

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**

**CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**



**O TEATRO COMO FORMA DE INCLUSÃO SOCIAL**

**CARMEM TEREZINHA GOMES SASAKI**

**RIO DE JANEIRO  
JUNHO - 2013**

# **O TEATRO COMO FORMA DE INCLUSÃO SOCIAL**

**Por:**  
**CARMEM TEREZINHA GOMES SASAKI**  
**Matrícula: 10112080341**

**Monografia apresentada à FACULDADE DE  
EDUCAÇÃO da UNIVERSIDADE DO ESTADO  
DO RIO DE JANEIRO como requisito parcial à  
obtenção do GRAU DE LICENCIATURA EM  
PEDAGOGIA, na modalidade EAD.**

**RIO DE JANEIRO**  
**JUNHO – 2013**

**O TEATRO COMO FORMA DE INCLUSÃO SOCIAL**

**Por:**  
**CARMEM TEREZINHA GOMES SASAKI**  
**Matrícula: 10112080341**

**Monografia apresentada aos professores**  
.....e  
.....

**Maria Jacintha Vargas Netto**  
**Orientadora**

---

**Professor**  
**Examinador**

**RIO DE JANEIRO**  
**JUNHO - 2013**

*Aos meus filhos,  
Diana e João Paulo,  
pelo amor que tenho  
a eles e pela alegria  
que sempre me dão.*

## AGRADECIMENTOS

*“Gratidão é consciência”*

Amy Dean

À UERJ,

A todo corpo docente e administrativo do Consórcio CEDERJ – Pólo Maracanã

A minha orientadora

Aos meus entrevistados

A todos discentes do CEDERJ – Pólo Maracanã – Licenciatura em Pedagogia

A toda minha família

A minha adorada e inesquecível avó, Pilar Fainé (in memoriam)

Agradeço a vocês que fizeram e fazem parte da minha vida e que me ajudaram a escrever essa pesquisa, pois seria impossível fazê-la sem a participação de cada um dos presentes nessa minha jornada.

Com vocês me emocionei e ao mesmo tempo cumpri essa importante etapa.

Obrigada, muito obrigada!

## RESUMO

SASAKI, Carmem Terezinha Gomes. **O TEATRO COMO FORMA DE INCLUSÃO SOCIAL**. Brasil, 2013, 43f. Monografia (Graduação em Pedagogia) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

Esta pesquisa busca investigar o fazer teatral tratando de sua contribuição no campo educacional com foco na inclusão social. Tenta entender de que modo a ludicidade pode ser um diferencial na prática pedagógica fazendo com que o ensino-aprendizagem se torne mais atrativo e significativa na medida em que valoriza a interação constante, numa pedagogia dialógica, buscando envolver o aluno, trazendo-o para sua atuação ativa nas atividades propostas. O estudo dá ênfase a atividades lúdicas como jogos, encenações, movimentos corporais, além de utilização de objetos contribuindo para o desenvolvimento dos esquemas cognitivos dos alunos com base na teoria Piagetiana da construção do conhecimento através da assimilação, acomodação e equilíbrio. A pesquisa tem o objetivo de valorizar o ser humano integral refletindo sobre questões ligadas à cultura, condições sociais, espaço vivenciado, levando em conta as bases teóricas do Construtivismo, de Piaget (1952) e Sociointeracionismo, de Vygotsky (1998). Outras fontes de bibliografia que darão suporte para esse estudo destacam Reverbel (1989), na área do teatro e educação e Freire (1996), na pesquisa da educação para a autonomia. A metodologia utilizada se constitui num levantamento bibliográfico sobre o tema proposto e tem como contraponto histórias de vida e entrevistas semi-estruturadas que forneceram subsídios para a reflexão sobre a prática do teatro nos diversos espaços de atuação mostrando que o mesmo integra os diversos atores favorecendo a troca de experiências, de vivências, ampliando a visão de mundo e promovendo um intercâmbio de valores individuais e coletivos para a formação do cidadão crítico e autônomo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro. Ensino-aprendizagem. Inclusão social.

## ABSTRACT

SASAKI, Carmem Terezinha Gomes. **THEATRE AS A MEANS OF SOCIAL INCLUSION**. Brazil, 2013, 43f. Monograph (Undergraduate Education) - Faculty of Education, University of the State of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

This research investigates the theater trying to make their contribution in the field of education with a focus on social inclusion. Try to understand how the playfulness can be a differentiator in pedagogical practice making the teaching-learning becomes more attractive and meaningful to the extent that values constant interaction, a dialogical pedagogy, seeking to involve the student, bringing it to its active role in the activities proposed. The study emphasizes recreational activities such as games, role plays, body movements, and use of objects contributing to the development of students' cognitive schemes based on Piagetian theory of knowledge building through assimilation, accommodation and equilibration. The research aims to enhance the whole human being reflecting on issues related to culture, social conditions, experienced space, taking into account the theoretical foundations of constructivism, Piaget (1952) and Sociointeracionismo, Vygotsky (1998). Other sources of literature that will support this study highlight Reverbel (1989), in the field of theater and education and Freire (1996), in search of education for autonomy. The methodology constitutes a literature review on the proposed topic and its counterpoint life stories and semi-structured interviews that provided support for reflection on the practice of theater in various spheres showing that it integrates the various actors favoring exchange of experiences, experiences, broadening the worldview and promoting an exchange of individual and collective values for the formation of critical citizens and autonomous.

**KEYWORDS:** Theatre. Teaching and learning. Social inclusion.

## ÍNDICE DE IMAGENS

Foto 1 - “Meus oito anos” .....	14
Quadro 1 - Diferenças quanto ao processo de desenvolvimento entre Piaget e Vygotsky .....	23

## SUMÁRIO

Introdução .....	10
Capítulo 1 - Vivências e práticas a partir do teatro .....	14
1.1 - O teatro na minha vida .....	14
1.2 - O lúdico e os jogos teatrais .....	16
Capítulo 2 - Embasamento teórico .....	18
2.1 - Jean Piaget e os jogos no processo de desenvolvimento da cognição da criança .....	20
2.2 - Vygotsky e a ZDP: Zona de Desenvolvimento Proximal – a troca de conhecimentos e o sociointeracionismo .....	22
2.3 - Paulo Freire e a educação para a autonomia: “Ninguém é sujeito da autonomia de ninguém” (FREIRE, 2010). .....	25
2.4 - Olga Reverbel e os jogos teatrais na escola: fundamentação metodológica para o desenvolvimento de atividades globais de expressão .....	26
Capítulo 3 - Vamos brincar, jogar e aprender .....	28
3.1 - Instrumento da pesquisa: Entrevista semi-estruturada .....	29
3.2 - Sujeitos da pesquisa: professor, ator e aluno, todos são personagens das suas histórias, experiências, vivências e práticas de ensino-aprendizagem .....	30
4 - Considerações Finais .....	38
5 - Conclusão .....	41
6 - Referências	
7 - Anexos	

## INTRODUÇÃO

“*Nada de pior nos acontece se não formos bem compreendidos.*”  
Carl Jung

### **O teatro e suas origens.**

A origem do teatro remonta à época das sociedades primitivas onde eram encenados rituais de exorcismos, porém, com a evolução da humanidade, o teatro passou a valorizar os aspectos educacionais com representações de lendas que falavam de deuses e heróis. Por volta do século IV a.C na Grécia Antiga, festivais homenageavam Dionísio, deus do vinho e da alegria. Através de representações de tragédias e comédias, as primeiras formas de dramatização surgiram com as canções dionisiacas. Os escritores participavam das encenações e coreografias que eram apresentadas em grandes círculos, as arenas. Com o tempo, foram se profissionalizando e inovando nas produções cênicas.

Paradoxalmente, o Cristianismo, ao mesmo tempo, fez renascer o teatro medieval religioso cuja finalidade era sua propagação. No século XVI, na Itália, o teatro renascentista desliga-se do teatro medieval sendo chamado de teatro humanista, disseminando-se por vários países europeus através das viagens realizadas pelas pequenas companhias de *Commedia Dell'Arte*<sup>1</sup>.

No Brasil, o teatro foi introduzido no século XVI pelos jesuítas, principalmente os padres Manoel da Nóbrega e José de Anchieta com a finalidade de se aproximarem dos índios para catequizá-los. Porém, tiveram que desenvolver uma metodologia que atraísse as crianças indígenas mais disponíveis para a prática educativa, e, assim fazia encenações com textos, danças e canções relacionadas a temas religiosos contribuindo para a prática da catequese. O teatro jesuítico cumpria uma função didática e era usado como ferramenta para a transmissão da religião católica. Nesse sentido, podemos entender que o teatro sempre esteve vinculado a um contexto educacional, mas somente no século XVIII foi introduzido nas escolas como uma atividade moralizante e conservadora, com encenações de clássicos da literatura, com linguagem pátria e erudita sem desenvolver a ludicidade.

---

<sup>1</sup> Esta forma teatral única no mundo desenvolveu-se na Itália no XVI século e difundiu-se em toda Europa nos séculos sucessivos; a *Commedia Dell'Arte* contribuiu na construção do teatro moderno Informação disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/historia-do-teatro/commedia-dell-arte-5.php>>. Acesso em: (04 de fevereiro de 2013).

Com a vinda da Família Real para o Brasil, em 1808, houve uma série de mudanças com intuito de transformar a colônia de Portugal em uma metrópole adotando, para isso, novos hábitos e costumes semelhantes à Europa. Com isso ocorreram transformações também no campo cultural que estimularam a construção de diversos teatros onde se instalaram companhias de dança e ou canto trazendo consigo um público cada vez maior. Os acontecimentos históricos da época refletiam diretamente no teatro, atores estrangeiros foram sendo substituídos por “amadores” nacionais, além da plateia que aproveitava as encenações para fazer manifestações públicas a favor do nacionalismo. Com a Independência, esse nacionalismo acabou tomando conta do teatro e das manifestações culturais. Ao mesmo tempo, a partir do século XIX, o Romantismo - movimento literário que surgiu na época - foi fonte de grande influência nas peças teatrais.

Essa breve narrativa sobre a presença do teatro em nosso país sugere uma relação significativa entre educação e teatro. As iniciativas teatrais dirigem-se à subjetividade das pessoas, pretendem *formá-la*, no mesmo movimento que são *formadas* por elas. As plateias constituem comunidades que se deseja educar, instruir ou catequizar, conforme o caso. Os movimentos teatrais entrelaçam-se com os movimentos políticos e sociais das épocas relacionadas, assumindo, por vezes, características de uma educação a se dirigir às plateias.

### **O trabalho pioneiro da professora Olga Reverbel, a inclusão social e o teatro.**

A partir de um salto no tempo e já em contextos de educação formal, com início na década de 1920, o movimento denominado *Escola Nova*<sup>2</sup> abre espaço para os jogos dramáticos como princípio de uma educação voltada para o processo criativo, que estimula o desenvolvimento social e psicológico dos alunos. Com isso, o teatro se associa ao jogo para a educação através do empirismo, tendo como pioneira a professora primária Olga Reverbel, que em 1936, escreveu o livro intitulado *Teatro na sala de aula* a fim de alfabetizar seus alunos, tendo sido motivada pela experiência de fracasso na alfabetização de sua primeira turma. A autora registra que o objetivo do teatro na educação é “o de favorecer a auto-expressão, oferecendo meios para que, gradativamente, se desenvolvam a espontaneidade, a imaginação, percepção e, conseqüentemente, a criatividade.” (REVERBEL, 1979, p.9).

A ludicidade, através do teatro, tem conquistado diversos ambientes e, no espaço escolar, principalmente, na educação infantil, mostra-se essencial para o desenvolvimento

---

<sup>2</sup> A **Escola nova**, também chamada de **Escola Ativa** ou **Escola Progressiva** foi um movimento de renovação do ensino, que surgiu no fim do século XIX e ganhou força na primeira metade do século XX.

motor e psicossocial da criança. Segundo Piaget (1952), a situação lúdica mobiliza os esquemas mentais estimulando o pensamento e favorecendo, assim, a formação integral da criança através do seu esforço espontâneo, prazer e entusiasmo comum à idade.

As atividades lúdicas podem contribuir de forma efetiva e consistente para as práticas pedagógicas, auxiliando positivamente o processo de ensino-aprendizagem, através de jogos, brincadeiras e outras atividades que contribuam para o desenvolvimento cognitivo e motor. Além disto, pode ser muito importante como forma de inclusão social, integrando e interligando os diversos sujeitos nos espaços educacionais, formais e não formais.

Neste ponto de minha argumentação, faz-se necessário desenvolver uma breve reflexão sobre a categoria de inclusão social que aparece até mesmo no título dessa monografia. Como aprendemos com Gentili (2009, p. 1062): “A inclusão social é um processo democrático integral, que envolve a superação efetiva das condições políticas, econômicas, sociais e culturais que historicamente produzem a exclusão”. Como defendido pelo autor, não há uma inclusão social de forma parcial assim como não há direitos pela metade e não é consistente o pensamento de que os direitos coletivos estejam garantidos porque boa parte das pessoas se beneficia deles. O direito à educação, sem exclusão, reflete-se na conquista da justiça social e na igualdade educacional para a sustentação dos pilares de um projeto que envolve emancipação e liberdade para todos.

Tudo isso nos faz inferir que o teatro é, potencialmente, um grande agregador de possibilidades para o campo da educação, visto que, envolve o ser humano como um todo ampliando sua visão de mundo, suas percepções e sentimentos através dos diversos elementos da linguagem teatral, como: corpo, palavra, figurino, som, objetos, música, luz entre outros ligados aos signos artísticos.

Também, nos jogos teatrais, há a troca de vivências e contato entre os discentes, soluções são buscadas e partilhadas em conjunto, em um processo que pode ser melhor compreendido a partir do conceito de “zona de desenvolvimento proximal” (ZDP<sup>3</sup>) desenvolvido por Vygotsky (1998) ao apresentar sua teoria sociointeracionista, facilitando a aprendizagem e contribuindo para que a inclusão desses alunos seja mais efetiva e prazerosa.

Foi a partir das questões colocadas acima, que se desenvolveu o tema dessa monografia, a saber: *O teatro como forma de inclusão social*. Trata-se de problematizar a possibilidade da inclusão social por meio do teatro através das atividades lúdicas, como jogos,

---

<sup>3</sup> Distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes (Vygotsky, L. S. 2010, p. 97).

oficinas, entre outras, cujo objetivo é verificar de que modo o teatro pode fazer diferença na prática pedagógica e pode potencializar a inclusão social, considerando que a exclusão está ligada a diversos fatores: econômicos, culturais, políticos, sociais, educacionais, de religião, raça, etnia e que todos eles podem se constituir como temáticas e práticas no jogo teatral.

Este trabalho busca analisar em que medida o teatro pode tornar o ensino-aprendizagem mais atrativo e significativo, colaborando para a inclusão dos diversos atores, seu envolvimento, numa constante interação, valorizando aspectos sócio-culturais, investigando de que maneira os alunos interagem socialmente para o seu desenvolvimento motor e psicossocial e identificando as atividades teatrais que agregam os diferentes atores de forma potente colaborando para sua inclusão social.

Quanto à metodologia, a pesquisa estruturou-se a partir de entrevistas semi-estruturadas que resgataram histórias de vida que se constituíram como dados para a reflexão sobre a prática do teatro como forma de inclusão social na tentativa de mostrar que o mesmo pode integrar os diversos atores, favorecendo a troca de experiências, ampliação da visão de mundo e promoção de intercâmbio de valores individuais e coletivos para a formação do cidadão crítico e autônomo. Essas entrevistas semi-estruturadas foram realizadas com pessoas ligadas à prática teatral e a projetos envolvendo a ludicidade, cidadania, socialização, interação e interatividade realizadas nos espaços onde atuam e serão problematizadas e trabalhadas no capítulo 3 desta monografia.

Além disso, ao longo da pesquisa foram feitos levantamentos e revisões de textos de Piaget, Vygotsky, Reverbel, Freire, Gentili bem como de outros relacionados à temática tratada.

## CAPÍTULO 1 – Vivências e práticas a partir do teatro

*“A memória é o único paraíso do qual não podemos ser expulsos”  
Johann Paul Richter*

### 1.1 - O teatro na minha vida

A escolha do tema dessa monografia *\_O Teatro como forma de inclusão social\_* vem ratificar minha formação com base na prática teatral que desenvolvi durante vários anos antes de entrar na faculdade de Licenciatura em Pedagogia e ter acesso ao conhecimento teórico sobre as diferentes formas de ensino-aprendizagem em nível superior tão importante para a formação do professor.

Desde muito cedo, tive a oportunidade de estar rodeada pela arte e cultura de um modo geral, pois meus avós maternos tinham uma ligação muito intensa com o universo das artes, especialmente, a literatura e a música. Poemas, prosas, contos, peças teatrais, letras e músicas, partituras fizeram parte das minhas vivências tanto na infância quanto na adolescência e na vida adulta. Quanto eu tinha uns quatro anos, minha avó, Pilar Fainé, abriu uma “escolinha” cuja metodologia era baseada na Teoria de Piaget<sup>4</sup> \_ ela tinha feito um curso específico \_ com jogos e atividades que desenvolviam a parte cognitiva e no Método de Carl Orff<sup>5</sup>, que trabalhava corpo e movimento, repetições e improvisações livres, através de atividades teatrais, utilizando instrumentos de percussão, corda e flautas doce, por isso, não frequentei creche e Jardim de Infância regular; por volta dos seis anos, ingressei direto na antiga CA, Classe de Alfabetização. A cada ano que passava percebia o quanto tinha sido relevante meu convívio com meus avós e seus conhecimentos ligados à arte.

Passei a apreciar os livros paradidáticos que lia na época em que cursava o Ensino Fundamental, principalmente os de Monteiro Lobato e suas histórias do Sítio do Picapau Amarelo. Assim, como no poema de Casimiro de Abreu, “Meus oito anos”<sup>6</sup>, nessa idade morava em um sítio em Resende. Parafraseando o poeta, lembro-me que podia desfrutar de sonhos, de flores e de tardes à sombra dos laranjais:

---

<sup>4</sup> A Teoria do Construtivismo de Piaget defende que a criança aprende de modo espontâneo através do jogo e das experiências que por si busca. M. A. Versiani Cunha. Didática fundamentada na Teoria de Piaget – Editora Forense Universitária LTDA. 1976

<sup>5</sup> Este método de ensino da música leva as crianças a se expressarem por instrumentos de percussão, de início fazendo ruídos muito simples e depois explosões que se tornam cada vez mais elaboradas.

<sup>6</sup> “Meus oito anos” – poema de Casimiro de Abreu



Foto 1 - “Meus oito anos”

*“Oh! que saudades que tenho  
Da aurora da minha vida,  
Da minha infância querida  
Que os anos não trazem mais!  
Que amor, que sonhos, que flores,  
Naquelas tardes fagueiras  
À sombra das bananeiras,  
Debaixo dos laranjais...”*

Foi uma das fases mais importantes da minha vida, pois estava descobrindo a riqueza que é *viajar* na imaginação através das leituras de grandes obras literárias. Mas, não ficou apenas na minha imaginação, resolvi multiplicar a experiência vivenciada por mim para outras pessoas e como estava na antiga 2ª série fui dar aula para adultos que trabalhavam nas proximidades e não sabiam ler nem escrever. Ali estava presente a grande vontade de incluir essas pessoas socialmente e eu nem sabia, pois, o que me movia era a necessidade de compartilhar a alegria e a magia da descoberta de novos mundos, lindos horizontes e mares a serem navegados. Nesta iniciativa, pude compreender mais tarde, estava aflorando meu interesse pelo teatro e pela atividade docente. Infelizmente, foi por um período curto, mas muito significativo para minha formação educacional.

O teatro para mim sempre foi visto como uma das formas de inclusão social, pois, através dele, pude interagir nos vários espaços de educação formal e informal trocando vivências e conhecimentos com pessoas de diferentes classes sociais, idades e culturas. Fazia parte da minha vida, na prática, ler e interpretar textos, peças e encenações teatrais que minha avó apresentava com seus grupos de teatro formado por crianças, adolescentes e adultos nos diversos lugares que moramos durante meus primeiro quinze anos de vida.

Essas experiências na escola de minha avó foram de vital importância para que eu pudesse vivenciar a prática teatral e, até mesmo, a prática do ato educativo, antes mesmo do estudo sistemático de suas teorias. Teatro e educação caminhavam de mãos dadas, na minha vivência, no trabalho desenvolvido, em espaços de educação formal ou não como, orfanatos, asilos, museus, escolas, clubes, associações de bairro, centros comunitários, colônias de férias, praças e ruas. Em todos os espaços nos quais o trabalho com o teatro me levou, eu pude buscar a interação com pessoas diferentes, com diversas histórias de vida, através de temas relevantes e significativos abordados, em cada momento, no fazer teatral. Já a partir

dessas experiências, pude perceber que o lúdico aproximava as pessoas; atores e plateia misturavam-se e trocavam risos, lágrimas, alegrias, tristezas, sofrimentos, angústias, toda uma gama de sentimentos a flor da pele transformando cidadãos comuns em personagens.

A partir desse trabalho do fazer teatral, de forma amadora, mas com uma importante bagagem e currículo na área artística e teatral, assumi a responsabilidade de levar meu conhecimento para a área da educação formal. Trabalhei, em 1991, ministrando aulas de expressão corporal e teatro em uma escola particular chamada Jardim do Pequeno Polegar – Escola Magdalena Cardoso que ficava no bairro do Leblon, na cidade do Rio de Janeiro. As turmas da Educação Infantil e do Ensino Fundamental tinham, cada uma, aproximadamente vinte alunos, dentre eles, alguns eram portadores de necessidades especiais e estavam incluídos em classes regulares. Esses alunos participavam de todas as atividades que a escola oferecia inclusive as aulas de teatro, que começaram a fazer parte da grade curricular assim como as aulas de artes e educação física. Também desenvolvi, de forma voluntária, projetos teatrais com alunos de escolas públicas, particulares e específicas para crianças especiais, além de orfanatos e museus. Enfim, procurei levar o teatro para dentro do espaço educacional a fim de facilitar o ensino-aprendizagem dos alunos além de contribuir para que o processo de inclusão fosse mais efetivo e prazeroso.

## **1.2 – O lúdico e os jogos teatrais**

Os jogos teatrais são atividades lúdicas que possuem regras, onde os atores são divididos em grupos e ou times, interagindo com o público. Segundo Reverbel (2006), os jogos teatrais dividem-se em atividades de relacionamento, imaginação, observação e percepção. A imaginação é:

“a arte de formar imagens e está diretamente ligada à observação, à percepção e a memória. A imaginação é o produto de uma ação do pensamento, que pode ser representado através das linguagens corporal, verbal, gestual, gráfica, musical e plástica.” (REVERBEL, 2006, p.80).

Mas não é muito fácil, de início, trabalhar alguns jogos teatrais com crianças, pois a imaginação, como desenvolvido por Reverbel (2006, p. 80), vem do conhecimento interiorizado. De início, a imaginação é usada apenas como um “faz-de-conta”, típico das brincadeiras infantis; aos poucos, vai estimulando o pensamento e interiorizando a ordem de tempo e espaço, possibilitando, desse modo, a integração das dimensões de personalidade

social, afetiva, cognitiva e motora daqueles envolvidos nos jogos teatrais. Quanto mais a criança vivenciar experiências novas e tiver a possibilidade de elaborá-las através da imaginação e de experiências teatrais, mais elementos terá para enfrentar seus medos e para libertar-se para seu pleno desenvolvimento corporal e expressivo, potencializando seu ritmo, gestos, fala e locomoção.

O relacionamento, a observação e a percepção também são importantes para a criação e incorporação dos conhecimentos facilitando a integração, a relação interpessoal, o trabalho em grupo e a inclusão social.

De acordo com Reverbel (2006, p. 135) para trabalhar com jogos teatrais caberá ao professor, como um mediador, orientar de forma sensível e hábil o diálogo, a fim de dar oportunidade ao aluno de perceber que o que é certo para uma pessoa, pode ser errado para outra, visto que todas as manifestações de expressão de um indivíduo são representações do meio em que vive com base nas suas experiências. Sendo assim, os alunos devem se empenhar no desenvolvimento das atividades de corpo e alma abrindo mão de vaidades, narcisismos e outros sentimentos que bloqueiem a atuação como o medo, o fingimento e a insegurança.

O mais importante na aplicação de jogos teatrais no ambiente escolar é trabalhar com o lúdico, pois, através dele, poderemos, de forma leve, agregar os diferentes grupos ampliando o leque de possibilidades para a realização da atividade proposta. Hoje, já sabemos que, na Educação Infantil, a ludicidade é de vital importância para o desenvolvimento motor e psicossocial da criança.

Alguns jogos teatrais que tive a oportunidade de desenvolver durante o período que trabalhei em escolas se mostraram importantes para a aquisição da consciência corporal e o incremento da inclusão social, através da afirmação de pertencimento a um grupo e da participação em atividades que têm como base as vivências de cada um dos alunos. Como por exemplo, destes jogos teatrais, cito o convite para que os alunos personifiquem objetos que fazem parte do seu dia a dia, utilizando para isso a expressão corporal e facial, com movimentos livres, porém, conscientes a fim de trazerem para o espaço exterior todas as características possíveis para a identificação dos objetos pelos outros alunos. Essa atividade amplia a percepção através tanto da mente quanto do corpo de quem faz, mas também, de quem tenta descobrir o objeto interpretado, produzindo ricos diálogos sobre o cotidiano vivido pelos alunos, a partir da observação dos movimentos realizados estimulando os órgãos dos sentidos, principalmente o visual.

## CAPÍTULO 2 – Embasamento teórico

*“Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: as pessoas se libertam em comunhão.”*  
*Paulo Freire*

Os seres humanos são constituídos por diversos aspectos, entre eles os biológicos, históricos, sociais, afetivos, culturais, somos, portanto, formados e transformados de acordo com o meio social e físico. Somos sujeitos e autores dessas transformações na medida em que participamos ativamente dos nossos processos de desenvolvimento através das relações interpessoais e das relações com o meio e com as culturas.

A partir dessa premissa, o teatro como uma forma de inclusão social, utilizando a ludicidade, propicia a esse “ator”, ao interpretar e vivenciar personagens, superar bloqueios integrando-se efetivamente no ambiente que está inserido, desenvolvendo pensamento crítico e reflexivo a fim de que tenha autonomia e liberdade para encontrar seu caminho e segui-lo.

Quanto à inclusão, existem várias formas de “tornar-se” incluso: esporte, música, teatro, exercício da ação política, dinheiro, etc. e o teatro é, dentre as demais formas artísticas como a música, artes plásticas, etc., a que mais humaniza e contribui para a formação global do indivíduo, visto que, o homem é o instrumento do seu fazer. Assim, há uma conexão entre o teatro e a inclusão social no processo de ensino-aprendizagem.

A inclusão social é um processo “de mão dupla”, pois como aprendemos com Sasaki (1997, p. 3)

“Conceitua-se a Inclusão Social como o processo pelo qual a sociedade se adapta para poder incluir, em seus sistemas sociais gerais, pessoas com necessidades especiais e, simultaneamente, estas se preparam para assumir seus papéis na sociedade. A inclusão social constitui, então, um processo bilateral no qual as pessoas, ainda excluídas e a sociedade buscam, em parcerias, equacionar problemas, decidir sobre soluções e efetivar a equiparação de oportunidades para todos.”

Apesar do autor fazer referência a portadores de necessidades especiais, acredito que essa argumentação pode ser estendida a todos que estão em situação de exclusão, visto que, o processo de inclusão social deve ser construído de forma bilateral entre os sujeitos e a sociedade a fim de minimizar as diferenças e desigualdades.

Mesmo bem antigo, o teatro continua sendo um potente companheiro do ato educativo, não para a formação de atores, diretores, etc., mas para ajudar o aluno no desenvolvimento da criatividade e, também, auxiliá-los, de forma enriquecedora, em outras disciplinas que

necessitam de estruturação. O educador que trabalha com elementos lúdicos, a partir de jogos teatrais, ao realizar ações educativas, culturais e de cidadania, tem maior facilidade de envolver seus alunos, minimizando a evasão e conseqüentemente o fracasso escolar na medida que os mantém ligados nas atividades desenvolvidas em grupos, fortalecendo os laços de afeto, amizade e respeito na relação do educador e educando através do intercâmbio de informações, sentimentos e troca de idéias. Nessas ações educativas, culturais e de cidadania o fazer teatral se mostra um potente agente das práticas de inclusão social.

Dessa forma, o ensino inclusivo parte do pressuposto de que todas as crianças podem aprender e fazer parte da vida escolar, social e comunitária. Então, a inclusão social passa a ser uma *forma de igualdade social* desenvolvida e praticada.

A escola precisa trabalhar com o conceito das escolas inclusivas e com as diferentes formas de inclusão social a fim de proporcionar uma real integração da criança respeitando as diferenças de gênero, raça, etnia, condição social, opção sexual ou religiosa.

Sobre escolas inclusivas, Stainback e Stainback (1999), mencionam algumas características:

- valorizam a diversidade;
- oferecem oportunidade para a aprendizagem;
- incentivam as crianças à cooperação com aquele que é “diferente” (enfim, todos, pois somos “indivíduos”);
- educam todos;
- todos se ajudam;
- satisfazem as necessidades escolares.

Todas essas características ligadas às escolas inclusivas servem para nos alertar sobre aspectos de inclusão e exclusão a partir do momento em que a instituição, gestores e professores valorizam ou não as diferenças, oferecendo aprendizagens diversas, incentivando a troca e cooperação entre os alunos, educando-os para a vida a fim de satisfazer os objetivos de qualquer escola, que é a formação de seus alunos.

O fazer teatral ao utilizar o lúdico, facilita o trabalho dos docentes no que se refere ao conceito de escolas inclusivas, pois, através de jogos teatrais, o professor vai reforçando o desenvolvimento da capacidade dos alunos de responder a desafios ligados à criatividade e de forma mais prazerosa ajudá-los na busca de soluções exercitando a imaginação ampliando

seus horizontes a fim de que tenham uma nova visão de ensino-aprendizagem. Além disso, a atividade teatral promove o desenvolvimento das potencialidades artísticas do aluno e das capacidades expressivas do seu corpo e pode contribuir, também, para a aceitação do corpo do outro e de suas diferenças.

## **2.1 – Jean Piaget e os jogos no processo de desenvolvimento da cognição da criança**

Jean Piaget defendeu em sua obra a importância dos jogos para o desenvolvimento infantil. “Os jogos infantis constituem admiráveis instituições sociais. O jogo é uma forma de atividade particularmente poderosa para estimular a vida social” (PIAGET, 1994, p. 33). O autor os classificou em três categorias de acordo com as fases da criança:

- Jogo sensório-motor (do nascimento até os dois anos);
- Jogo simbólico (entre os dois e sete anos);
- Jogo de regras (manifestando-se por volta dos sete anos).

Os jogos teatrais podem ser planejados para qualquer uma das fases acima descritas e através de brincadeiras, encenações, imitações, personagens incorporados pelas crianças, vai, de forma prazerosa, contribuindo para a socialização. Sendo assim, o educador, através da ludicidade pode interligar a aprendizagem e o desenvolvimento do aluno. Piaget (1994) defendeu também que a forma mais intensa de aprendizagem é o modo espontâneo da criança aprender através do jogo e das experiências que por si busca. Ela é agente nesse processo constituído por sua ação, primeiramente, física e prática e, posteriormente, mental e simbólica.

Sabemos que cada indivíduo possui sua maneira de assimilar dados, acomodá-los e cada vez mais equilibrá-los para ir construindo e reconstruindo suas noções de mundo, porém, para que isso ocorra de forma efetiva, terá que estar preparado para raciocinar em qualquer situação, o que requer pensamentos críticos, coerentes e objetivos. Ao destacar os fatores do desenvolvimento mental da teoria de Piaget, Cunha (1976) identificou a *maturação do sistema nervoso*, abrindo possibilidades a serem desenvolvidas; o *ambiente físico*, que se refere à qualidade de contato da criança com o meio, estimulando a manipulação, primordial para a compreensão; o *ambiente social*, proporcionando à criança oportunidades de interações com outras pessoas levando-as à colaboração e não à concorrência, sejam entre crianças ou

entre crianças e adultos e a *equilibração progressiva* que se refere ao funcionamento de mecanismo mental para o desenvolvimento das estruturas lógicas.

A escola ao focar o desenvolvimento do raciocínio com base nos fatores do desenvolvimento mental, acima citado, deve, quanto ao:

a) ambiente físico – proporcionar à criança a melhor qualidade possível quanto ao espaço utilizado e material apresentado a fim de que a criança se movimente e perceba os objetos ao seu redor. Isso a ajudará a passar pelo estágio de maturação referente ao período sensório-motor, onde constroi seus esquemas de ação, como pegar, bater, puxar, etc. O objeto para a criança é o símbolo de sua aprendizagem objetiva verificada através de uma série de percepções sucessivas e associadas subjetivamente por ela mesma, pois como afirma o autor: “a própria criança abre a porta para o mundo exterior” (CUNHA, 1976, p. 28).

No período que se estende do nascimento aos dois anos de idade, Piaget (1994) indica o uso de jogos sensório-motores, percepção (sensório) e movimento (motor), onde a criança manipula objetos, puxa-os, atira-os, repetindo várias vezes esses movimentos. São também conhecidos como *jogos de exercício, prático ou brinquedo funcional*, cuja finalidade é o próprio prazer de funcionar.

Já no estágio pré-operatório, aproximadamente entre os dois e sete anos, surgem os jogos simbólicos ou egocêntricos. A criança ao interagir com o meio elabora a noção de permanência e conservação das qualidades dos objetos e começa a identificá-lo com palavras e manipulá-las mentalmente, tornando-se capaz de lembrar de situações que passaram e também, de antecipar novas situações.

De início, a assimilação é por analogia, segundo Piaget (1945), deformante, visto que não correspondem à vida real, é um “*faz-de-conta*”. Aos poucos a criança vai se desenvolvendo mentalmente e ampliando os esquemas de pensamento até uma acomodação mais próxima da realidade.

De sete aos onze anos a criança apresenta um pensamento mais sociável e ao invés de brincar ao lado do outro, começa a brincar com o outro. É o período das operações concretas, a criança inicia a sua construção lógica, classifica objetos através de diferenças e semelhanças, os conceitos de tamanho e números e a reversibilidade, que dá amplitude a sua linguagem, a partir do operar em conjunto com os colegas e da diminuição do egocentrismo. Nessa fase os jogos de regras marcam a transição das atividades individuais para as sociais.

A partir dos doze ou treze anos a criança já está capacitada a pensar de modo lógico e abstrato e consegue desenvolver jogos mentais tanto no que diz respeito à ação quanto à

criação. Não precisa mais do mundo concreto, pode utilizar hipóteses \_ raciocínio hipotético-dedutivo \_ atingindo o grau mais complexo do desenvolvimento cognitivo.

b) ambiente social – proporcionar a integração social, fazendo com que a criança “saia” do seu egocentrismo e visualize de forma mais objetiva os acontecimentos sob novos pontos de vista, o que favorece a coordenação e o raciocínio.

c) equilíbrio progressiva – gerar estruturas integrativas fazendo com que o indivíduo tenha maior e melhor compreensão do mundo externo. Porém, essa evolução é gradativa e depende dos estágios por quais as crianças passam durante o período de assimilação, acomodação e equilíbrio, além de serem sujeitas a alterações das suas idades em cada estágio, pois cada uma tem sua individualidade e seu tempo de maturação. Sendo assim, a escola tem o objetivo de ajudá-los a compreender o ambiente que os cerca.

Sendo assim, a teoria de Piaget (1945) ao defender o uso de jogos para o desenvolvimento das crianças vem reforçar a importância dos jogos teatrais que potencializam e ampliam as práticas de ensino-aprendizagem.

## **2.2 – Vygotsky e a ZDP: Zona de Desenvolvimento Proximal – a troca de conhecimentos e o sociointeracionismo**

Lev S. Vygotsky, contemporâneo de Piaget, defendia que o aprendizado é essencial para o desenvolvimento de cada ser humano e que isso acontece, sobretudo, através da interação social. Não descartava a ideia de que uma pessoa aprenderia somente quando esse conhecimento fizesse sentido para ela. Era contrário ao empirismo do pensamento inatista, pois essa corrente defendia a tese de que as pessoas nasciam como uma “tabula rasa”, vazia, e aos poucos iam se formando com base nas experiências vividas. Assim, Vygotsky construiu sua teoria, conhecida como sociointeracionista.

O sociointeracionismo vê o desenvolvimento com base na concepção do organismo vivo, porém seu pensamento se controla aos poucos pelo ambiente histórico e social. É a partir do ambiente em que vive, que esse indivíduo amplia suas possibilidades tendo acesso a novos símbolos (cultura, valores, tradições, etc.) e “instrumentos” físicos (objetos variados como mesa, faca, colher, etc.). Assim, a teoria de Vygotsky nos leva a ideia de uma contínua interação entre o social e o biológico para a formação do comportamento humano.

Uma criança que convive com adultos que utilizam símbolos e objetos diversos para se comunicarem entre si, contará com essa contribuição para sua formação e organização de pensamento mais complexo e abstrato, visto que, o pensamento infantil ao ser direcionado

pela fala e pelo comportamento das pessoas que estão ao seu redor, mais experientes, paulatinamente, adquire uma capacidade de se autorregular.

Importante ressaltar também o contato materno que tem a função de sinal externo e interfere na maneira pela qual a criança agirá sobre seu ambiente com o passar do tempo já que ela vai internalizando, de forma progressiva, as indicações verbais de seus familiares durante suas formação.

Esse processo de internalização é ativo na medida em que a criança, de forma particular, apropria-se do social. A interiorização e a transformação não são feitas de forma linear, mudam o tempo todo devido ao modo da criança se posicionar perante a vida, enfrentando-a, criticando-a, sendo, também, agente transformador. Aos poucos vai crescendo e tendo controle da sua conduta sem ajuda externa.

Vygotsky (1998) defendeu que as funções mentais superiores (armazenamento, solução de problemas, uso da memória, etc.) das crianças iniciam-se com o plano social através da interação com os outros para posteriormente aparecerem no plano psicológico delas próprias. Daí a importância da linguagem para a formação do pensamento, pois ela sistematiza a experiência que a criança tem diretamente (plano social), servindo para a orientação do seu comportamento (plano psicológico). Estando sozinha, seria praticamente impossível obter conhecimento e desenvolver o processo de linguagem.

Nesse aspecto, o professor tem o papel fundamental de propiciar uma efetiva aprendizagem para as crianças no que diz respeito a sua interação social. Proporcionar novas oportunidades de reestruturar pensamento, linguagem, percepção e pontos relevantes que foram anteriormente negligenciados ou pouco destacados até o presente momento.

Ao desenvolver seu modelo teórico no qual afirma que o desenvolvimento e aprendizagem caminham de forma independente, porém interagem, isto é, a aprendizagem causa desenvolvimento e o desenvolvimento causa aprendizagem, Vygotsky (1998) defende que um indivíduo ao interagir com outros mais experientes cria uma “zona de desenvolvimento proximal”: distância entre o seu nível de desenvolvimento atual, o que pode realizar e resolver de acordo com sua capacidade, sem ajuda, e o nível de desenvolvimento potencial, o que poderá solucionar através de orientação ou colaboração de outros.

A “Zona de desenvolvimento proximal” ou a ZDP como é conhecida, leva em conta aspectos do desenvolvimento da criança que ainda não foram construídos, mas que precisam ser a fim de que alcance seu pleno desenvolvimento. Isso nos faz crer que é de vital importância estarmos atentos ao ambiente em que a criança vive, sua forma de se relacionar

com outras crianças e pessoas nos diferentes ambientes sociais (o escolar, o doméstico, etc.) para promover uma inclusão mais efetiva e novas aprendizagens.

A *ZDP* facilita o processo de compreensão de funções do desenvolvimento que estão por vir e por se completar, auxiliando a percepção das formas através das quais uma criança organiza as informações, e também, permitindo avaliar como ela opera seu pensamento. Deste modo, esse conceito criado por Vygotsky, mostra-se de grande importância para o ensino.

É importante destacar, ainda, que a qualidade que há nas trocas entre indivíduos através da linguagem verbal será importantíssima para a formação do pensamento complexo e do processamento de novas informações.

Apesar de ambos, Piaget e Vygotsky, considerarem a criança com um ser ativo, que está sempre criando hipóteses sobre o ambiente ao seu redor, quanto ao processo de desenvolvimento, suas teorias apresentam grandes diferenças. No quadro abaixo, poderemos observá-la:

**Quadro 1 – Diferenças quanto ao processo de desenvolvimento entre Piaget e Vygotsky**

<b>DIFERENÇAS</b>	<b>PIAGET</b>	<b>VYGOTSKY</b>
Papel dos fatores internos e externos no desenvolvimento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Maturação biológica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ambiente social.</li> </ul>
Processo de construção real	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Individual para social;</li> <li>• Conhecimentos elaborados espontaneamente de acordo com os estágios de desenvolvimento.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Social para individual;</li> <li>• Mediada pelo interpessoal antes de ser internalizada pela criança.</li> </ul>
Papel da aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aprendizagem subordinada ao desenvolvimento, tendo pouco impacto.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aprendizagem e desenvolvimento recíprocos, quanto mais aprendizagem, mais desenvolvimento.</li> </ul>
Papel da linguagem no desenvolvimento: relação entre linguagem e pensamento	<ul style="list-style-type: none"> <li>• O pensamento vem antes da linguagem, que é apenas uma forma de expressão.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• O pensamento e linguagem são interdependentes.</li> </ul>

Fonte: Adaptação de quadro do livro de DAVIS, Cláudia. Oliveira, Zilma de. (2008. p. 55-57)

De acordo com o quadro acima, as diferenças quanto ao processo de desenvolvimento dos indivíduos entre Piaget e Vygotsky estão relacionadas a aspectos cognitivos, de maturação e de interação social de acordo com suas teorias construtivistas e sociointeracionista, respectivamente.

As obras de Piaget e Vygotsky no que se refere ao processo de desenvolvimento, vêm nos ensinando que o ser humano necessita de interação para que tenha desenvolvimento físico e mental, sendo assim, é de vital importância o trabalho com o corpo e com a mente, em

diferentes ambientes. No processo de educação e o teatro pode proporcionar tudo isso, através de atividades lúdicas, na medida em que possibilita ao aluno criar e recriar situações ligadas as suas vivências e experiências individuais e coletivas.

### **2.3 – Paulo Freire e a educação para a autonomia: “Ninguém é sujeito da autonomia de ninguém” (FREIRE, 2010).**

Freire (1989) ao falar que a leitura do mundo precede a leitura da palavra nos mostrou e continua mostrando o quanto é importante estar atento às vivências de cada indivíduo, sua visão de mundo, a troca de valores para formação do cidadão crítico e autônomo. Através da autonomia, o ser humano se liberta e assume o papel de protagonista na sua história de vida. Porém, para que isso aconteça de forma relevante é necessário que haja ensino e aprendizagem e que ambos sejam contínuos. Segundo Freire (2010) aquele que ensina aprende ao ensinar e aquele que aprende ensina ao aprender.

Freire em seu livro *Pedagogia da Autonomia – Saberes necessários à prática educativa* ressalta, no Capítulo 1, as importâncias da docência e discência. Para FREIRE (2010, p. 23): “Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro.”

Reforça o binômio ensinar-aprender não através do ensino “bancário” (FREIRE, 1994), mas de forma crítica para a construção e desenvolvimento epistemológico. Para Freire o ensino não se resume apenas no ato de transferir conhecimento e deve ser pensado como o processo complexo de criar oportunidade para a sua construção ou produção exigindo, para isso, atitude, responsabilidade e postura tanto do docente quanto do discente sem as quais, não seria possível o efetivo processo de ensino-aprendizagem.

Segundo Freire a escola não distribui poder, mas o constroi a partir do saber. Com base nisso a educação poderá ser libertadora e ou opressora (FREIRE, 1994). A libertadora concebe a educação de forma horizontal, educador e educando conscientes de suas responsabilidades trocam vivências aprofundando conhecimentos e transformando suas realidades.

Sabemos que educação é sinônimo de poder e que, para o educador dialógico em uma estrutura social onde o diálogo é negado, ainda há dificuldades no que diz respeito à inclusão de alunos ditos “diferentes” devido às barreiras impostas pela sociedade em que vivem, mas para Freire (1996) é possível se chegar a uma “*Pedagogia da Autonomia*” (FREIRE, 1996), libertadora e transformadora.

O teatro na escola pode ser a ponte que levará o aluno a sua autonomia na medida em que o mesmo interage com seus colegas e professores e, através dessa troca vai potencializando seus pensamentos, desejos, realizações construindo assim seu próprio caminho e delineando sua trajetória de vida.

#### **2.4 – Olga Reverbel e os jogos teatrais na escola: fundamentação metodológica para o desenvolvimento de atividades globais de expressão**

Reverbel (2006) ao realizar pesquisas no campo do Teatro na Educação desenvolveu um importante papel na literatura e no ensino teatral na escola. No livro intitulado “*Jogos teatrais na escola - Atividades globais de expressão*”, Reverbel nos oferece sua experiência pessoal do ensino de teatro desenvolvida na escola a fim de sistematizar este ensino na busca de uma metodologia que orientasse as atividades globais de expressão através dos jogos teatrais. “A única lei na educação pela arte é a liberdade”. (REVERBEL, 2006, p. 24).

Durante todo o período de sua pesquisa foram observadas as atuações dos alunos em sala de aula e, assim, foram percebidas grandes diferenças no desenvolvimento de cada um deles no que se refere às suas capacidades de expressão. Os alunos, primeiramente, foram divididos em dois grupos: alunos que apresentavam bom desenvolvimento nas capacidades de relacionamento, espontaneidade, imaginação, observação e percepção e alunos que apresentavam bloqueios relativos às mesmas capacidades. Com isso, Reverbel (2006) pretendia comprovar a hipótese de que os alunos poderiam vencer suas dificuldades através da prática de atividades globais de expressão.

Dando início à pesquisa, Reverbel (2006) investigou possíveis causas da origem dos bloqueios, como ambientes escolares, familiares e sociais, além das condições sócio-econômicas, culturais e de saúde. Também, foram realizadas entrevistas com pais, responsáveis, profissionais da área da saúde. A autora chegou, finalmente, à conclusão de que não era possível compreender tais bloqueios apenas através das causas investigadas, visto que os problemas ligados à saúde e possíveis dificuldades em suas condições sociais não se traduziam do mesmo modo em todos os alunos, sendo os bloqueios apresentados específicos do desenvolvimento de cada um dos indivíduos.

Suas obras literárias baseadas nos trabalhos de pesquisa no campo do teatro e educação contribuíram muito para a inclusão de alunos que apresentavam bloqueios de ordem individual deixando uma valiosa bagagem para o magistério, educadores e todos que

acreditam na arte-educação como forma de desenvolvimento do autoconhecimento e do aumento das capacidades ligadas à interpretação e transformação do mundo que nos cerca.

Podemos dizer que o uso de jogos teatrais no ambiente escolar favorece a inclusão, pois, com o lúdico, temos oportunidade de agregar os diferentes atores sociais possibilitando trocas efetivas de vivências tão importantes para a formação do cidadão autônomo e consciente de suas capacidades cognitivas e expressivas.

No que se refere ao desenvolvimento das capacidades de expressão problematizadas em sua pesquisa, Reverbel (2006) nos apresenta o que nomeou como “atividades globais de expressão” que foram trabalhadas, com os dois grupos, a partir dos jogos teatrais. Essas atividades ligadas às capacidades de expressão, como relacionamento, espontaneidade, imaginação, observação e percepção, são inatas, já nascem com o ser humano, mas precisam e devem ser estimuladas e desenvolvidas através de diferentes atividades escolares, principalmente, através de atividades ligadas às artes em geral (música, artes plásticas, teatro, etc.).

“O professor deve adaptar as atividades e a ordem de aplicação de cada conjunto às condições de espaço, de material colocado à disposição das crianças e, principalmente, partir da sua própria percepção dos tipos de personalidade das crianças com quem trabalha. O educador poderá adaptar o ensino a cada momento, a cada criança e a cada grupo.” (REVERBEL, 2006, p. 25).

Antes de trabalhar com jogos teatrais o docente deve avaliar aspectos como idade, interesses e peculiaridades de cada criança ou grupo para que as atividades lúdicas não sejam apenas a ação de brincar, mas sim, que possam atingir o objetivo definido para cada uma delas e assim, promover a aprendizagem de forma mais prazerosa e relevante.

### CAPÍTULO 3 – Vamos brincar, jogar e aprender

“Nenhum homem despreza uma brincadeira.”  
Oscar Wilde

“*Teatro é jogo*”, afirmou Soares (2010, p. 15). Segundo Patrice Pavis (1999, p. 372), a origem grega da palavra teatro, *theatron*, significa “local de onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar”. Ratificando essas citações, podemos dizer que o teatro está ligado ao jogo de olhares entre *jogadores* e *plateia*, visto que, nos jogos teatrais o *aluno-jogador* tem o desafio de resolver problemas cênicos perseguindo-os até o fim do jogo. Jogando, ele aprende habilidades teatrais e, agora, como *aluno-ator* pode desenvolver a prontidão e flexibilidade, através de movimentos e expressões corporais, proporcionando à atividade teatral naturalidade, vivacidade, prazer e beleza.

Os jogos teatrais desenvolvidos com alunos devem priorizar a brincadeira e é claro, a aprendizagem, porém de forma leve, solucionando os problemas cênicos no decorrer da ação lúdica sem deixar de seguir as regras, tão importantes em quaisquer jogos para que se chegue ao objetivo final. Além disso, “o jogo é ordem e cria ordem”, como nos esclarece Huizinga (1996), organizando formas expressivas, tornando-o, assim, significativo ao manifestar alguns princípios estéticos de cadência, ritmo, harmonia, continuidade, ruptura, beleza etc. Além disso, o jogo ajuda também a criar novas imagens e símbolos e irmos reinventando e redimensionando a nós e ao mundo.

Vale dizer também que o jogo é e sempre foi um veículo de inclusão social muito importante, que agrega diferentes grupos e desenvolve sentimentos de cooperação, colaboração, companheirismo, respeito tão necessários para a formação do indivíduo. Como exemplo disso temos o futebol considerado um jogo de corpos, de ação, um *balé*, onde os jogadores fazem de tudo, para ter no pé e fazer gol, a grande estrela e protagonista bola. Durante os noventa minutos de jogo, apesar de não vermos de forma explícita, a imaginação corre solta. Podemos ver que em cada jogada que o jogador faz, ele utiliza sua imaginação, antecipando e prevendo acontecimentos, intuindo e levantando hipóteses, enfim, criando e recriando possibilidades que o levarão a vitória final.

A imaginação tem um papel importantíssimo no aprendizado da arte pela criança no que se refere ao processo de criação quando ela testa de forma concreta, imagens internas e suas ideias e cria mentalmente situações hipotéticas.

“A imaginação é também um modo de conhecer. Quando a criança, em seu pensamento projetante, maneja a matéria – massinha, lápis e papel, tecidos, roupas, sons – e cria no contato com ela, a imaginação criadora se desvela. Uma imaginação que é também capaz de antecipar, antever, pois imaginar é também levantar hipóteses para sua ação. É exercitando esse pensar imaginativo que podemos encontrar soluções inovadoras e ousadas, seja no campo da ciência, seja no da arte. Valorizar o repertório pessoal de imagens, gestos, “falas”, sons, personagens, instigar para que os aprendizes persigam ideias, respeitar o ritmo de cada um no despertar de suas imagens internas são aspectos que não podem ser esquecidos pelo ensinante de arte. Essas atitudes poderão abrir espaço para o imaginário.” (MARTINS, 1999, p. 117).

Na bela citação acima, o autor nos leva a reforçar a compreensão de que imaginar e conhecer são processos interligados, ou melhor, são etapas de um mesmo processo. Esta compreensão é primordial para problematizarmos as relações entre teatro, conhecimento e inclusão social.

O jogo é uma atividade voluntária e livre quando desperta alegria, divertimento, celebração da vida, força e energia para a transformação humana, por isso é que o “*teatro é jogo*” (SOARES, 2010, p. 15) e que o saber teatral tem natureza sensível não podendo ocorrer apenas no nível teórico. Segundo Duarte (2001, p. 14) incorporar saber significa, sobretudo, trazê-lo ao corpo e fundir-se nele, pois o saber constitui a ponte integrante daquele que o possui e que o torna como sua qualidade.

### **3.1 – Instrumento da pesquisa: Entrevista semi-estruturada**

Para a realização dessa pesquisa exploratória foram realizadas entrevistas semi-estruturadas, pois representam um dos instrumentos básicos para a coleta de dados no campo da pesquisa qualitativa para a obtenção de maiores detalhamentos sobre o tema, visto que, o método qualitativo tem como uma das características a qualidade das informações prestadas pelos participantes. Segundo LÜDKLE E ANDRÉ (1986, p. 34): “A entrevista semi-estruturada se desenrola a partir de um esquema básico, porém não aplicado rigidamente, permitindo que o entrevistador faça as necessárias adaptações.”

A realização das entrevistas partiu do roteiro para entrevista semi-estruturada da pesquisa “O teatro como forma de inclusão social” composto por 4 (quatro) perguntas sendo a primeira com o subitem 1A) (Anexo I) norteando essa pesquisa.

As entrevistas foram realizadas em locais e horários previamente marcados, pessoalmente, com cada uma das três pessoas escolhidas por mim que eram ligadas ao teatro (ator, docente e discente), a fim de proporcionar visões diferenciadas. Através dessa coleta

dos dados foi possível dar maior embasamento e mais clareza de informações à pesquisa sem deixar de mencionar aspectos relevantes e esclarecedores relatados, por cada um dos entrevistados, durante as entrevistas.

### **3.2 – Sujeitos da pesquisa: professor, ator e aluno, todos são personagens das suas histórias, experiências, vivências e práticas de ensino-aprendizagem.**

Para viabilizar essa pesquisa o caminho escolhido foi entrevistar pessoas que, de alguma forma, fizeram parte das minhas vivências pessoais e profissionais durante a minha formação. Com base nas perguntas do roteiro (Anexo I), cada um dos entrevistados, durante, aproximadamente, uma hora e meia, pode seguir a linha de seus pensamentos de forma espontânea, relatando suas vivências e práticas ligadas ao teatro e a inclusão social. Os pontos de vista expostos nessa pesquisa representaram uma experiência muito enriquecedora para a reflexão das práticas de ensino-aprendizagem, são eles: a) Ponto de vista de uma docente; b) Ponto de vista de um ator e c) ponto de vista de uma discente. Todos serão descritos e problematizados a seguir.

#### a) Ponto de vista de uma docente

A entrevista foi realizada com uma professora de Artes Visuais que trabalha com Projeto de Teatro na Escola para alunos entre doze e treze anos do Ensino Fundamental II em uma escola pública do Rio de Janeiro. É, também, tutora presencial da disciplina Artes na Educação de graduação a distância e professora de Artes Visuais em uma universidade pública.

Dando início a entrevista a professora relatou que, por volta dos seus treze anos, quando cursava a antiga sétima série numa escola pública na cidade de Cabo Frio, sua realidade era precária, porém o diretor da sua escola era uma pessoa que na adolescência tinha tido contato com a música e era aberto a práticas ligadas à arte em geral. Foi quando apareceu um ator vindo da cidade do Rio de Janeiro que cansado da pressão do seu trabalho na televisão resolveu ir morar em Cabo Frio. Era autodidata e comunicativo e logo fez amizade com os moradores de lá. O mesmo resolveu voltar a trabalhar com teatro e procurou espaço na escola que a professora estudava, montando, assim, um grupo de teatro com os alunos. Ela foi a primeira aluna a se inscrever no grupo, pois, anteriormente, já tinha feito algumas aulas de teatro em um curso particular que não pudera dar continuidade devido a condições financeiras.

Filha de pessoas humildes do interior de Pernambuco, seu pai trabalhava como padeiro e pedreiro e sua mãe era dona de casa, mas gostava muito de ler e ambos sempre a apoiavam e davam força para seguir em frente. Com o passar do tempo ela e o professor foram se tornando amigos e suas famílias também. Foi assim que adquiriu liberdade para participar de vários festivais de teatro em Cabo Frio e viajar para outros municípios.

A experiência com o teatro abriu novas oportunidades e por volta dos dezesseis anos, já no Ensino Médio, continuou fazendo teatro fora da escola com o grupo do professor no CTP \_ Centro Teatral de Pesquisa. Infelizmente, já no final do Ensino Médio, esse professor foi assassinado deixando-a meio confusa e traumatizada, visto que, como ele era uma pessoa muito conhecida em Cabo Frio, o caso ficou muito em evidência e foi parar nos jornais da cidade. Isso contribuiu para que procurasse seu caminho. Vindo morar na cidade do Rio de Janeiro, prestou vestibular para Teatro em uma universidade pública e Artes em outra. Havia recebido da mãe do seu professor e amigo, parte do acervo dele com alguns livros e vídeos sobre Artes Visuais. Coincidência ou não, ao ser aprovada no vestibular de Artes se apaixonou pelas Artes Visuais sem mesmo saber que já tinha tido contato com aquele tipo de arte na época que participava de performances do grupo de teatro.

Participou, também, durante certo tempo do curso de teatro Martins Pena, mas optou por seguir a carreira docente prestando concurso para professor de Artes Visuais para uma universidade e uma escola públicas. Hoje, além de dar aulas de Artes Visuais é professora de um Projeto de Teatro na Escola para alunos do Ensino Fundamental II em escola pública da Zona Norte do Rio de Janeiro e a depoente enfatizou que o teatro teve e tem muito valor na sua vida, pois foi através dele que pode chegar onde está e ter certa autonomia.

Em resposta sobre como classificaria os resultados obtidos disse que suas vivências e práticas teatrais propiciaram essa trajetória de descobertas das coisas, da autoestima, da realização de desejos. Lembrou-se de uma pergunta que sua avó tinha feito quando ela era pequena: *“Minha neta, você vai se casar?”*, e sua resposta foi: *“Não, vou estudar!”*. Segundo ela, as pessoas trazem um mínimo desejo dentro de si, interiormente, basta que isso seja despertado.

Seguindo a entrevista a professora disse que no projeto de teatro costuma desenvolver atividades lúdicas através de jogos teatrais de interpretação, concentração, improvisação e esquetes, estimulando seus alunos para que formem um grupo, que se gostem, porém isso não é difícil, visto que, os dez alunos, na maior parte meninas, moram perto e são amigos há muito tempo. Acredita que o lúdico nas práticas teatrais contribui no sentido de permitir uma maior liberdade do corpo e da mente e que ter esse momento de divertimento, pausa, faz parte

do processo de absorção do ensino e da aprendizagem diferente das aulas formais que obrigam os alunos a terem o corpo domado e dócil, travado, sentado numa cadeira olhando o papel branco. Concluiu dizendo que ter espaço para as brincadeiras é fundamental para a criatividade, participação e consciência do seu corpo.

Para ela o teatro é movimento e faz com que percebamos que somos “bichos”<sup>7</sup>, pois permite que vivenciemos o nosso corpo, a nossa respiração e suas potencialidades, além disso, desperta a fantasia, o sonho, o estar junto e se divertir em grupo, enfim, tem um outro tom.

Com relação ao tema dessa pesquisa disse que o teatro pode ser uma forma de inclusão social porque, sendo encarado com seriedade proporciona autonomia na medida que o aluno será obrigado a interagir com o outro, respeitá-lo. Ao ler o texto terá que transformá-lo em corpo para vivenciar o que leu produzindo textos e criando cenas improvisadas. Quem passa por esse processo, de relação mais próxima com o outro, não será mais o mesmo. O fazer teatral vai criando um diferencial que pode ser chamado de inclusão, visto que, através do teatro os alunos podem conquistar a autoconfiança, a autoestima, tornando-se mais questionadores.

Quanto ao ensino de teatro fazer parte da grade curricular de escolas públicas e privadas, disse que não gostaria de trabalhar como professora de teatro, pois, é professora de Artes Visuais em uma escola pública e, em cada uma das suas seis turmas há, aproximadamente, trinta e seis alunos o que dificultaria a realização das atividades lúdicas.

Disse saber que a teoria da disciplina de Artes Cênicas é importante, mas não se sentiria confortável priorizando-a em detrimento da prática teatral. A professora se questiona de que forma seria desenvolvido o teatro na educação levando em conta a qualidade do trabalho devido à quantidade de alunos das turmas e o espaço disponível para as aulas e atividades teatrais.

Todos pontos levantados pela professora nos fazem refletir o quanto precisamos estar atentos às práticas pedagógicas, não somente no que se refere ao conteúdo, mas também, a qualidade do ensino-aprendizagem. Seu depoimento recoloca importante questão: de que maneira trabalhar teorias e práticas teatrais de forma adequada, levando em conta limites de alunos e espaços apropriados, tanto no que diz respeito as condições objetivas das instituições, quanto no embasamento por normas, diretrizes e parâmetros legais?

Para concluir contou que noventa por cento dos alunos que participam do projeto de teatro são ligados a religiões espíritas que lidam com o corpo de forma mais livre, não castrado como em outras religiões e que isso acaba ajudando-os nas performances teatrais.

---

<sup>7</sup> Palavra dita pela professora, mas no sentido de identificação do corpo.

São muitos os aspectos relevantes que surgiram na conversa com a professora. Entre eles, podemos destacar que fica evidente a importância das políticas públicas para adequar o ensino do teatro de forma efetiva e consistente à educação. Grande parte das instituições públicas ou privadas, de ensino formal, quando oferece cursos de teatro, o faz apenas como atividade extracurricular. Precisamos nos perguntar em que medida isso se deve à falta de informações e aos preconceitos sobre a potencial contribuição do teatro para a formação dos alunos. Dessa forma, muitos alunos ficam excluídos do contato com essa arte tão antiga que vem dos primórdios das nossas civilizações e que não cessa de surpreender com suas possibilidades.

#### b) Ponto de vista de um ator

O entrevistado é um ator, escritor e professor de expressão e teatro que desenvolve trabalhos ligados à arte em geral. Possui muitos anos de experiência e vivência na televisão, no cinema, no teatro e em outros espaços onde atuou e atua realizando projetos de literatura, teatro e filosofia com temas de cunho social, econômico e político de forma amadora e voluntária.

Respondendo sobre o valor do teatro para suas práticas e vivências o entrevistado foi logo dizendo que o teatro o “destravou”, pois era muito tímido e fechado e que, ter tido contato com o teatro desde a infância, serviu de porta para a sua socialização. Ressaltou que existem períodos pelos quais somos mais desinibidos, na infância e mais tímidos, na puberdade, quando passamos pela tal “crise da adolescência”, mas que teve a sorte de, nessa fase crítica, ter estudado em uma escola pública do Rio de Janeiro, no bairro da Zona Sul, e que, apesar do diretor ser oficial da marinha, naquela época de ditadura, os alunos tinham liberdade e autonomia, mas não sabendo disso, pensavam que estavam dando a volta nos professores quando resolveram fazer um grupo de teatro.

Para ele, os resultados obtidos através do teatro foram de grande valia, pois, apesar de ter continuado meio tímido em algumas situações, conseguiu e consegue ter uma vida social. Trabalhou em uma empresa privada e atendeu como psicólogo e que a tudo isso, ele deve ao teatro. Foi o teatro que o fez mais livre e desinibido para atuar em ambientes tão diferentes.

Citando uma frase de Fernanda Montenegro: “Fazer teatro é dar uma de doido e se divertir”, disse que o teatro é uma das formas de se libertar das convenções e tentar coisas inusitadas. Dando significado ao termo “se divertir”, ao contrário do que muitos pensavam, era o mesmo que “se concentrar”, ressaltou o lúdico como grande instrumento pedagógico

para a educação. Que a forma como “educavam” os alunos, domando-os, treinando-os, era uma forma de “tortura”, um condicionamento operante.

Para ele, através de elementos lúdicos há possibilidade de mostrar que sempre existem maneiras de se pesquisar, brincar e descobrir; o lúdico é essencial.

Quanto ao teatro como forma de inclusão social, ressaltou que não somente o teatro, mas em qualquer arte há expressão para se comunicar. Mesmo o pintor, que fica trancado no seu ateliê está se expressando através da arte, interagindo com o público ao expor suas obras, suas pinturas. Segundo ele, o teatro é visceralmente uma forma de inclusão social. O teatro é coletivo, aprendemos com o outro, temos noção da altura da nossa voz, aprendemos a ouvir e isso é essencial. É transcender; quando falamos com o outro, com a plateia, é algo literalmente imediato, é mais que uma inclusão social é uma inclusão cósmica. O ator, mais diretamente, ao dizer uma fala está mostrando que é um ser humano. Para reconhecer e aceitar os outros há que ter vilão, se não é nada. Também as fraquezas são essenciais. Parafraseando Guimarães Rosa disse que viver era muito perigoso, mas que era aí que estava a graça, aceitar que é parte da dinâmica, vivenciar e transcender em outro plano.

Falando sobre a possibilidade do ensino de teatro fazer parte da grade curricular das escolas, brincou dizendo que era suspeito para falar sobre isso, visto que, para ele, a grade curricular de ensino deveria ser baseada nas artes e nos esportes, todos deveriam vir a reboque das mesmas no que se referia à brincadeira de criar e de jogar. Disse que na sua adolescência, na sua escola podiam fazer campeonatos e matar aulas, tinham dois jornais e clube de geografia e de história onde se reuniam para promover passeios, visitas, vivenciavam a aprendizagem e que o simples fato de se organizarem para fazerem festas, campeonatos, e apresentações pelo grupo de teatro, tudo trazia novas aprendizagens e, de forma natural, esses projetos desenvolvidos pelos alunos interligavam as disciplinas obrigatórias enriquecendo o ensino.

Lembrou-se que o grupo de alunos quis fazer um filme. Um aluno tinha um amigo que fazia cinema, outro que tinha uma máquina de dezesseis polegadas, mas que, ainda, precisavam de dinheiro para comprar os negativos. Foram pedir ao diretor dinheiro da caixa escolar e o mesmo disse que não poderia disponibilizar um valor alto para o projeto do tal filme a não ser que provassem que era realmente relevante. Relatou que, ele e os colegas, ficaram muito irritados, maldizendo o “ditador” diretor. Não perderam tempo, se reuniram e foram à luta. Pesquisaram sobre o assunto, escreveram textos, conseguiram cartas de professores do colégio e de pessoas de reconhecimento social\_ foi aí que conheceu Carlos Drummond de Andrade\_ enfim, reuniram argumentos necessários para justificar a importância

de produzir o filme. De posse do dossiê, foram falar com o diretor. Estavam dispostos a travar um embate vigoroso para defender seu projeto, porém, ficaram decepcionados quando o mesmo ao recebê-los, sem pestanejar, abriu a caixa onde estava o dinheiro da caixa escolar dando-lhes o valor solicitado e dizendo que já tinha conhecimento de todo empenho para a realização do projeto e que leria posteriormente toda documentação. Segundo ele, foi como levar um balde de água fria, afinal queriam dialogar como o diretor e aí sim, conseguir o tal dinheiro. Concluiu dizendo que isso é educação.

A prática de esporte e da arte ensina a se organizar, lidar com o outro. Voltou a si dizendo que era péssimo em inglês na escola, que somente decorava para a prova e esquecia e posteriormente, conseguiu falar muito bem e que o aprendizado da língua devia exclusivamente a interesses seus, traduzindo música dos Beatles e textos das revistas “Play Boy” do seu pai. Ressaltou que eram textos muito decepcionantes.

Que a partir da prática da arte e do esporte, o aluno vai descobrindo, ao produzir jornais, exposições, propor projetos em que se aprofunde e que o papel do professor é interligar os conhecimentos. A informação é apenas um instrumento, o construir é educação. Educar é brincar, dançar, cantar, falar poesias, assim como, também, há varias maneiras de jogar uma bola. Segundo ele, não tinha muito jeito para o esporte, mas com, apenas, uma pequena intervenção do professor de educação física, trocando a bola de futebol por uma bola grande ou de encher, que o futebol virou uma grande brincadeira, virou um futebol lúdico com bola grande.

Finalizou dizendo que há um desvio, premiam como vencedor quem tira nota dez, mas, segundo ele, “quem chega em primeiro lugar chega sozinho e o ”barato” de tudo é chegar junto”.

Com base nos relatos de experiências e vivências aqui recolhidos, podemos notar que a arte propicia mudanças e transformações tão importantes nos seres humanos que o depoente a considera como algo que *transcende*. É importante ressaltar alguns aspectos relevantes para a prática pedagógica dialógica que apareceram nessa entrevista, como, por exemplo, aquele que relata a importância, a partir do interesse do aluno, da busca através de projetos desenvolvidos no espaço escolar e fora dele, de novas formas de aprendizagem interligando disciplinas e conhecimentos. Além disso, observamos também, a partir das experiências compartilhadas pelo depoente, que as atividades lúdicas de teatro, jogos e brincadeiras reforçam a comunhão dos alunos, o agrupamento, a união e o fortalecimento de laços possibilitando o compartilhar de práticas prazerosas de ensino.

c) Ponto de vista de uma discente

A aluna entrevistada está cursando o terceiro ano do Ensino Médio-Normal em uma escola pública de formação de professores na cidade do Rio de Janeiro. No primeiro e segundo anos não havia a disciplina de Artes Cênicas, porém, no terceiro ano, essa matéria foi incluída na grade curricular. A aluna disse que desde o início desse ano tem aulas de teatro e está muito empolgada; que já havia participado de peças teatrais quando cursava o Ensino Fundamental, mas não fazia parte das disciplinas obrigatórias, eram ligadas às atividades artísticas e comemorativas da escola.

Ao ser indagada quanto ao valor do teatro para suas práticas e vivências a aluna disse que o teatro era muito bom porque dava oportunidade de se expressar, falar e trocar ideias com os outros possibilitando uma visão diferenciada sobre diversos assuntos. Ao se referir a resultados obtidos disse que era uma pessoa muito comunicativa, mas que tinha dificuldade de controlar suas falas e opiniões ao se expressar e que as aulas de teatro, nesse sentido, estavam ajudando-a a ter bons resultados contribuindo em sua comunicação. Além disto, mencionou outro aspecto importante da disciplina de Artes Cênicas, que a mesma fazia parte da grade curricular do terceiro ano e devido a isso possuía avaliação e carga horária semanal como as outras disciplinas obrigatórias e que isso era muito bom e contribuiria, de forma efetiva, para a sua formação como professora.

Falando do lúdico nas atividades teatrais relatou que o seu professor de teatro propõe aos alunos que imaginem cenas e ou criem situações ligadas as suas vivências e suas experiências a fim de interpretarem e representarem através encenações improvisadas. Ressaltou que, para realizar essas práticas, era importante trabalhar com jogos teatrais para soltar a imaginação e o corpo além de outros elementos lúdicos que também ajudam na composição de um personagem possibilitando maior veracidade nas interpretações.

Respondendo a pergunta sobre o teatro como forma de inclusão social a aluna ratificou o tema, segundo ela, quando se está brincando há a oportunidade de vivenciar outras situações, interagir com outras pessoas, outros meios e espaços e ir aos poucos adquirindo mais experiências.

Ao ser indagada quanto à possibilidade do ensino de Artes Cênicas fazer parte da grade curricular de todas as escolas públicas e privadas, manifestou alegria de estar cursando essa disciplina, que considera fundamental para crianças e adolescentes, no que diz respeito à forma de se comunicar, pois, segundo ela, é uma matéria que viabiliza expressar-se com liberdade. Sendo assim, reforçou a ideia de que a disciplina de Artes Cênicas deveria vir desde a Educação Básica até o Ensino Médio, porque, como outras que fazem parte da grade

curricular, o ensino de teatro, também, evoluía de forma crescente. Dando como exemplo sua formação reiterou que, tinha certeza que, tendo tido aulas de teatro desde os anos iniciais de escolarização, teria feito muita diferença em sua maneira de agir e conviver.

A maneira como o teatro é visto pela discente nos leva a pensar nas disciplinas das grades escolares, nas avaliações, na carga horária e principalmente na didática que estamos utilizando nas práticas pedagógicas. Apesar da disciplina de Artes Cênicas fazer parte do currículo obrigatório, temos que alertar para o tipo de formação e o ano em que o mesmo é ministrado, em uma escola de formação de professores e, apenas, no terceiro ano do ensino Médio-Normal. A aluna acredita que seria fundamental que o teatro viesse desde a Educação Básica até o Ensino Médio, num crescimento constante. Dessa forma acredita que contribuiria para a maneira de agir e conviver dos alunos quanto a dificuldades de se posicionar e se expressar perante os outros.

Podemos verificar também que o ensino de teatro para a formação de professores é de vital importância para o desenvolvimento de criatividade e expressão tão necessárias para a formação do docente e também, para a futura aplicação nas práticas de ensino-aprendizagem tornando-as mais interessantes e significativas para os discentes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Felizes aqueles que se divertem com problemas que educam a alma e elevam o espírito.”  
François Fénelon*

Apesar de sabermos que o teatro propicia de certa forma o processo de inclusão, seja ela ligada ao ensino inclusivo ou à inclusão social, ainda temos dificuldade em conceituarmos a inclusão social, visto que, segundo Gentili (2009) é um processo democrático integral envolvendo diversos aspectos (sociais, políticos, econômicos e culturais) que produzem a exclusão.

Considerando que o teatro vem desde os primórdios contribuindo no campo educacional e social, deu-se ênfase a atividades lúdicas com base nas teorias de autores renomados, como Piaget, Vygotsky, Freire e Reverbil, que foram de vital importância para as práticas de ensino-aprendizagem no que se refere ao desenvolvimento cognitivo, ao sociointeracionismo, à autonomia e à expressão global mostrando como tornar o processo de formação mais significativo, interativo, dialógico e atrativo.

Nesse sentido, no Capítulo 1: *Vivências e práticas de ensino-aprendizagem e inclusão social* buscamos mostrar de que forma o teatro se faz relevante para a formação do ser humano mais consciente de suas responsabilidades perante a vida e à sociedade quando este tem a oportunidade de vivenciar e experimentar saberes e práticas importantes para que se tornem cidadãos críticos e autônomos na luta contra a desigualdade social fazendo com que a inclusão social passe a ser uma forma de *igualdade social* construída a partir dos diferentes atores que se agregam de forma potente a fim de colaborar para o processo de inclusão.

Apresentamos, também, atividades lúdicas como os jogos teatrais que utilizam o lúdico agregando os diversos grupos e ampliando a percepção do corpo e da mente para favorecer o desenvolvimento motor e cognitivo do aluno através de brincadeiras e práticas prazerosas e, para isso, basta que exista espaço adequado, pois os jogos são atividades naturais que surgem espontaneamente.

No Capítulo 2: *Embasmamento Teórico*, apresentamos um levantamento bibliográfico de cada um dos autores acima mencionados, dando aporte necessário para essa pesquisa no que se refere ao teatro como forma de inclusão social, utilizando para isso a ludicidade, a interatividade e os interesses individuais e coletivos.

Finalmente, no Capítulo 3: *Vamos brincar, jogar e aprender*, costuramos o teatro ao jogo e à inclusão social mostrando que há possibilidade de agregar pessoas dos mais

diferentes meios sociais, além de valores éticos e sentimentos de cooperação através do lúdico, como jogos teatrais e brincadeiras que despertam e desvelam nossa a imaginação criadora.

A metodologia aplicada foi realização de entrevistas semi-estruturadas com pessoas de segmentos diferenciados (docente, artístico e discente) a fim de apresentarmos visões sob alguns pontos de vista relevantes para essa pesquisa.

Na visão da docente, foi possível verificar a grande preocupação com a forma e a qualidade do teatro para que promova a inclusão social dentro e fora do espaço escolar. Na visão do ator, o teatro é essencial, pois acredita que o mesmo seja mais do que um processo em direção à inclusão social, significando um processo de uma “inclusão cósmica”, aquela que transcende. Na visão da discente percebemos que o fato de poder interagir com o outro, vivenciar nossas experiências faz com que o teatro proporcione a inclusão social, ampliando e facilitando o convívio em sociedade.

Considerando todas os aspectos relevantes dessa pesquisa, podemos dizer que o teatro na educação pode ser utilizado para várias finalidades, são elas: como forma de desenvolvimento psicológico e social do aluno, como um instrumento didático auxiliando as outras disciplinas (Português, matemática, História, Geografia, etc.), como instrumento político problematizando ideologias, como forma de atividades lúdicas, prazerosas, “menos rígidas”, entre uma aula e outra e, também, não podemos esquecer que o teatro na educação, sendo um fazer e aprender artístico, tem sua própria linguagem e seus segredos e é fundamental que o docente aprenda efetivamente essa linguagem para, de forma lúdica, trabalhar com os alunos os elementos da linguagem na criação de signos artísticos e manipular os elementos teatrais a fim de poderem expressar e compartilhar novas experiências significativas para a percepção de mundo despertando uma nova visão, diferente daquela rotineira e usual, rompendo e minimizando preconceitos e condicionamentos.

“Para que no futuro o teatro na educação assuma o seu verdadeiro papel, que é o de contribuir para o desenvolvimento emocional, intelectual e moral da criança, correspondendo fielmente aos seus anseios e desejos, respeitando-lhe as etapas do pensamento que evolui do concreto para o formal, para dar-lhe uma visão de mundo a partir da marcha gradativa das suas próprias descobertas é preciso que se atendam dois pontos essenciais:

- a preparação dos professores,
- o apoio governamental, isso é, uma efetiva ação do Ministério da Educação e da Cultura.” (REVERBEL, 1979, p. 155).

Com base na citação de REVERBEL (1976, p. 155) temos que pensar a forma como estamos lidando com a educação do nosso alunado no que se refere à formação de um cidadão crítico e autônomo, visto que o mercado de trabalho e as avaliações, como as provas do ENEM, estão cada vez mais cobrando a interdisciplinaridade, o estabelecimento de relações e o pensamento complexo, exigindo uma formação integral e é nesse ponto, e também, indo além dele que a arte se faz presente, no conhecimento artístico, cultural e estético. Segundo Sabóia (2013), esses conhecimentos ajudam a melhorar as atividades profissionais, quaisquer que sejam, de pedreiro a engenheiro, de cozinheiro a médico, pois potencializam o ser humano em sua complexidade.

Ainda existem, segundo Sabóia (2013), apesar do avanço, professores sem formação adequada para o ensino de artes nas escolas. Além disso, a falta de espaço adequado para o desenvolvimento desse trabalho pedagógico, a falta de materiais específicos, a pequena carga horária, a quantidade de alunos dentro de uma sala de aula, as gestões que julgam que os professores de artes devem ser polivalentes ministrando aulas de diferentes linguagens artísticas desconhecendo a especificidade de cada uma, os conteúdos e a complexidade para a formação dos discentes, representam, também, importantes complicadores no trabalho com arte.

Reforçamos, ainda, a importância dos professores de artes serem bem formados, dominando, em cada área de seu conhecimento artístico, metodologias e estratégias pedagógicas a fim de desenvolverem um trabalho com comprometimento e responsabilidade para com seus alunos.

Também aos governantes, cabe a decisiva responsabilidade de prover o trabalho dos docentes com recursos físicos, materiais pedagógicos de qualidade, além, é claro de investimentos em uma formação continuada e salários dignos, convergindo para melhorar cada vez mais o currículo de artes tornando-o muito mais produtivo, significativo e, principalmente, *banhado* de criatividade.

## CONCLUSÃO

*“A alma é um navio, cujas velas são as emoções e os personagens são a figura de proa.  
O mar é a cultura e a sociedade é a frota.  
O tempo é a história e os portos nosso projeto de vida.  
A sabedoria é escolher as melhores rotas e nosso combustível é a imaginação.”  
W. Rosenstock*

Chegando ao final dessa pesquisa podemos concluir que o teatro na educação pode ser uma forma de inclusão social para toda e qualquer pessoa, seja ela portadora de necessidades especiais ou não e isso nos leva a pensar na recíproca, ou seja, a educação no teatro, ou melhor, através do teatro.

Inspirados pela frase tão conhecida da música “Chão de Estrelas” de Silvio Caldas e Orestes Barbosa (1937): “Minha vida era um palco iluminado”, podemos estender o tema da *educação pelo teatro* por todo nosso processo de vida. Praticar o teatro seja de forma amadora ou profissional, como veículo de aprendizado nos esclarece e prepara para as várias etapas da trajetória de vida pelas quais passamos: o autoconhecimento, a saúde, as doenças, a sexualidade, as relações humanas (íntimas, sociais, profissionais, familiares, ambientais, etc.). O teatro nos leva a um aprendizado de como saber viver e conseqüentemente, conviver. Fechando essa conclusão, para reforçar a complexidade que se estende nas relações entre o teatro, o ato educativo e a vida, tomarei a liberdade de trazer uma frase que tenho ouvido já há muito tempo, sempre dita pela minha mãe Regina: “Viver é fácil, saber viver é uma arte”!

## REFERÊNCIAS

APRENDER brincando: o lúdico na aprendizagem. Disponível em: <http://www.profala.com/arteducesp140.htm>. Acesso em 08 de fevereiro de 2013.

ARAÚJO, Denise Sardinha Mendes Soares de. **Corpo e movimento na educação**. v. 3: fundamentos biológicos, da saúde e da psicomotricidade para as primeiras séries do Ensino Fundamental / Denise Sardinha M. Soares de Araújo, Martha Lovisaro. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2010.

BRASIL. MEC. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Artes**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CUNHA, Maria Auxiliadora Versiani. **Didática fundamentada na Teoria de Piaget**. Editora Forense Universitária LTDA: Rio de Janeiro, 1976.

COMMEDIA Dell`Arte. Disponível em: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/historia-do-teatro/commedia-dell-arte.php>. Acesso em 04 de fevereiro de 2013.

DAVIS, Cláudia. Oliveira, Zilma de. **Psicologia na Educação**. São Paulo: Cortez, 2008. pp. 55-57.

EDUCAÇÃO e cultura: o papel da arte educação na formação de protagonismos na juventude pernambucana. Disponível em: <http://www.ufpe.br/ppgdh/images/documentos/anamb5.pdf>. Acesso em 29 de março de 2013

ESCOLA Nova. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Escola\\_Nova](http://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_Nova). Acesso em 04 de fevereiro de 2013.

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

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

\_\_\_\_\_. **À sombra desta mangueira**. São Paulo, Olho d'água, 1995.

HAY, Louise L. e colaboradores. **Gratidão: um estilo de vida**. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 2002.

HISTÓRIA do teatro no Brasil. Disponível em: <http://www.baraoemfoco.com.br/barao/portal/cultura/teatro/tatrobr.htm>. Acesso em 04 de fevereiro de 2013.

LEI nº 9394, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm). Acesso em 04 de fevereiro de 2013.

O brincar e a criança: implicações da teoria de Jean Piaget. Disponível em: <http://www.psicopedagogia.com.br/artigos/artigo.asp?entrID=1188>. Acesso em 14 de abril de 2013.

GENTILI, Pablo. O direito à educação e as dinâmicas de exclusão na América Latina. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v30n109/v30n109a07.pdf>. Acesso em 06 de maio de 2013.

OS benefícios do trabalho com a arte nas escolas. Disponível em: <http://www.folhadirigida.com.br/fd/Satellite/educacao/entrevistas/Os-beneficios-do-trabalho-com-a-arte-nas-escolas-2000034450137-1400002102372>. Acesso em 22 de janeiro de 2013.

PÓVOA, Helion. **Dons Espirituais**. Editora Galo Branco. Rio de Janeiro, 2009.

POR dentro do construtivismo. Disponível em: [http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/materias\\_295360.shtml](http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/materias_295360.shtml). Acesso em 30 de março de 2013.

REGO, Tereza. **Vygotsky, uma Perspectiva Histórico-Cultural da Educação**. Editora Vozes, 2000.

REVERBEL, Olga. **Jogos teatrais na escola: atividades globais de expressão**. Editora Scipione: São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **Teatro na sala de aula**. Rio de Janeiro: Olympio, 1979.

RICHTER, Johann Paul. **Pensamentos e frases**. Disponível em: <http://pensamentosefrases.com.br/Johann+Paul+Richter.html>. Acesso em 20 de março de 2013.

SASSAKI, Romeu Kasumi. **Inclusão: construindo uma sociedade para todos**. Editora WVA Editora, 1997. p.3.

STAINBACK, W.; STAINBACK, S. **Inclusão: um guia para educadores**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

SOARES, Carmela. **Artes na Educação**. v. 2/ Carmela Soares, - Rio de Janeiro: Fundação: CECIERJ, 2010.

TAHAN, Malba. **O homem que calculava**. 42ª ed. Rio de Janeiro, Editora Record, 1996.

TEORIA de Piaget. Construção do conhecimento. Disponível em: <http://penta.ufrgs.br/~marcia/teopiag.htm>. Acesso em 17 de agosto de 2012.

VYGOTSKY. L. S. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 6. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2010.

## **ANEXO I**

### **ROTEIRO PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA DA PESQUISA “O TEATRO COMO FORMA DE INCLUSÃO SOCIAL”**

#### DADOS DE IDENTIFICAÇÃO:

Nome:

Profissão:

Segmento que atua:

#### ROTEIRO:

- 1) Qual o valor do teatro para suas práticas e vivências?
- 1A) Como você classificaria os resultados obtidos?
- 2) Na sua prática você trabalha com elementos lúdicos através de atividades teatrais? Como? Qual a importância do lúdico nessas práticas?
- 3) Você acha que o teatro é uma forma de inclusão social? Por quê? Fale a respeito.
- 4) Qual sua opinião sobre a possibilidade do ensino de teatro (Artes cênicas) fazer parte da grade curricular de todas as escolas públicas e privadas?