideal é que todos possam se envolver mesmo não tendo o teatro no seu cotidiano e para isso foi preciso encorajá-los a liberdade de expressão – um ser aberto em relação ao mundo à sua volta" (SPOLIN, 1998: 14).

Durante o processo de trabalho, elaborou-se uma partitura de gestos expressivos, evidenciando as singularidades de cada personagem para o desenvolvimento da turma. Em torno desse material expressivo criaram-se textos dramáticos, em que pouco a pouco, os seus personagens criavam vidas através do teatro improvisacional que foi o fio condutor dentro de um roteiro aberto. Essa estrutura possibilitou ao aluno-ator a segurança na criação e desempenho do personagem (QUEM), agindo-fazendo (O QUÊ), num espaço-lugar (ONDE), conforme a metodologia Spoliana, (baseado no livro "Jogos Teatrais na Sala de Aula" de Viola Spolin).

E logo foi visível o envolvimento da sala, os quais participaram dos ensaios e deram vidas a seus personagens, resultando assim em uma amostra de esquetes no instituto Federal do Tocantins no quarto INTERART (uma ação do subprojeto Encenando o Texto). Essa pesquisa foi baseada através de praticas e teorias com leitura de livros sobre jogos teatrais, dramaturgia e improvisações.

O PIBID é uma ferramenta de fundamental importância no desenvolvimento do exercício docente, indispensável para a busca de uma sociedade verdadeiramente justa e solidária, com atividades envolventes, proporcionando a

compreensão da realidade, despertando o gosto pela docência. É de suma importância a participação nesse projeto, pois através dele constrói-se um conhecimento mais critico em busca de melhorias de ensino, com um contato direto com aluno. A experiência de estar dentro da sala e levar o conhecimento das Artes Cênicas antes mesmo da formação, teorias apreendidas dentro da faculdade e perceber que as mesmas na pratica estão dando certo é extremamente gratificante.

Estar dentro da escola e executar o subprojeto “Encenando o Texto”, que permitiu a expansão da mentalidade dos alunos em relação ao teatro, como transformador social e o autoconhecimento. Pode-se analisar que somente através de uma educação que esteja voltada para a formação da cidadania, pode-se incitar a construção de um conhecimento mais crítico e que leve o aluno a interferir de forma ativa nas decisões da sociedade, mais tudo isso foi possível através das metodologias utilizadas, criativas como forma de compartilhar ideias e promover outras formas de produzir o conhecimento.

O PIBID proporcionou a compreensão e a articulação teoria-prática, indispensável para a boa formação de alunos e acadêmicos como futuros professores. O programa permitiu ainda, analisar questões importantes e de extrema urgência quanto a atual situação do sistema educacional brasileiro, que precisa com a máxima necessidade de professores formados em Artes Cênicas e espaços para atuação dentro das escolas com salas apropriadas no município de Gurupi-TO.

4.4. Experiência da linguagem teatral através da improvisação no Centro de Ensino Médio – CEM de Gurupi.

Essa experiência foi muito gratificante por ter-se conseguido gerar entusiasmo na sala de aula através de oficinas que tinham como tema a diversidade religiosa. Separou-se a turma em grupos, em que cada grupo iria abordar uma determinada religião: candomblé, cristianismo, espiritismo, e umbanda. Foi propiciado o momento de leitura dos textos e logo após as apresentações teatrais improvisadas de acordo com a religião que cada grupo iria aborda.

A improvisação teatral é facilitadora da iniciação a experiência teatral, pela espontaneidade no seu processo de ensino-aprendizagem.



Figura 04 - Distribuição dos grupos e Improvisação Teatral do grupo
Fonte: Acervo Pessoal (2013).

Houve rejeição no inicio quando se revelou que se iria trabalhar com teatro, pois se tratava de uma turma muito fechada, não havia comunicação entre os próprios educandos, muitos não sabiam sequer o nome do colega de turma. E a experiência que se teve enquanto docentes é que o teatro é poderoso em revelar o currículo, em promover a socialização, em despertar o interesse dos alunos a conhecer o outro e acima de tudo a si mesmo.



Figura 05 - Socialização da turma com os oficineiros
Fonte: Acervo Pessoal (2013).

No final das oficinas a turma já estava totalmente entrosada. E os alunos que mais rejeitaram o teatro no começo foram os destaques nas apresentações. É gratificante para o professor provocar nos alunos esse entusiasmo no fazer teatral, em que proporciona ao aluno a ampliação do seu campo de visão, contemplando o belo, que vai muito além de visões pragmática.

4.5. Experiências com o Projeto de Extensão com abordagem na Higienização Infantil.

O teatro como prática educativa em hábitos higiênicos para alunos de ensino infantil, começou através de um trabalho final de estagio do curso de Licenciatura em Artes Cênicas, procurou-se fazer o projeto no propósito de atuar como um processo de aprendizagem e reflexão através do teatro, onde teve como personagens Lilica (Cássia Moura), Mamãe (Cris Guimarães) e Leleco (Silon Santos), estabelecendo as situações do cotidiano dos alunos ao ir para escola com as principais ações de tomar banho, escovar os dentes, pentear os cabelos e se manter limpos e cheirosos ao ir para escola. Foi um projeto muito interessante pois se trabalhou o lúdico sendo considerado um elemento estruturador da vida e unidade estrutural do ser humano.



Figura 06 - Socialização da turma com os oficineiros
Fonte: Acervo Pessoal (2013).

É interessante como a criança se envolve com o lúdico, como ela aprende e se encanta ao ver a peça de teatro sendo apresentada e como se ela se imagina dentro da peça, a atenção é totalmente voltada para o gesto do personagem.

5. CONSIDERAÇÕES SOBRE A TEMÁTICA

Trabalhar o teatro como área de conhecimento é um grande desafio, considerando que nas maiorias das escolas ainda não estão adaptadas estruturalmente, nem no espaço da escola como disciplina e nem culturalmente. O ensino do teatro no Brasil ainda é muito recente e as dificuldades são imensas como a desvalorização de docentes formados na área e a escola ainda não incorporar o teatro como disciplina como área do conhecimento de fato, infelizmente a visão de que o teatro é simplesmente um meio de comunicação informativa e festiva, se resumindo a apresentações teatrais em datas comemorativas ainda é grande, quando na verdade, falta conscientizar a comunidade escolar de que o teatro proporciona a ampliação de noções sobre a vida e mundo.

Durante a trajetória pessoal no curso, muitas oportunidades de acompanhar de perto dentro das escolas, o relacionamento de direção e teatro, professores e teatro e também professores de outras disciplinas atuando na disciplina de artes surgiram. Analisando-se dentro do contexto, como o professor pode passar aquilo que não vive e como o aluno vai interessar por algo que não comece? Acredita-se que quando o professor não esta habilitado a atuar como professor de artes dificilmente vai se ensinar teatro, pois ele entende que o teatro vai ser apenas uma diversão, em muitos casos um passa tempo de aula. Mais através desse trabalho mostrou-se uma realidade vivida de alunos criança e adolescente que durante três anos viveram a arte de dançar e atuar, se apaixonaram pela arte e tiveram uma grande mudança de vida social.

Na Escola Municipal Orlindo Pereira da Mota, onde se trabalhou durante três anos abrangeu-se mais de sessenta alunos entre criança e adolescente entre seis a três anos de idade, no primeiro momento dentro da escola, a presente acadêmica conheceu Carlos, uma criança de apenas oito anos de idade. Carlos diante dos professores e direção era uma criança insuportável que não ouvia ninguém e muitos menos queria assistir aula, Carlos foi jogado para o teatro para passar o tempo e foi nesse período de passar o tempo que aquela criança de apenas oito anos queria

participar de todas as aulas de teatro e com apenas dois meses, o mesmo já estava apresentando sua primeira peça. Nessa mesma escola teve-se a historia de Eduardo que passou um processo de transformação social, enfrentando todo preconceito de homem fazer teatro por ser “gay”, levando através do teatro uma linda peça sobre meio ambiente, sendo ganhador de um prêmio de melhor ator no primeiro festival de teatro de Gurupi-TO

A Arte em si faz refletir às mudanças que acontecem para um desenvolvimento, relacionando o teatro continuamente para aqueles que se envolvem, a fim de perceber a realidade que o cerca, tornando-se um cidadão reflexivo, crítico e ativo na transformação social, estimulando uma grande postura. Além de mostrar a importância da Arte, é interessante ressaltarem que para essa transformação acontecer, a formação acadêmica é de muita importância para que uma boa aula seja executada e tenha grande resultados, pois a qualidade e a contínua qualificação docente contribuem para a superação dos grandes desafios que as aulas de artes podem proporcionar, pois o conhecimento e sua contínua revisão, atualização e percepção crítica proporciona a ampliação das capacidades do indivíduo de resolver problemas.

Quando se fala da necessidade de transformações das condições do ensino do teatro, transformar em uma disciplina, valorização de professores, melhores estruturas, acredita-se que aqueles que não vivem ou nunca viveram a arte, talvez podem discordar com essas mudanças, podem até considerar importante, mais dificilmente vão contribuir para tal transformação.

E importante e necessária à contribuição de todos na busca de melhorias estruturais e educacionais para o ensino da Arte. Portanto, as desafiadoras e complexas questões e bons resultados encontrados dentro das escolas só serão possíveis com recursos necessários para um ensino de qualidade.

A falta de recursos e espaços adequados foram algumas das dificuldades encontrada no período de analise nessa presente pesquisa, onde se teve a oportunidade de participar de perto que levaram a compreender a dinâmica do contexto escolar e da realidade educacional de duas escolas de Gurupi. Nesse âmbito, os estágios supervisionados e a pesquisa de campo proporcionaram uma grande experiência enriquecedora, pois se pode relacionar o que foi estudado e

discutido no campo teórico com a prática desafiadora da escola trazendo para a vida profissional da acadêmica uma mudança de pensamento e grandes oportunidades, e pode-se também verificar as dificuldades que cada dia está sendo superadas graças ao desempenho criativo, improvisado e das significativas conquistas dos professores de teatro que conseguem proporcionar isso dentro de uma sala de aula.

Logo, tal experiência se torna a base preparatória para uma futura carreira docente empenhada na luta pela transformação do aluno, tornando-os pessoas críticas e de boas posturas. Através da interação das práticas teatrais com as diversas áreas do conhecimento, proporciona-se um espaço para trabalhos interdisciplinares promovendo reflexões educacionais preocupadas com a melhora do ensino. O teatro no contexto curricular requer a equivalência das conquistas metodológicas para que assim, o ensino possa contribuir para a formação e para o desenvolvimento dos alunos de forma integral e efetiva.

6. REFERÊNCIAS

BACARIN, Lígia Maria Bueno Pereira. **O movimento de arte-Educação e o ensino de arte no Brasil**: história e política [recurso eletrônico]. Dissertação em Educação.Maringá, PR : [s.n.], 2005. Disponível em: www.www.ppe.uem.br/dissertacoes/2005-Ligia_Bacarin.pdf. Acesso em fev de 2014.

BARBOSA, Ana Mae. COUTINHO, Rejane Galvão. **Ensino da arte no Brasil:** aspectos históricos e metodológicos. UNESP/Redefor – 2ª Edição 2011.

BARBOSA, Ana Mae**Dilemas da Arte/Educação como mediação cultural emnamoro com as tecnologias contemporâneas.** In: Ana Mae Barbosa (org.). Arte/Educação contemporânea: consonâncias Internacionais. Org.. São Paulo: Cortez, 2005, p. 98- 112.

BRECHT, Bertold. **Poemas 1913-1956**. São Paulo: Ed 34, 2000.

_____ (Org.) **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2003. 18p.

BOAL, A. (1980): Teatro do oprimido e outras poéticas políticas. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BORBA, A. M.; GOULART, C. As diversas expressões e o desenvolvimento da criança na escola. In: BEAUCHAMP, Janete: PAGEL, Sandra Denise; NASCIMENTO, Aricélia Ribeiro do. (orgs). **Ensino Fundamental de Nove Anos**. **Orientações Para a Inclusão da criança de seis anos de idade**. Ministério da Educação, Brasília, 2006.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: introdução aos parâmetros curriculares nacionais / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997a.

BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental.** Parâmetros curriculares nacionais : terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1998. 174 p. DESGRANGES, **Flávio. Pedagogia do espectador**. In: MARTINS, Miriam C.; et al. (Orgs.). Mediando contatos com arte e cultura. São Paulo: UNESP, 2007 .

FARIAS, Sergio Coelho Borges. **Condições de Trabalho com Teatro na Rede Pública de Ensino**: sair de baixo ou entrar no jogo. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas. Florianópolis: UDESC/CEART, v. 1, n. 10, p. 23 -28, dez. 2008.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Interdisciplinaridade** – Um Projeto Em Parceria. São Paulo, SP: Loyola, 2002. (1991). V. 13 Coleção Educar. p. 31.

FERRAZ, Maria Heloísa C. Toledo; FUSARI, Maria F. Rezende. **Metodologias do Ensino de Arte**. São Paulo: Cortez, 2009.

FOUREZ, Gerad. Comunicação proferida em francês no 13º CongrèsInternational de l'Associationmondialedessciences de l'education (AMSE) intitulada **Fondementsépistémologiquespourl'Interdisciplinarité.** Tradução manuscrita por Vera Brandão. Université de Sherbrooke. Québec, Canadá. 2000.

FRANZ, T. S.; KUGLER, L. E. **Educação para uma compreensão crítica da artenoensino fundamental:** finalidade e tendências. Revista de Investigação em Artes.V. 1, n. 2, Florianópolis, SC. 2005.

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico**: resultados de pesquisas realizadas em Gurupi-TO, 2012.

JAPIASSU,Ricardo. **Metodologia do ensino de Teatro**. Campinas/SP:Papirus, 2001.

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A.**Pesquisa em Educação –abordagem qualitativa**. São Paulo. EPU, 1986

SANTANA, Arão Paranaguá (Coord.); SOUZA, Luiz Roberto; RIBEIRO, Tânia Costa. Visões da ilha: Apontamentos sobre Teatro e Educação. São Luís, 2003

MAANEM, John, Van. **Reclaiming qualitative methods**, for organizational discourse, in administrative Science Quarterly, vol. 24, no 4, December 1979, pp. 520-526

KOUDELA, Ingrid Dormien. Brecht na Pós-modernidade. São Paulo: Perspectiva, 2001

MANNING, Peter K., **Metaphors of the Field**: varietes of organizational discourse, In administrative Science Quarterly, vol. 24, no 4, December 1979, pp. 660-671

REVERBEL, Olga Garcia. **Um Caminho do Teatro na Escola**. São Paulo: Editora Scipione, 1997.

DEWEY, John. Democracia e Educação. Tradução: Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1979.

KOUDELA, I.D. Brecht: um jogo de Aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GUÉNOUN, Dénis. **O Teatro é Necessário**? São Paulo: Perspectiva, 2004.

PAVIS, Patrice. **O Teatro no Cruzamento de Culturas**. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo, Editora Perspectiva, 2008.

SOUZA, Paulo Renato. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília, 20 de dezembro de 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em: 26/03/2015.

SPOLIN Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PEREIRA, S. R. C. et al., Dança na escola: desenvolvendo a emoção e o pensamento. *Revista Kinesis,* Porto Alegre, n. 25, p.60- 61,2001.