

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE PEDAGOGIA A DISTÂNCIA**

**MARCELO SCHNEIDER**

**O PROTAGONISMO TEATRAL DE CRIANÇAS E PRÉ-ADOLESCENTES**

São Leopoldo, Dezembro de 2010

Trabalho apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Pedagogia da Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciada em Pedagogia.

Orientadora: Prof. Tania Beatriz Iwaszko Marques

Tutora: Denise Severo

São Leopoldo, Dezembro de 2010

Dedico este trabalho a meus pais que sempre incentivaram e acreditaram na educação como um instrumento capaz de transformar o mundo em que vivemos e terão a oportunidade de me ver recebendo a graduação em Pedagogia.

## **AGRADECIMENTOS**

A todas e todos aqueles que participaram de minha caminhada até a construção deste trabalho. E, principalmente, a minha família, esposa Angelita e filho João Marcelo. Aos meus pais, colegas, mestres, mestras e estudantes que conviveram comigo e contribuíram com minhas reflexões expostas aqui, acreditando que “teatro é vida” (BROOK, 1999).

“O teatro não transforma o mundo, mas permite que a pessoa se olhe no espelho e veja uma mulher, um homem, cada um veja a si mesmo.”

Augusto Boal

## **RESUMO**

O presente estudo trata de uma análise docente frente ao trabalho com crianças e pré-adolescentes envolvidos com o fazer teatro dentro e fora de sala de aula. Através dessa prática, enfatizada com os estudantes de 5º ano dentro do estágio curricular do curso de pedagogia, no primeiro semestre de 2010, busquei identificar o protagonismo infanto-juvenil no desenvolvimento da atividade de teatro e sua influência na construção cidadã como instrumento de transformação individual, coletivo e social. Para desenvolver o trabalho de análise, busquei apoio em alguns mestres consagrados do teatro: Maria Clara Machado, Olga Reverbel, Fanny Amabrovick e Viola Spolin, as quais são ligadas diretamente à educação e Augusto Boal que traz o referencial político social que completa o trabalho. Muitos foram os mestres e colegas pesquisados e todos tiveram maior ou menor contribuição, entretanto, fundamentais na elaboração de todo o Trabalho de Conclusão de Curso.

**Palavras-chave:** Ensino Fundamental, Teatro Educação, Protagonismo Juvenil

## SUMÁRIO

RESUMO .....	06
INTRODUÇÃO.....	08
O TEATRO E SEUS CONCEITOS NA VIDA E NA EDUCAÇÃO.....	10
O que é teatro? .....	11
O que é teatro educação? .....	12
Correntes teatrais dentro da educação.....	13
O teatro como instrumento de transformação social.....	15
REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA - O Protagonismo infanto juvenil e sua influência na formação da criança e adolescente.....	16
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
REFERÊNCIAS .....	26

## 1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho está em mostrar que o teatro pode ser um instrumento de transformação social e que, para se alcançar as transformações sociais, sejam elas quais forem, é preciso que a arte cênica esteja engajada à educação, formando um tripé de teatro, educação e sociedade. Parto, aqui, do pressuposto que teatro é uma atividade educacional acima de tudo, superando o seu tradicional sinônimo de arte de entretenimento. Acredito que, muito além de divertir e entreter um determinado público em uma casa de espetáculos, o teatro é um instrumento de transformação, pois é uma atividade que pode ser experimentada por crianças e adolescentes, além de jovens e adultos, para diversas finalidades: ensino-aprendizagem, entretenimento, contestação política, devoção religiosa, guerrilha urbana e camponesa, política social... Assim sendo, novos paradigmas são lançados: o teatro não é uma obra pronta; o teatro é uma experimentação constante; ele é feito por atores, atrizes, não atores e não atrizes; todos e todas têm o direito de ver e fazer teatro independente de sua idade, posição social, característica física ou formação.

Para que tudo isso aconteça, é preciso um espaço, qualquer espaço. Uma sala de aula, um salão de igreja, uma sala na associação de bairros, ou até mesmo a praça da comunidade. Além disso, é preciso pessoas dispostas a fazer teatro, a experimentar a arte cênica em sua diversidade de linguagens: teatro elisabetano, teatro de sombra, Commedia Dell'arte, teatro de fantoche...

A partir disso, começamos a refletir sobre o que é teatro, quem faz teatro e o que isso tem a ver com a educação e a sala de aula, visto que, ao senso comum, teatro é uma arte realizada por atores em teatros com estruturas profissionais. Aqui apresentamos a experiência de lançar na arte cênica indivíduos em formação, sem certezas absolutas do que são, do que querem ser e daquilo



que farão quando adultos. Quero refletir o papel do teatro e sua influência na formação de crianças e adolescentes que ousam em experimentar o teatro como instrumento de formação cidadã e de transformação social. Talvez a grande maioria dos estudantes que em tenra idade subiram ao “palco” não se tornarão atores e atrizes profissionais, mas, com certeza, tornar-se-ão atores e atrizes sociais, capazes de entender o mundo em que vivem; criticá-lo e agir para que a transformação social possa ser efetivada, a partir daquilo que se modificou individual e coletivamente em si mesmo nos momentos de sua própria experimentação cênica, transformando-os em sujeitos de sua própria história.

## **2. O TEATRO E SEUS CONCEITOS NA VIDA E NA EDUCAÇÃO**

Quando iniciei minha aproximação com o teatro, não tinha ideia que um dia em minha vida estaria defendendo-o como instrumento inerente à educação. Pensava em subir ao palco, vestir um belo figurino, postar-me em cena e sob uma luz colorida exclamar textos e mais textos para o aplauso da plateia.

Com o tempo e as experiências dentro do exercício cênico, fui apresentado a diversos autores e mestres. Três deles foram fundamentais no meu desenvolvimento: Augusto Boal, Paulo Freire e Olga Reverbel. A professora Olga, a qual tive o privilégio de conhecer e ser orientado em alguns momentos, mostrou-me, através de aulas, oficinas e escritos, que a sala de aula é um laboratório cênico e todos e todas estudantes podem fazer teatro, assim como todas as interdisciplinas de sala de aula podem ser trabalhadas através das técnicas teatrais. Elas tornam a aula, o conteúdo, o educando e o educador partes vivas de um processo educacional. Paulo Freire foi apresentado a mim quando junto a projetos de teatro em comunidades, deparei-me com profissionais que traziam seus ensinamentos como cartilhas de vida, e descobri com ele o exato sentido de coerência entre aquilo que eu acredito, aquilo que defendo e sua relação com o que faço. “Tão importante quanto o ensino dos conteúdos é a minha coerência entre o que digo, o que escrevo e o que faço” (FREIRE, 1996).

E Augusto Boal mostrou-me como ligar o teatro e a educação. As técnicas teatrais elaboradas para atores e atrizes, transformadas em exercícios para todos e todas a partir de fundamentação política de debate e intervenção em todos os campos possíveis, buscando protagonizar a transformação social, e ao descobrir isso, entendi o real sentido de sua fala: “O ser torna-se humano ao descobrir o teatro” (BOAL, 1996). Augusto Boal queria apenas que, ao fazer teatro, olhássemos o outro e sentíssemos que ali também bate um coração e existe alguém com sentimentos por uma vida mais digna e justa.

## O que é teatro?

Teatro é a arte de encenar. Mas também pode ser o prédio onde acontecem múltiplas expressões da arte, como dança, música, arte plástica e também a arte da encenação que se confunde com o nome do prédio. Antes de tudo, o ator e a atriz são grandes mentirosos, pois mostram uma verdade no palco que é uma invenção, porém essa teoria pode ser questionada, visto que o ator antes de tudo é gente e empresta suas emoções, sua capacidade intelectual para poder representar. Então, no momento da encenação é necessário verdade, caso contrário, não há credibilidade daquilo que é encenado e o teatro inexistente.

Teatro, no sentido mais amplo, atinge toda a atividade teatral, englobando dramaturgia, encenação e produção de espetáculos. Especificamente, refere-se aos diversos locais onde são apresentados espetáculos teatrais, óperas, balés, concertos, entre outras manifestações musicais e cênicas. Os teatros, como hoje em dia se apresentam, resultam de uma série de inovações que foram sendo acrescentadas através dos tempos àquela que é a sua forma mais rudimentar, ou seja, uma simples plataforma ao redor da qual um grupo de pessoas se aglomera para ver e ouvir o ator representar (VASCONCELLOS, 1987).

O Teatro não é algo estanque, é uma atividade dinâmica que, por si só, se desenvolve e se adapta. Ele pode reproduzir os costumes e valores de uma sociedade, assim como pode contestá-los, pode resgatar formas de viver de séculos e pode antever sociedades.

O teatro, por ser uma arte que se molda ao prazer, necessidade, valor de quem o exerce, pode ter diferentes objetivos e linguagens. Buscando conceituar em linhas gerais alguma linguagens de teatro, buscamos nas palavras de Luis Paulo Vasconcelos conceitos gerais para a diversidade do teatro como expressão humana.

### *Teatro Catequético:*

Representação teatral realizada pelo padre José de Anchieta no século XVI com a finalidade de catequisar os povos indígenas no Brasil, a serviço da Coroa Portuguesa. “[...] utilizou-se de recursos de canto, dança, música instrumental, mímica e máscara, além de drama, propriamente dito, numa espécie de ilustração de um catecismo elementar [...]” (VASCONCESLOS, 1987, p.118)

### *Teatro de Sombra:*

O teatro de sombra consiste em uma forma cênica onde as ações, realizadas por bonecos manipulados, acontece atrás de um tecido branco em forma de tela. A cena a ser vista é a sombra que uma luz direcionada reproduz na tela.

### *Teatro de Fantoche:*

O teatro de fantoche é um teatro feito por bonecos manipulados pelo ator que fica escondido atrás de uma cortina e na extremidade levanta a mão com o boneco, que geralmente é confeccionado tipo uma luva. O personagem é feito em tecido ou *papier maché* e vestido na mão do ator.

### *Commédia Dell’arte:*

A origem desse tipo de teatro não é definida, pois se trata de um teatro de improviso, inicialmente sem texto escrito. Realizado principalmente nos séculos XVI e XVII, sua organização está em personagens fixos (Arlequim, Pantaleão, Doutor, Briguella...) e a ação seguia um roteiro pré-estabelecido, sem texto fixo, variando de acordo com o que se tinha como tema dentro de cada apresentação.

### *Teatro Grego:*

Na Grécia, temos o início do teatro como o conhecemos hoje no ocidente. Segundo Aristóteles (384-322 a.C.), as principais formas dramáticas conhecidas, a Tragédia e a Comédia, evoluíram do Ditirâmbo e das canções dísticas. O teatro grego teve grande desenvolvimento a partir do incentivo governamental na promoção de concursos públicos para realização de tragédias e comédias teatrais. Do muito produzido na Grécia Antiga, chegaram até nós quatro autores: Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes. Os três primeiros tragediógrafos e o último comediógrafo. O prédio do teatro grego era composto pelo Theatron (auditório/platéia), Skené (parte do teatro onde os atores se vestiam) e Orchéstra (local onde acontecia a cena/palco).

### *Teatro Elisabetano:*

“O homem que toma consciência de si mesmo” (VASCONCELOS, 1997, p. 193). O teatro elisabetano é a expressão cênica do século XVI e XVII realizada na Inglaterra, que tem William Shakespeare como seu maior representante e foi a forma de teatro que conseguiu fazer a passagem da Idade Média para a Renascença sem um corte abrupto, juntando a tradição religiosa, o sentimento heroico e o espírito romântico e aventureiro, o que possibilitou um teatro aberto e com possibilidades de profissionalização de seus atores.

### *Teatro do Oprimido:*

É o teatro da obra de Augusto Boal, onde o teatro é realizado pelo povo e para o povo, sempre utilizando temáticas políticas, busca com a linguagem construir instrumentos dentro da arte para transformar a realidade social da população. É através dele que a população experimenta a possibilidade de ser protagonista da história que vive.

## O que é teatro educação?

Nesse campo encontramos as mais diversas experiências. O teatro por ser, além de arte, uma atividade que atrai toda a sociedade, permite-se ser experimentada por todos: atores e não atores. Confere-se, a ele, o status de arte cênica, de instrumento terapêutico, atividade educacional e também “hobby” para pessoas comuns. Entretanto, vamos teorizar três definições que se completam:

A atividade de expressão não visam à formação de um artista, mas sim ao desenvolvimento de um ser dinâmico e social (REVERBEL, 1989).

[...] ao pensar em crianças, especialmente as menores, uma distinção muito cuidadosa deve ser feita entre drama, no sentido amplo, e teatro, como é entendido pelos adultos. Teatro significa uma ocasião de entretenimento ordenado e uma experiência emocional compartilhada; há atores e público, diferenciados. Mas a criança, enquanto ainda ilibada, não sente tal diferenciação, particularmente nos primeiros anos - cada pessoa é tanto ator como auditório. Esta é a importância da palavra drama no seu sentido original, da palavra grega drao – “eu faço, eu luto”. No Drama, isto é, no fazer e lutar, a criança descobre a vida e a si mesma através de tentativas emocionais e físicas e depois através da prática repetitiva que é o jogo dramático. As experiências são pessoais e emocionais, e podem se desenvolver em direção a experiências de grupo. Mas nem na experiência pessoal nem na experiência de grupo existe qualquer consideração de teatro no sentido adulto, a não ser que nós a imponhamos (SLADE, 1978).

O “mistério” está na visão estereotipada de que teatro na educação é espetáculo. É claro que nenhum professor sente-se em condições de dirigir uma peça. Se não é montar algo, é, ludicamente, possibilitar que os alunos se expressem, fazer com que eles inventem a sua “história” e encontrem a melhor forma de mostrá-la a seus amigos (não precisa de plateia especial). Onde? Na descoberta do próprio espaço que a escola oferece (não precisa de nenhum palco). Sem material? Claro, com o material que os alunos descobrem na própria escola, nas imediações, trazem de casa.

Quando? Sempre, porque toda atividade que é um jogo não tem data prévia para acontecer. E eu, o que faço? Olho o jogo espontâneo e o enriqueço, possibilitando outras alternativas, sem me preocupar em dar o meu enfoque. Pouco misterioso, não é? É só olhar as crianças na hora do recreio, na rua, para ver que elas estão sempre "brincando de teatro". E basta a gente lembrar de como 'fazia teatrinho' quando era criança, lá no quintal de casa [...] (ABRAMOVICH).

### **Correntes teatrais dentro da educação**

Teatro é a arte de representar a imaginação e realidade humana. Desde os primórdios, o homem representa; para acasalar-se, para sobreviver na selva, caçando, utilizando-se de imitações de pássaros e animais para surpreender sua presa. Os rituais de agradecimento a deuses e festas pagãs e religiosas são base do teatro arte, pois é a partir deste que o homem passa a preocupar-se com a estética, plástica, ritmo e roteirização dessa atividade.

O teatro ocidental tem início na Grécia antiga. Séculos antes de Cristo é dado a Tépis a função de ator dos rituais em agradecimento à colheita da vinha. Em evolução, o teatro passa a ser de grande valor no Império Romano e entra em decadência na Idade Média, voltando com vigor na Renascença, onde grandes dramaturgos e companhias estáveis surgem principalmente na Inglaterra, França, Itália e Espanha. A arte é tão importante que, a partir dela, governos são transformados, o poder da igreja é contestado e a sociedade é modificada em seus alicerces.

No Brasil, o teatro inicia com a catequese dos índios e apenas no século XVIII tem seus primeiros representantes, porém é no século seguinte que toma grande força e dá início a modificações profundas na sociedade realmente.

A partir de meados do século XX, Giofrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Giani Ratto, Ziambinski, Paulo José, Antônio Abujanra são alguns dos nomes que revolucionaram o teatro no Brasil.

O teatro como componente curricular não é uma atividade nova, porém hoje começa a tomar proporções maiores. Maria Clara Machado, Olga Reverbel e Ingrid Koudela são as principais responsáveis pelo teatro como arte-educação e dentro da escola são utilizadas duas correntes teatrais: *essencialista* e *contextualista*.

*Essencialista:* A corrente considera que a arte tem uma contribuição única dar para a experiência e a cultura humanas, diferenciando-se de outros campos de estudo. Segundo os essencialistas, a arte não necessita de argumentos que justifiquem a sua presença no currículo escolar, nem métodos de ensino estranhos à sua natureza intrínseca.

*Contextualista:* A abordagem mais difundida na Arte-Educação, enfatiza as conseqüências instrumentais da arte na educação e utiliza as necessidades particulares dos estudantes ou da sociedade para formular seus objetivos. Dentro da orientação contextualista alguns programas ressaltam as necessidades psicológicas das crianças na articulação de seus objetivos e outros, as necessidades sociais (KOUDELA, 1984).

A concepção predominante em Teatro-Educação vê a criança como um organismo e, desenvolvimento, cujas potencialidades se realizam desde que seja permitido a ela desenvolver-se em um ambiente aberto a experiência. O objetivo é a livre expressão da imaginação criativa. Na visão tradicional, o teatro tinha apenas a função de preparar o espetáculo, não cuidando de formar o indivíduo (KOUDELA, 1984).



## **O teatro como instrumento de transformação social**

O teatro, como já vimos, pode ser uma atividade com diversos objetivos: entreter, pesquisar, profissionalizar, educar, transformar... Este estudo busca mostrar que ele pode ser um instrumento de transformação, e, para isso, antes de tudo, ele é educação.

[...] o teatro pode ser uma arma de libertação, de transformação social e educativa (BOAL, 1980).

Ensino é transitividade, democracia, diálogo, o T. O., cria o diálogo, busca a transitividade, interroga o espectador e dele se espera uma resposta. O teatro do oprimido procura desenvolver o desejo de criar espaço no qual se possa, criar aprender, ensinar... transformar (BOAL, 1980).

O Teatro do Oprimido, segundo Boal (1980) “é uma forma de manifestação de teatro popular. O teatro do oprimido não é o teatro para o oprimido: é o teatro dele mesmo”. Não é o teatro no qual o artista interpreta um papel de alguém que ele não é: é o teatro no qual cada um, sendo quem é, representa seu próprio papel (isto é: organiza e reorganiza sua vida, analisa suas próprias ações) e tenta descobrir formas de liberação. O teatro do oprimido não é um teatro de classe, é um teatro das classes oprimidas e dos oprimidos, no interior dessas classes. (...) o oprimido e espectador são conceitos quase sinônimos ligados e intermediados pelo diálogo. Que as sociedades tendem a exercer uma relação de aparente diálogo, na verdade um monólogo, presente nas relações humanas; professor-aluno, pai-filho.

A partir desses conceitos, estabelecemos que o teatro é um instrumento, antes de tudo educacional, pois, através do fazer, ele exerce a formação. E quando o indivíduo participa dessa experiência passa a ser protagonista de sua própria vida e a entender qual o mundo e quais as causas e conseqüências que estão por de traz da realidade. É claro que isso é complexo

demais para o entendimento de uma criança e um adolescente, entretanto, com a mediação do professor, é possível possibilitar ao estudante que se envolve no teatro vislumbrar a realidade em sua volta e, a instigá-lo dentro de seus dúvidas e certezas, estabelecer conceitos que, com o passar do tempo, se desenvolverão, mas já na tenra idade o farão ser protagonista de sua própria realidade, vivenciando papéis que são ele próprio dentro da sociedade.

### **3. REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA**

#### **O Protagonismo infanto juvenil e sua influência na formação da criança e adolescente**

O trabalho de teatro encanta os alunos e a mim. A cada nova oficina e a cada momento de experimentação os alunos descobrem-se mais importantes, mais interessados e mais capazes e eu descubro que o teatro como instrumento de educação é capaz de fazer o olho brilhar, o coração bater mais rápido e principalmente faz a mente entender mais as possibilidades de aprendizagem, pois o teatro, através de suas possibilidades de experimentar sem culpa, faz pensar para depois poder agir.

Assim, considero de suma importância que os processos educacionais compreendam o sentido lúdico do teatro, o que exige a compreensão da arte como fenômeno da cultura, como objeto estético com características próprias e como forma de abordagem relacionada à construção do conhecimento (SANTOS, 2007).

O teatro está sempre presente em minha sala de aula, seja no momento de orientar os estudantes, seja no momento de recreação. Em momentos de oficinas específicas e montagens comemorativas. O teatro também está presente no dia a dia das construções de conhecimento quando interpretamos diversos papéis para que cada estudante sintam-se valorizado e consiga através dessa atenção elaborar suas dúvidas e construir novas certezas.

O processo de trabalho no período de estágio teve duração de um semestre. Entretanto, ele não iniciou do zero e não estagnou ao final do período de estágio. A escola onde trabalho, desde 2008, elaborou dentro de seu Projeto Político Pedagógico algumas especificidades que nem todas as escolas possuem. Visto que nossa escola tem um porte pequeno, e um número de estudantes reduzido em relação às demais unidades de ensino do município, algumas demandas são mais facilmente oportunizadas na escola. Projetos de ciências, esportes e artes são acolhidos pela comunidade com bastante entusiasmo, e assim também ocorreu com o teatro. Contudo, no início, apenas parte da escola

era contemplada com o trabalho, visto que o mesmo era desenvolvido no contra-turno das aulas dos estudantes. Ao propor que todos e todas estudantes da escola pudessem participar das aulas de teatro, formou-se uma concepção de integrar o teatro na grade curricular de todas as etapas de vivência escolar das crianças e adolescentes. E, desde então, a escola possui períodos específicos de teatro em cada turma, e, semanalmente, os estudantes experimentam o teatro como interdisciplina curricular.

Essa especificidade passou a construir um perfil diferenciado na escola, pois tanto estudantes, professores e professoras, funcionários e funcionárias e comunidade começaram a despertar a observação, contemplação e participação no ver e fazer teatro, algo pouco comum em nossas escolas.

Visto isso, quando iniciei o estágio, deparei-me com uma turma ansiosa pelo trabalho de 5º ano, mas sabedora que dentro desse trabalho teríamos períodos específicos para desenvolver o teatro, já que sua pequena vida escolar mostrava que o teatro é parte integrante da escola. E assim foi. O ano iniciou com uma atividade lúdica teatral com todos os estudantes, desde a educação infantil, até a 5ª série, reunidos no teatro da escola, realizando exercícios cênicos ao som de músicas cuidadosamente escolhidas que propusessem a paz e a união entre todos e todas. Dava-se aí o início do trabalho cênico em 2010.

### *A experiência do 5º ano*

#### a) oficina de iniciação

Durante a elaboração dos conteúdos do semestre, em conjunto com as crianças e pré-adolescentes, definimos que dividiríamos o trabalho em partes, porém sempre culminando com encenações durante as oficinas.

Como nossa turma era constituída por 12 alunos, o trabalho de teatro sempre foi facilitado, pois o número para uma oficina é próximo ao ideal. Não são poucos alunos que não possam experimentar o apresentar e ver teatro dentro de uma mesma oficina e não são muitos alunos o que impede, em virtude de tempo,

de reelaborar o que já foi experimentado no mesmo dia de trabalho. E assim iniciou-se o trabalho:

\* Exercícios de aquecimento corporal:

Todo o trabalho corporal, por menor que seja, exige que o corpo esteja pronto para realizá-lo. E isso é essencial que seja compreendido pelo estudante, pois podem acontecer acidentes corporais caso estejamos “frios” ao realizar as atividades. Como realizar os exercícios e como demonstrar a necessidade disto? Todo o trabalho de teatro é realizado através do exemplo. O professor ou a professora deve ser exemplo daquilo que orienta. Não me refiro ao exemplo de realizar uma ação e ser copiado, e sim de realizar uma ação para que a criança e o pré-adolescente sinta segurança e não seja exposto ao realizar a atividade.

\* Exercícios de desinibição:

Essas atividades requerem muita criatividade e muito dinamismo, são jogos diversos adaptados do folclore, das brincadeiras infantis, cantiga de roda, jogos esportivos para que o estudante e a estudante passem a se sentir a vontade ao realizar as atividades. Talvez esse seja um dos pontos mais importantes do trabalho de teatro, pois ele tem o poder de inserir o participante em um mundo lúdico, onde é permitido expressar-se sem culpa, onde o corpo pode ser explorado como instrumento de encenação e brincadeira, onde a expressão do corpo pode ser espontânea e não pré determinada em virtude dos conceitos e preconceitos sociais e morais estabelecidos pela sociedade em geral.

É voltando frequentemente aos modos de expressão mais primitivos, mais espontâneos, menos codificados, que se permite à criança encontrar suas possibilidades de comunicação com o outro, e é a partir disso que a linguagem verbal pode evoluir (LAPIERRE e AUCOUTURIER apud REVERBEL, 1989).

\* Exercícios de integração:

Os trabalhos de integração são também de grande importância, pois são eles que possibilitarão aos estudantes que trabalhem em conjunto. Em um grupo de trabalho de teatro é fundamental que todos e todas tenham o seu espaço, sejam respeitados, respeitem e possam se expor sem medo. O teatro possibilita isso, porém é necessário que exercícios e jogos sejam realizados para isso. Exercícios como o Nó Humano (círculo de pessoas de mãos dadas que se entrelaçam, e sem soltar as mãos conseguem voltar ao círculo), jogo das cadeiras cooperativo, onde, quando a música pára, uma cadeira é retirada, até que fique apenas uma e todo o grupo junto deve conseguir, através de estratégias, sentar-se na mesma. Os exercícios devem primar pela coletividade e pelo cooperativismo, assim os estudantes se sentirão dentro de um grupo e assim o trabalho terá maior propositividade.

\*Termos técnicos teatrais:

Independente de onde estejamos, é necessário que as crianças e os pré-adolescentes conheçam os elementos que compõem um espaço teatral, seja ele um palco italiano, com caixa cênica, seja a rua. No caso deste trabalho, utilizamos espaço teatral dentro da linguagem do teatro italiano. Então, espaços como palco, plateia, coxia, rotunda (pano de fundo) e boca de cena são termos técnicos básicos que devem ser trabalhados para que sejam de conhecimento de cada estudante e que possam ser facilmente trabalhados como recursos básicos na lida sistemática dos estudantes como protagonistas no teatro.

b) oficina de improvisação:

Essa parte do trabalho sempre é a mais esperada pelos estudantes e é dividida em três tipos: improvisação livre, improvisação a partir de temas geradores, improvisações orientadas. A primeira improvisação se dá através de pequenos grupos ou no grande grupo, com estímulo livre daquilo que os alunos desejam. Ele pode ser realizado com ou sem apresentação a todo o grupo,

também pode utilizar-se acessórios cênicos como figurinos, cadeiras e pequenos objetos para auxiliar a caracterização daquilo que os pequenos querem encenar. A improvisação a partir de temas geradores possibilita aos estudantes aprofundar e objetivar suas encenações. A eles é dado um determinado tema com abrangência de seu universo: casa, escola, comunidade, situação problema na turma, notícia de grande repercussão, ou mesmo títulos de livros, manchetes de jornal. E a partir daí, em pequenos grupos, iniciam-se os debates para a construção cênica. É importante que o tempo de organização seja curto, para que o trabalho não se transforme em uma míni peça com ensaio e organização final de espetáculo. A terceira forma é a improvisação orientada que pode ser feita a partir de uma das duas anteriores. A partir daquilo que foi criado improvisadamente, um membro do grupo ou o orientador reconduz o trabalho para que seja reconstruída a improvisação, porém agora com o cuidado de apresentá-la a um público, e ao final ela deixará de ser improvisado para tornar-se uma cena elaborada.

c) oficina de pesquisa:

A oficina de pesquisa é de suma importância para atores e atrizes, pois exercita a experimentação corporal e, para quem faz teatro, exercitar o corpo é fundamental. A gíria teatral insinua que quem não se exercita enferruja. E, além disso, a pesquisa faz com que o corpo seja trabalhado e estudado. Cada movimento seja observado com diversos olhares: plásticos, estéticos, energéticos e cênicos. Para o adolescente e a criança, esse trabalho é difícil, pois seu próprio corpo está em formação. Mas, ao mesmo tempo que é difícil, pois ainda não consegue mensurar a dimensão do que está descobrindo, é aí que o trabalho mais se elabora. Na tenra idade, os preconceitos e pudores são menores, então as descobertas corporais são maiores, pois a criança e o pré adolescente se exercitam sem medo após as etapas anteriores.

No trabalho com o quinto ano, buscamos identificar três tipos de energia que pudessem ser pesquisadas corporalmente. A primeira deveria

contemplar o conhecimento do corpo, deveria ser realizada com movimentos lentos e com suavidade corporal. Denominamos essa energia Semente, alusivo ao tempo que a semente leva para germinar. A segunda energia seria a sequência desta primeira, e exigiria conhecimento prévio do corpo e exigiria movimentos mais rápidos e ágeis. Denominamos esta energia de Pantera, pois lembrava os passos e movimentos de um felino. A terceira energia deveria contemplar as outras duas e utilizar uma força ainda não experimentada. O corpo deveria ter um peso maior e os movimentos enrijecidos e duros. A essa energia chamamos de Samurai, pois ela lembra passos fortes e precisos como os guerreiros japoneses, porém usam as outras duas anteriores para que os seus movimentos sejam limpos quando estiverem em cena.

Esse trabalho demandou cerca de oito aulas de duas horas cada e o resultado foi de uma expressividade bastante grande. Os estudantes passaram a ter mais concentração no trabalho, mais atenção a tudo o que se exercitava e, paralelamente a isso, demonstraram essa concentração na sala de aula em outros momentos de aprendizagem que não o teatro.

#### d) oficina de criação:

O trabalho de criação se remete a todas as outras fases anteriores, entretanto, utilizando-as todas ao mesmo tempo e com um objetivo específico de criação de algo a ser apresentado. Inicialmente se estabelece um tema gerador, e a partir dele a criação é iniciada. Os passos específicos são o debate a partir do tema e a sugestão de ideias. Após essas ideias, todas elas são experimentadas cenicamente. Após isso, organiza-se a cena a partir de tudo o que foi construído e depois então se ensaia. Quando tudo está combinado, o trabalho é apresentado ao grupo ou ao orientador.

Depois da apresentação há o passo de reflexão sobre o que foi construído e o que foi apresentado, identifica-se o que funcionou e o que não funcionou na



cena, identificam-se questões cênicas como postura, voz, diálogos, uso de diagonais cênicas e demais instâncias do fazer teatro que são adquiridos com o próprio exercício diário de quem faz teatro. Então chegamos ao terceiro passo que é retrabalhar a cena no grupo alterando-a a partir da reflexão feita em grupo. Ensaia-se a nova versão e apresenta-se. Essa nova cena é guardada: registram-se e aguardam-se novas criações que se juntarão a esta para construir um espetáculo inteiro. Todas essas cenas podem vir recheadas de temas geradores que partem de uma data comemorativa, de uma música, de uma ideia solta de algum participante, de um improviso, de uma brincadeira. Basta que ela seja pensada, elaborada, experimentada, que vira teatro.

Aqui temos dois pontos extremos do protagonismo infanto juvenil que o teatro proporciona: A cedência de ideias e reconstrução do trabalho realizado. Para os adultos, é difícil encontrarmos méritos nas ideias que não são de nossa autoria em um trabalho em grupo, muito menos de dar razão a quem diz que o que fizemos deve ser refeito. Às crianças e adolescentes isso é mais delicado, pois pode afetar para uma vida inteira. Então é muito importante ao professor que esteja atento às discussões de ideia dentro do grupo e exponha quando for o caso que o trabalho de teatro é um trabalho coletivo e assim sendo deve respeitar todas as ideias e por ser ele colaborativo, devemos tentar ao máximo contemplar as ideias de todos e quando isso não for possível, devemos entender que ceder à ideia de um colega é parte do companheirismo que faz do teatro um trabalho nosso e não meu.

Um relacionamento de grupo sustentável exige um número de indivíduos trabalhando interdependente para completar um projeto, com total participação individual e contribuição pessoal. Se uma pessoa domina, os outros membros têm pouco crescimento ou prazer na atividade, não existe um verdadeiro relacionamento de grupo (SPOLIN, 1979).

*O exemplo de São João:*

O trabalho de teatro teve um resultado prático na festa junina da escola, e abaixo reproduzo a reflexão semanal que consta em meu pbworks de estágio, relatando a experiência.

## REFLEXÃO SEMANAL

9ª Semana: 07 a 11 de junho 2010

O trabalho da nona semana foi muito tumultuado, pois havia muito trabalho a ser feito: iniciávamos a organização de decoração para a copa do mundo e o trabalho de integração entre o conteúdo curricular do 5º ano e a as culturas do mundo a partir da copa e também tínhamos a semana da festa junina no colégio, onde a turma estava envolvida na gincana por materiais de decoração e alimentos para a festa e a organização da apresentação de São João.

Decidimos em conjunto que dividiríamos as atenções para tudo, segunda e terça trabalharíamos a Copa e, se desse tempo, assistiríamos ao jogo de abertura, mas isso ficou no esquecimento, pois os alunos estavam mais interessados em ensaiar a apresentação de São João.

Na quarta, quinta e sexta, também trabalhamos os conteúdos planejados, com exceção de ciências que ficou para a semana seguinte e organizamos a encenação de teatro. E é sobre esse momento que eu gostaria de me debruçar nesta reflexão. Decidimos em conjunto que ensaiaríamos a cena na quarta feira, apesar de termos teatro só na quinta feira. Conversamos sobre o que fazer e descartou-se o casamento na roça. Então sugeri que a partir de músicas juninas os alunos fossem dançando e criando cenas. Fiquei observando e os alunos e alunas foram gradativamente organizando-se e sugerindo ações e cenas. Sozinhos foram construindo uma sequência de cenas e a minha intervenção foi feita apenas para incluir um dos alunos que não queria fazer a cena, então perguntei-lhe se ele não gostaria de fazer a narração da quadrilha criada pelos colegas, ele aceitou e com o microfone em punho ele anunciou a apresentação na

noite da festa (sexta-feira, 11 de junho), e narrou a quadrilha para os colegas a frente de uma plateia formada por colegas, pais, mães e comunidade, aproximadamente 400 pessoas.

Esse momento nos mostra que aquilo que acreditamos e mostramos aos alunos como novas possibilidades, novos olhares para o mundo e olhares mágicos, podem se transformar em realidade quando nos alçamos a protagonistas, quando nossos alunos e alunas se transformam em protagonistas de suas próprias vidas.

#### e) oficina de montagem de espetáculo

Esta é a última parte do trabalho, e não foi realizada durante o estágio, pois exige mais tempo de elaboração dos estudantes. Sempre, ao final do ano, elaboro um trabalho chamado Mostra de Teatro, que reúne, em um único espaço, durante três noites, todos os estudantes com os quais eu trabalho teatro. Aí estão incluídos os estudantes da Escola Municipal de Ensino Fundamental H. M. Coelho Neto de São Leopoldo-RS, os estudantes do Colégio Luterano Concórdia de São Leopoldo-RS e os estudantes das oficinas de teatro do meu grupo Teatro Geração Bugiganga. Este ano, totalizamos dez oficinas de teatro, com dez espetáculos diferentes e com 164 atores e atrizes no palco, crianças e adolescentes entre seis e vinte anos. Cada oficina passou por todos os passos que relatei para o 5º ano e montou o seu próprio espetáculo. No caso da turma a que se refere o presente trabalho, coube a nós montar o espetáculo “O emaranhado da maçaroca”.

#### Por que esse espetáculo?

Dentro de nossa escola temos um projeto que se chama Leituração que, através de um convênio com a Secretaria de Educação do Município, traz um autor literário para conversar sobre suas obras com os estudantes. Nosso autor foi Hermes Bernardi Junior, e com ele diversas obras. Em conjunto, os estudantes escolheram o livro *O emaranhado da maçaroca*. E a partir da sua leitura, sua

história tornou-se o nosso tema gerador. Iniciamos com os aquecimentos, relembramos as energias e improvisamos diversos dias a partir da história. Vivenciamos personagens, inventamos outros, usamos figurinos, colocamos maquiagem e fomos registrando tudo. Os estudantes foram trazendo músicas, escrevendo partes de textos para inserirmos na história e tudo foi sendo experimentado cenicamente.

Após seis aulas, decidimos roteirizar o que já havíamos criado. Opiniões de parte a parte, escrevemos tudo no computador e fomos incluindo músicas e textos trazidos pelos estudantes. Após tudo isso, em conjunto elaboramos as primeiras falas que foram amadurecendo e depois de experimentadas foram registradas, dando origem ao texto final, que serviu de base na hora da apresentação. Após isso, ensaiamos em horários diversos, em turno contrário, elaboramos figurinos e apresentamos. Duas vezes para ficar na história. A primeira à tarde para o autor na sua visita a escola e à noite no Teatro Municipal de São Leopoldo para um público de quase duzentas pessoas. O nervosismo era grande, mas a emoção de apresentar a sua própria criação foi maior.

O fim último da educação é favorecer uma vida com maior satisfação individual e melhor convivência social. A educação, como parte da vida, e principalmente aprender a viver com a plenitude que a história possibilita. Por ela se toma contato com o belo, com o justo e com o verdadeiro, aprende-se a compreendê-los, a admirá-los, a valorizá-los e a concorrer para a sua construção histórica (PARO, 2001 apud PADILHA, 2007).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro possibilita visitar o passado, viver o presente e antever o futuro de maneira lúdica, crítica e com o vértice de se fazer tudo outra vez. Não há a culpabilidade de errar sem voltar atrás. E assim o teatro se faz com atores e não atores, com atrizes e não atrizes, com adultos, adolescentes, pré-adolescentes e crianças que experimentam a representatividade teatral a partir da brincadeira e se encantam com o cênico.

E assim acredito que através dessa experiência, aliada a todo o trabalho desenvolvido em diversos anos de teatro, demonstrei um pouco do protagonismo teatral de crianças e pré-adolescentes quando são instigados a desafiar-se no campo da arte que imita a vida, não por entretenimento, mas sim por necessidade de transformá-la, e mudá-la com a urgência e a velocidade com que o mundo corre hoje, rápido como carros velozes, imediatistas com informações de internet, mas seguros como atores e atrizes sociais que desde pequeno entendem que o seu mundo faz parte de um mundo maior e a este mundo podemos e devemos ser participantes, não apenas no olhar e observar, mas sim no protagonismo de fazer a diferença.

Sendo o teatro uma atividade educacional, acredito que cada criança e pré-adolescente que experimentou esse trabalho, tornou-se mais aberto à construção de sua cidadania, mais atuante em sua família, mais auto confiante em suas decisões e isso é a marca de que o teatro é sim um instrumento de transformação, pois ele não dá o espaço apenas a quem tem talento, ela dá voz e vez, palco e luz, espaço e aplauso a quem o experimentar. E quando experimentá-lo, vais mudar o mundo independente de sua idade, posição social, característica física ou formação.

A improvisação de cena nunca crescerá a partir da separação artificial de atores pelo sistema de “estrelas”. Atores com habilidades incomuns serão

reconhecidos e aplaudidos sem serem separados de seus companheiros. A harmonia grupal agrada a platéia e traz uma nova dimensão para o teatro (SPOLIN, 1979).

## REFERÊNCIAS

AMOBROVICH, Fanny. *Teatro na Educação - o que é, afinal?* Disponível em <http://www.wooz.org.br/teatroeducacao.htm> acesso em 04/10/2010.

BERNARDI JUNIOR, Hermes. *O emaranhado da maçaroca*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

\_\_\_\_\_. *Técnicas Latino-Americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário*. São Paulo: Hucite, 1979.

\_\_\_\_\_. *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BROOK, Peter. *A porta Aberta*. São Paulo, Civilização Brasileira, 1999.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia da Esperança*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

PADILHA, Paulo. *Educar em todos os Cantos*. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2007.

REVERBEL, Olga. *Um Caminho do Teatro na Escola*. São Paulo: Scipione, 1989.

\_\_\_\_\_. *Jogos teatrais na escola*. São Paulo: Scipione, 1989.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. *Sobre o sentido das práticas do teatro no meio escolar*. Disponível em [www.anped.org.br/reunioes/30ra/.../GE01-3486--Int.pdf](http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/.../GE01-3486--Int.pdf) acesso em 04/10/2010.

SCHNEIDER, Marcelo. *Reflexão Semanal - 9ª Semana : 07 a 11 de junho 2010*. Disponível em <http://marceloestagio.pbworks.com/w/page/27044346/9%C2%AA%20Semana%20-%20Avalia%C3%A7%C3%A3o> acesso em 29/11/2010.

SLADE, Peter. *O Jogo dramático infantil*. São Paulo: Summus, 1978.

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

TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. *Dimensões Sócio Educativas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal* Disponível em <http://www.iacat.com/revista/recreate/recreate04/Seccion4/Teatro%20del%20oprimido.pdf> acesso em 04/10/2010.

VASCONCELLOS, Luis Paulo da Silva. *Dicionário de Teatro*. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1987.