

CENAS E CENÁRIOS **TEATRAIS** NO ENSINO MÉDIO

FUNDAMENTOS E EXPERIÊNCIAS



ISABEL CRISTINA TEDESCO SELISTRE
ALINE SILVA DE BONA
(ORGANIZADORAS)


EDITORA
SCHREIBEN

ISABEL CRISTINA TEDESCO SELISTRE
ALINE SILVA DE BONA
(ORGANIZADORAS)

CENAS E CENÁRIOS TEATRAIS
NO ENSINO MÉDIO:
FUNDAMENTOS E EXPERIÊNCIAS



EDITORA
SCHREIBEN

2024

© Das Organizadoras - 2024

Editoração e capa: Schreiben

Imagem da capa: das organizadoras

Livro publicado em: 16/10/2024

Revisão: Isabel Cristina Tedesco Selistre

Termo de publicação: TP0802024

Conselho Editorial (Editora Schreiben):

Dr. Adelar Heinsfeld (UPF)

Dr. Airton Spies (EPAGRI)

Dra. Ana Carolina Martins da Silva (UERGS)

Dr. Cleber Duarte Coelho (UFSC)

Dr. Deivid Alex dos Santos (UEL)

Dr. Douglas Orestes Franzen (UCEFF)

Dr. Eduardo Ramón Palermo López (MPR - Uruguai)

Dr. Fábio Antônio Gabriel (SEED/PR)

Dra. Geuciane Felipe Guerim Fernandes (UENP)

Dra. Ivânia Campigotto Aquino (UPF)

Dr. João Carlos Tedesco (UPF)

Dr. Joel Cardoso da Silva (UFPA)

Dr. José Antonio Ribeiro de Moura (FEEVALE)

Dr. José Raimundo Rodrigues (UFES)

Dr. Klebson Souza Santos (UEFS)

Dr. Leandro Hahn (UNIARP)

Dr. Leandro Mayer (SED-SC)

Dra. Marcela Mary José da Silva (UFRB)

Dra. Marciane Kessler (URI)

Dr. Marcos Pereira dos Santos (FAQ)

Dra. Natércia de Andrade Lopes Neta (UNEAL)

Dr. Odair Neitzel (UFFS)

Dr. Wanilton Dudek (UNESPAR)

Esta obra é uma produção independente. A exatidão das informações, opiniões e conceitos emitidos, bem como da procedência das tabelas, quadros, mapas e fotografias é de exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).

Editora Schreiben

Linha Cordilheira - SC-163

89896-000 Itapiranga/SC

Tel: (49) 3678 7254

editoraschreiben@gmail.com

www.editoraschreiben.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S465c

Selistre, Isabel Cristina Tedesco.

Cenas e Cenários Teatrais no Ensino Médio : fundamentos e experiências / Isabel Cristina Tedesco Selistre ; Aline Silva de Bona. --Itapiranga : Schreiben, 2024.

70 p. : il. ; E-book; 15 x 21 cm.

Inclui bibliografia e índice remissivo

E-book no formato PDF.

ISBN [versão impressa]: 978-65-5440-330-6

EISBN [versão digital]: 978-65-5440-329-0

DOI: 10.29327/5438903

1. Teatro na Educação. 2. Teatro – Estudo e ensino (Ensino Médio). I.

Título. II. Bona, Aline silva de.

CDD 792.07

Bibliotecária responsável Juliane Steffen CRB14/1736

*Este trabalho é dedicado à memória da professora
Agnes Schmeling (1965-2023), cuja paixão pela música e
dedicação incansável às artes deixaram um impacto profundo e
duradouro em todos que tiveram o privilégio de aprender com ela.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
PARTE I	
O TEATRO EDUCATIVO NO BRASIL.....	9
1. BREVE HISTÓRICO EVOLUTIVO.....	11
<i>Isabel Cristina Tedesco Selistre</i>	
2. DRAMATIZAÇÃO NA ESCOLA.....	19
<i>Isabel Cristina Tedesco Selistre</i>	
3. TEATRO E DESENVOLVIMENTO HUMANO.....	27
<i>Isabel Cristina Tedesco Selistre</i>	
PARTE II	
EXPERIÊNCIAS TEATRAIS NO ENSINO MÉDIO.....	32
1. O TEATRO NO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO GRANDE DO SUL (IFRS) CAMPUS OSÓRIO.....	33
<i>Aline Silva De Bona, Théo Petró dos Santos e Klaus Saraiva Kaiser</i>	
2. O TEATRO NA ESCOLA ESTADUAL ALBATROZ.....	41
<i>Gabriela Nunes Pereira</i>	
3. A INTEGRAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS TEATRAIS: IFRS E ALBATROZ.....	55
<i>Aline Silva De Bona</i>	
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	62
SOBRE OS AUTORES.....	65
ÍNDICE REMISSIVO.....	67

INTRODUÇÃO

O teatro, ao longo dos séculos, tem desempenhado um papel crucial na formação humana, servindo como uma ferramenta poderosa de expressão cultural e artística. No contexto educacional, o teatro ganha uma nova dimensão, sendo utilizado não apenas como uma forma de arte, mas também como um recurso para o desenvolvimento integral dos estudantes.

No Brasil, o teatro educativo tem ganhado reconhecimento como uma prática valiosa, especialmente após a formalização de diretrizes curriculares que destacam a importância das artes no desenvolvimento dos estudantes. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018), um documento normativo que orienta os currículos da educação básica, destaca a relevância do teatro como uma das linguagens artísticas fundamentais para a formação do aluno. O teatro, conforme a BNCC, não apenas amplia o repertório cultural dos alunos, mas também desempenha um papel vital no desenvolvimento de competências essenciais, como a comunicação, a empatia e a cooperação.

No entanto, apesar do reconhecimento oficial, a implementação do teatro nas escolas ainda enfrenta desafios, especialmente no que se refere à formação de professores e à disponibilidade de recursos pedagógicos adequados.

O principal objetivo deste livro é fornecer uma visão abrangente dos fundamentos que sustentam a prática do teatro educativo, destacando suas possibilidades no ensino médio, além de documentar e compartilhar experiências em diversos contextos escolares, demonstrando como essa arte pode ser adaptada a diferentes realidades e necessidades educativas, mesmo diante de limitações de recursos e apoio.

O conteúdo está organizado em duas partes. A parte I é dedicada a uma exploração teórica e metodológica do teatro educativo, enquanto a parte II apresenta relatos de experiências práticas em duas escolas de ensino médio, descrevendo como o teatro tem sido implementado em diferentes contextos educacionais.

A parte I é composta por três seções. O primeiro segmento oferece um breve panorama histórico descrevendo o contexto em que o teatro educativo se desenvolveu no Brasil e como, atualmente, as diretrizes estabelecidas pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018) orientam a prática do teatro nas escolas. O segundo discorre sobre a dramatização como ferramenta didática. O terceiro e último segmento discute o impacto do teatro na formação humana, abordando como essa prática contribui para o desenvolvimento integral dos alunos.

A parte II do livro é composta por relatos de experiências práticas de teatro em dois contextos educacionais distintos. O primeiro relato descreve uma experiência no ensino médio regular em uma escola federal enquanto o segundo aborda o ensino médio técnico em uma escola estadual, ambas instituições sediadas no Litoral Norte do Rio Grande do Sul. Por fim, o terceiro traz as impressões da professora envolvida no projeto de integração das práticas teatrais entre as duas escolas.

Nas considerações finais, sintetizamos nosso entendimento sobre a importância do teatro educativo e sua efetiva implementação nas escolas, destacando os desafios e as perspectivas futuras para a prática do teatro no ensino médio.

Esperamos que este trabalho inspire educadores, gestores e estudantes a explorar as possibilidades do teatro na escola pública e a reconhecer sua importância como uma ferramenta valiosa para o desenvolvimento integral dos jovens. Além disso, que ele possa servir como apoio para promover uma experiência educacional mais rica e significativa para todos os envolvidos.

PARTE I

O TEATRO EDUCATIVO NO BRASIL

Nesta primeira parte da obra, exploraremos o papel fundamental do teatro educativo no contexto escolar brasileiro, abordando diversos aspectos que contribuem para a compreensão e aplicação dessa prática. Inicialmente, faremos um panorama histórico do teatro educativo no Brasil, traçando sua evolução desde os primeiros movimentos e práticas até a sua consolidação nas escolas contemporâneas, incluindo a verificação das diretrizes da Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018) para o ensino de teatro com foco no ensino médio. Este histórico fornecerá o contexto necessário para entender como o teatro se tornou uma parte relevante da educação básica e qual foi o impacto de diferentes períodos históricos na sua prática. Dando seguimento, discutiremos a prática de dramatização espontânea e planejada na escola. Por fim, analisaremos como o teatro contribui para o desenvolvimento cognitivo, social e emocional, explorando como a prática teatral pode enriquecer a formação dos estudantes, ajudando-os a desenvolver habilidades essenciais para a vida e promovendo uma experiência educacional mais completa e significativa.

Antes de começarmos a tratar dos tópicos citados acima, é crucial esclarecer a distinção entre os termos “teatro pedagógico” e “teatro-educação/teatro educativo”. O primeiro refere-se ao uso do teatro como uma ferramenta destinada a facilitar a compreensão de conteúdos abordados em sala de aula. Em contraste, o segundo abrange práticas voltadas para a formação sociocultural e artística dos alunos, muitas vezes oferecidas como atividades extracurriculares.

Embora o teatro pedagógico tenha uma forte componente artística, seu principal papel é apoiar a educação formal, ajudando na assimilação de conteúdos de disciplinas como Física e Literatura, por exemplo, “aliando formas dramáticas ao âmbito educacional” (VIDOR, 2010, p.27). Por outro lado, o teatro educativo tem um compromisso mais profundo com o desenvolvimento das habilidades interpessoais e intrapessoais dos alunos.

“O teatro-educação [...] caminha em outra direção em relação ao teatro-pedagógico, que consiste numa forma de instrumento ou ferramenta pedagógica na educação. Mas o teatro-educação vai além dessa abordagem contextualista ou instrumental que difere da perspectiva essencialista ou estética que defende a presença do teatro em situações de aprendizagens seja na escola ou em outros espaços educacionais.” (SANTIAGO, 2004, p.6)

O teatro educativo também atua como um meio de humanização, permitindo que os alunos explorem diferentes perspectivas e reflitam sobre questões sociais e éticas. Ao se colocarem na pele de um personagem, os estudantes têm a oportunidade de vivenciar situações de discriminação, preconceito ou injustiça, o que contribui para uma educação mais crítica e cidadã. Segundo Cavassin (2008), o teatro na educação se relaciona com o pensamento contemporâneo ao explorar questões sobre o ser humano e suas relações.

Dessa forma, o teatro educativo, ao ser implementado tanto como ferramenta pedagógica quanto como meio de expressão artística e sociocultural, revela seu imenso potencial na promoção de uma educação mais humana e integradora, capaz de formar indivíduos mais conscientes de si mesmos e de seu papel na sociedade.

1. BREVE HISTÓRICO EVOLUTIVO

Por Isabel Cristina Tedesco Selistre

Nesta seção, com base em Sousa (1960), Brasil (1961) e Faria (2012, 2013), apresentamos os principais acontecimentos e transformações do teatro educativo no Brasil desde seu início no século XVI até a publicação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018). Este percurso histórico evidencia como o teatro, inicialmente utilizado como ferramenta de catequização, evoluiu para se tornar um elemento pedagógico essencial na educação brasileira.

1.1 Século XVI

Chegada dos jesuítas ao Brasil: Com a chegada dos jesuítas em 1549, o teatro encontrou suas primeiras expressões no Brasil. Utilizando a dramaturgia como meio de evangelização, os missionários recorriam a peças teatrais para catequizar os povos indígenas. Estes autos religiosos, comumente apresentados em festividades religiosas, retratavam a vida dos santos e transmitiam os ensinamentos cristãos de forma acessível e envolvente. A dramatização das histórias sagradas não apenas instruiu os indígenas na fé cristã, mas também facilitava a assimilação dos valores e práticas europeias (SOUSA, 1960).

Criação do “Auto de Pregação Universal” (restam extratos escritos em português e em tupi, fixáveis entre 1567 e 1570): José de Anchieta, um dos principais nomes na evangelização do Brasil, em colaboração com Manuel da Nóbrega, produziu o “Auto de Pregação Universal”, considerado o primeiro texto teatral escrito em território brasileiro. Este auto, que combinava elementos religiosos com a cultura local, era encenado tanto em português quanto na língua tupi, refletindo o esforço dos jesuítas em adaptar o cristianismo à realidade dos povos indígenas. A peça servia como uma poderosa ferramenta educativa, capaz de transmitir ensinamentos morais e religiosos através da encenação, cativando assim o público indígena e reforçando a catequese (SOUSA, 1960).

1.2 Século XVII

Decadência do teatro jesuítico: Durante o século XVII, o teatro catequético iniciado pelos jesuítas começou a enfrentar um período de declínio. Vários fatores contribuíram para essa decadência, marcando uma fase de crise para o teatro no Brasil. A expulsão dos jesuítas de algumas regiões, as mudanças políticas e a redução do apoio da Igreja Católica à prática teatral foram determinantes para essa queda. Com a diminuição do número de missionários e a crescente resistência por parte de colonos e autoridades locais ao método de catequização por meio do teatro, as encenações religiosas perderam espaço e influência. O teatro, antes uma ferramenta crucial para a propagação do cristianismo entre os povos indígenas, viu-se relegado a um papel secundário, o que resultou em uma estagnação no desenvolvimento da prática teatral no país (FARIA, 2012).

1.3 Século XVIII

O teatro como ferramenta educativa: No final do século XVIII, uma nova fase se inicia para o teatro no Brasil, com um foco maior em seu caráter educativo. Em 1777, a Coroa Portuguesa, por meio de um alvará, reconheceu oficialmente o teatro como um instrumento de ensino. Este documento estabeleceu que o teatro deveria ser utilizado para transmitir noções de política, moral e valores cívicos, refletindo a preocupação

do Estado em formar cidadãos alinhados com os ideais da época. Esta medida marcou uma transição significativa, onde o teatro começou a se desvincular das suas raízes puramente religiosas e passou a incorporar temas de caráter laico, voltados para a educação e a formação ética da sociedade. As peças teatrais passaram a abordar questões de governança, cidadania e virtudes públicas, contribuindo para a construção de uma consciência coletiva voltada para o bem comum e a ordem social. Assim, o teatro brasileiro, mesmo que ainda incipiente, começou a se firmar como uma importante ferramenta pedagógica, capaz de influenciar e educar a população em aspectos além da religião (SOUSA, 1960).

1.4 Século XIX

Construção dos primeiros teatros: O século XIX marcou um período de grande transformação para o teatro no Brasil, com a construção dos primeiros edifícios dedicados às artes cênicas. Esses espaços, como a Casa da Ópera, fundada em 1770 em Ouro Preto, e a Casa da Comédia, inaugurada em 1813 no Rio de Janeiro, foram pioneiros na criação de um ambiente específico para a prática teatral. Estes teatros não apenas serviram como locais de entretenimento, mas também como centros de difusão cultural e de educação estética. A construção desses edifícios foi um marco importante no desenvolvimento das artes cênicas no país, proporcionando às produções teatrais uma infraestrutura adequada e contribuindo para a profissionalização dos artistas e a formação de um público mais amplo e diversificado (SOUSA, 1960).

Apoio governamental ao teatro: Com a chegada do Marquês de Lavradio ao Brasil, o teatro começou a receber apoio governamental. Lavradio, que foi vice-rei do Brasil de 1769 a 1779, desempenhou um papel crucial no desenvolvimento das artes cênicas no país. Ele reconheceu o potencial do teatro como ferramenta educativa e de entretenimento, promovendo a construção de teatros e incentivando a produção de peças que refletissem os valores morais e políticos da época. O apoio do governo não apenas impulsionou o crescimento do teatro, mas também o estabeleceu como uma forma legítima de expressão cultural, capaz de influenciar a sociedade de maneira significativa (SOUSA, 1960).

Início da censura teatral: A partir de 1824, o teatro brasileiro começou

a enfrentar a censura, com a promulgação de um edital expedido pela Polícia da Corte. Este edital marcou o início de um controle mais rigoroso sobre o conteúdo das peças teatrais, refletindo as preocupações do governo com a disseminação de ideias consideradas subversivas ou contrárias aos valores estabelecidos. A censura tinha como objetivo garantir que as produções teatrais estivessem em conformidade com as normas morais e políticas da época, limitando a liberdade criativa dos dramaturgos e impondo restrições ao que poderia ser exibido em público (SOUSA, 1960).

Estabelecimento da análise prévia das peças teatrais: Em 1829, a censura teatral foi formalizada com a exigência de que todas as peças fossem submetidas a uma análise prévia antes de serem encenadas. Esta medida visava assegurar que as produções teatrais não contivessem conteúdos considerados impróprios ou perigosos pelo governo. A análise prévia tornou-se uma prática comum, e qualquer peça que fosse considerada inadequada poderia ser censurada ou proibida. Esta intervenção estatal no teatro limitou a liberdade de expressão dos artistas e impactou significativamente o desenvolvimento do teatro no Brasil (SOUSA, 1960).

Criação do Conservatório Dramático Brasileiro: A criação do Conservatório Dramático Brasileiro em 1845 marcou um novo capítulo na história da censura teatral no Brasil. O conservatório, instituído pelo governo, tinha como uma de suas principais funções definir as regras da censura para as produções teatrais. Em seu primeiro ano de funcionamento, o conservatório proibiu 228 peças, evidenciando o rigor com que a censura era aplicada. A criação do conservatório refletiu a preocupação do governo em controlar a produção cultural e garantir que o teatro servisse aos interesses do Estado, moldando o conteúdo das peças de acordo com os valores morais e políticos vigentes (SOUSA, 1960).

1.5 Século XX

Criação do Teatro do Brinquedo: Em 1927, o teatro brasileiro ganhou uma nova dimensão com a criação do Teatro do Brinquedo por Álvaro Moreira. Este projeto inovador foi uma resposta à necessidade de um teatro que combinasse humor e reflexão, propondo uma experiência cênica que fosse ao mesmo tempo divertida e instigante. O Teatro do Brinquedo buscava romper com as convenções teatrais da época,

introduzindo elementos de sátira e crítica social em suas produções. Embora tenha tido uma vida relativamente curta, encerrando suas atividades em 1937, o impacto do Teatro do Brinquedo foi significativo. Ele inspirou outros artistas a explorarem novas formas de expressão teatral e deixou um legado de ousadia e criatividade que influenciaria o teatro moderno no Brasil (SOUSA, 1960).

Revolução cênica e modernismo com “Os Comediantes”: O ano de 1938 marcou o início de uma verdadeira revolução cênica no Brasil, com a formação do grupo “Os Comediantes”. Liderado por figuras proeminentes como Dulcina de Moraes, Pascoal Carlos Magno e Ziembinski, o grupo foi responsável por introduzir o modernismo ao teatro brasileiro, promovendo uma ruptura com o estilo tradicional até então predominante. “Os Comediantes” foram pioneiros em promover o amadorismo teatral, incentivando a participação de novos talentos e a experimentação de novas formas dramáticas. As produções do grupo eram caracterizadas por uma estética inovadora e uma abordagem mais crítica e intelectual, refletindo as transformações sociais e culturais do período. Essa revolução cênica contribuiu para o fortalecimento do teatro como uma forma de arte engajada e relevante, capaz de dialogar com as questões contemporâneas (SOUSA, 1960).

Desenvolvimento do teatro infantil: O teatro infantil no Brasil começou a ganhar destaque a partir de 1944, com as iniciativas de Pascoal Carlos Magno e de autores como Maria Clara Machado e Modesto de Abreu. Reconhecendo a importância do teatro como ferramenta educacional, esses pioneiros voltaram suas produções especificamente para o público infantil, desenvolvendo peças que, além de entreter, tinham como objetivo educar e formar as crianças em valores e conhecimentos. As produções teatrais destinadas ao público infantil começaram a abordar temas lúdicos e pedagógicos, contribuindo para o desenvolvimento intelectual e emocional das crianças. Maria Clara Machado, em especial, destacou-se nesse campo, fundando o Tablado, que se tornou um marco na história do teatro infantil brasileiro, promovendo espetáculos de alta qualidade artística e educativa (FARIA, 2012; SOUSA, 1960).

Implementação das novas diretrizes educacionais: A década de 1960 trouxe mudanças significativas no campo da educação no Brasil,

particularmente com a implementação da Lei nº 4024/1961. Essa legislação estabeleceu novas diretrizes para o sistema educacional e incentivou a utilização do teatro como parte integrante do currículo escolar e na formação de professores. O teatro passou a ser reconhecido não apenas como uma atividade extracurricular, mas como uma ferramenta pedagógica essencial para o desenvolvimento das habilidades cognitivas e sociais dos estudantes. As novas diretrizes educacionais promoveram a integração do teatro na educação formal, destacando seu papel na promoção de valores cívicos e na formação integral do indivíduo. Essa década marcou o início de um movimento mais amplo de valorização das artes na educação, que continua a influenciar a prática pedagógica no Brasil até os dias atuais (BRASIL, 1961).

Teatro na educação básica: Durante as décadas de 1970 e 1980, o teatro foi formalmente integrado à educação básica brasileira como parte da disciplina de Educação Artística, um campo que abrangia também outras formas de expressão como música, artes plásticas e dança. Esta inclusão representou um avanço significativo no reconhecimento do valor educacional do teatro, visando a proporcionar aos alunos uma formação mais completa e diversificada. No entanto, essa implementação encontrou diversas dificuldades, principalmente relacionadas à falta de estrutura adequada e à formação insuficiente dos professores para trabalhar com o teatro em sala de aula. Muitos educadores não possuíam o treinamento necessário para ensinar teatro de maneira eficaz, o que resultou em uma abordagem muitas vezes superficial e fragmentada da disciplina. Além disso, a escassez de recursos materiais e de espaços apropriados para a prática teatral nas escolas limitou ainda mais o potencial desse ensino. Apesar dos desafios, o período foi importante para consolidar a presença do teatro no currículo escolar, estabelecendo as bases para futuras melhorias e desenvolvimentos na área (FARIA, 2013).

Expansão dos cursos superiores: A partir da década de 1990, o ensino superior no Brasil passou por uma fase de significativa expansão, especialmente nas áreas relacionadas às artes. As universidades começaram a oferecer uma variedade de cursos específicos em Cinema, Música, Dança, Artes Visuais e, de forma destacada, Teatro. Esses cursos foram concebidos com uma abordagem dupla: ao mesmo tempo

em que visavam à formação artística dos alunos, também enfatizavam a formação pedagógica, preparando profissionais capazes de atuar tanto como artistas quanto como educadores. Essa expansão refletiu uma crescente valorização das artes na sociedade brasileira, além de uma resposta à demanda por profissionais qualificados em diferentes campos culturais. As universidades, ao abrirem esses cursos, contribuíram para o enriquecimento cultural do país e para a profissionalização de um setor que, até então, era muitas vezes visto como marginal ou secundário. A formação superior em teatro, em particular, trouxe novas perspectivas para o ensino e a prática teatral, criando um ambiente acadêmico propício para a pesquisa e inovação nas artes cênicas (FARIA, 2013).

Com a expansão dos cursos superiores, o teatro brasileiro passou a experimentar um crescimento qualitativo significativo. As metodologias de ensino das artes cênicas foram aprimoradas, com a introdução de novas abordagens pedagógicas e o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas que aprofundaram o entendimento da história e das práticas teatrais. Esses estudos não se limitaram ao contexto brasileiro, mas também exploraram as tradições teatrais internacionais, permitindo uma troca rica de conhecimentos e experiências. O aprimoramento das metodologias de ensino facilitou a formação de artistas mais bem preparados e de educadores capazes de transmitir o valor do teatro de maneira mais eficaz e envolvente. Além disso, o teatro começou a ser visto não apenas como uma forma de arte, mas também como uma ferramenta poderosa para a educação, a inclusão social e a expressão cultural. Esse crescimento qualitativo no ensino e na prática do teatro ajudou a elevar o nível das produções teatrais no Brasil e a consolidar o papel do teatro como uma parte fundamental da cultura e da educação brasileiras (FARIA, 2013).

1.6 Século XXI

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018), é um documento normativo que estabelece um conjunto coerente e gradual de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem adquirir durante as diferentes fases e modalidades da Educação Básica. Seu objetivo é garantir que os direitos de aprendizagem e desenvolvimento dos alunos sejam atendidos, conforme previsto pelo Plano Nacional de Educação/PNE

(BRASIL, 2018).

A BNCC aborda a especificidade do teatro no Ensino Fundamental (anos finais) através da unidade temática “Teatro”, que inclui os seguintes componentes: Contextos e Práticas, Elementos da Linguagem e Processos de Criação. Esses componentes visam promover o entendimento e a vivência das manifestações artísticas como práticas sociais, ajudando os estudantes a se tornarem protagonistas e a criar em Arte. Ainda, segundo o documento, o teatro proporciona uma experiência artística multissensorial, envolvendo encontros performáticos com outros, onde o corpo se torna o centro da criação de ficções temporais, espaciais e de personagens distintos, por meio da linguagem verbal, não verbal e ação física, e incluindo atividades coletivas e colaborativas, como jogos, improvisações, atuações e encenações, que envolvem a interação entre atores e espectadores. A prática teatral enriquece a troca de experiências entre os alunos e desenvolve habilidades como percepção estética, imaginação, consciência corporal, intuição, memória, reflexão e emoção.

Referente ao Ensino Médio, a BNCC (2018) enuncia que:

O conjunto das competências específicas e habilidades definidas para o Ensino Médio concorre para o desenvolvimento das competências gerais da Educação Básica e está articulado às aprendizagens essenciais estabelecidas para o Ensino Fundamental. Com o objetivo de consolidar, aprofundar e ampliar a formação integral, atende às finalidades dessa etapa e contribui para que os estudantes possam construir e realizar seu projeto de vida, em consonância com os princípios da justiça, da ética e da cidadania (p.471)

O documento prevê, para a última etapa da educação básica, o aprofundamento na pesquisa e no desenvolvimento de processos de criação autorais nas linguagens das artes visuais, do audiovisual, da dança, do teatro, das artes circenses e da música. Além de propor que os estudantes explorem, de maneira específica, cada uma dessas linguagens, as competências e habilidades definidas preveem a exploração das possíveis conexões e intersecções entre essas linguagens, de modo a considerar as novas tecnologias, como internet e multimídia, e seus espaços de compartilhamento e convívio. Um ambiente propício para o engajamento dos estudantes em processos criativos deve permitir a incorporação de estudos, pesquisas e referências estéticas, poéticas, sociais, culturais e políticas para a criação de projetos artísticos individuais, coletivos e colaborativos, capazes de gerar processos

de transformação e crescimento.

Possibilitar a implementação das práticas teatrais manifestadas na BNCC (2018) exige alinhamento com as principais metodologias de ensino de teatro.

2. DRAMATIZAÇÃO NA ESCOLA

Por Isabel Cristina Tedesco Selistre

A imaginação dramática é fundamental para a criatividade humana e, por isso, deve ser central em qualquer abordagem educacional que busque desenvolver as qualidades inerentes ao ser humano (COURTNEY, 2003).

No ambiente escolar, é possível trabalhar a dramatização tanto como modalidade espontânea quanto com a modalidade planejada (HAYDT, 2006). A primeira inclui os jogos de improvisação, enquanto a segunda compreende a encenação de textos dramáticos previamente escritos.

2.1 Dramatização espontânea: jogos de improvisação

A improvisação teatral é a prática de criar e desenvolver cenas e histórias espontaneamente, sem um roteiro pré-estabelecido; os participantes utilizam temas e estímulos diversos para gerar o material cênico em tempo real, respondendo às ações dos outros e ao ambiente ao seu redor, envolvendo criatividade, adaptação e colaboração, permitindo que a cena se desenvolva a partir da interação imediata e da espontaneidade coletiva dos envolvidos (JOHNSTONE, 1981; SPOLIN, 1999; ROSSETO, 2012).

Durante um jogo de improvisação, o atuante não é um mediador da expressão criada por um dramaturgo ou interpretada por um diretor, mas uma fonte de expressão interessada em transformar-se num outro. Portanto, na ação improvisacional, o aluno amplia o repertório de comunicação e a competência da expressão. Assim sendo, ao mediar os processos que envolvem a improvisação, o professor deve instigar nele a capacidade da livre expressão do corpo, numa tentativa de expressar as interpretações pessoais, com ampla consciência do ato de improvisar consigo mesmo e com os colegas de cena (ROSSETO, 2012, p.12).

Segundo Fuchs (2005), a improvisação abrange vários elementos, como corpo, voz, ação, ação dramática, interação, espaço e tempo, que são

organizados e coordenados conforme as necessidades, interesses e preparo de cada ator, refletindo as características individuais de cada participante. A autora acrescenta que a ideia de jogo conecta-se profundamente ao teatro e, na improvisação, ela se manifesta como um meio natural de estruturar e explorar os elementos cênicos.

A pedagogia teatral fundamenta-se em dois tipos de jogos: (1) o jogo dramático, cujo foco principal, no contexto em que aplicamos, é a preparação do jogador nos fundamentos do teatro; e (2) jogo teatral, que consiste em o jogador criar e representar personagens inserido em uma história (uma fábula teatral) – e com o qual eu me identifiquei e escolhi para este trabalho (OLIVEIRA, 2021, p.16).

Tanto no jogo dramático quanto no jogo teatral, o processo de representação simbólica se desenrola por meio de ações improvisadas, com papéis que surgem das interações durante o jogo, em vez de serem definidos previamente. É crucial destacar que, no ambiente escolar, ambos visam promover o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos participantes, facilitando o domínio, a comunicação e o uso interativo da linguagem teatral, dentro de uma abordagem de improvisado ou de ludicidade (OLIVEIRA, 2021).

2.1.1 Jogo dramático

O conceito de jogo dramático foi estabelecido por Petar Slade, pesquisador inglês pioneiro no teatro infantil. De acordo com autor, o jogo dramático infantil “é uma forma de arte por si só; não é uma atividade criada por alguém, mas sim um comportamento genuíno dos seres humanos” (SLADE, 1978, p. 17). A dramatização é exercida por todos os participantes do jogo (todos se tornam atores) e “a ação ocorre [...] sem distinção de quem deve representar para quem e quem deve apenas observar”, calcada em duas qualidades essenciais nesse drama: “absorção e sinceridade” (p. 18).

Algumas das leis fundamentais que influenciam o desenvolvimento infantil são a espontaneidade e a ludicidade presentes no jogo dramático, que representa uma maneira natural de brincar para as crianças. O jogo improvisado e espontâneo [o “faz-de-conta”] está intimamente ligado ao crescimento do pensamento, das emoções e da socialização infantil. É uma forma de a criança experimentar e interagir com a vida no presente (CHACRA, 1991).

O jogo dramático infantil é definido por um “fluxo de linguagem”, que se refere a um discurso espontâneo promovido pela improvisação e aprimorado pela interpretação. Portanto, aspectos “teatrais” como a marcação de cena, a movimentação e a articulação das falas são considerados secundários e só são introduzidos às crianças quando elas estão suficientemente maduras para compreendê-los.

No processo de desenvolvimento cognitivo, o jogo dramático precede o jogo teatral, significando que a linguagem teatral se desenvolve a partir do jogo individual que utiliza símbolos pessoais, evoluindo para o jogo socializado, que se baseia em símbolos e códigos comuns dentro de um grupo.

“O jogo dramático (faz de conta) antecede o jogo teatral. Diferentemente do jogo dramático, o jogo teatral é intencional e explicitamente dirigido para observadores, isto é, pressupõe a existência de uma plateia. Todavia, tanto no jogo dramático como no jogo teatral, o processo de representação dramática ou simbólica no qual se engajam os jogadores desenvolve-se na ação improvisada e os papéis de cada jogador não são estabelecidos a priori, mas emergem das interações que ocorrem durante o jogo” (JAPIASSU, 2001, p.21).

Koudela (1984) observa que a transição do jogo dramático para o jogo teatral é gradual, começando com a manifestação espontânea dos gestos e passando para a decodificação desses gestos pela criança. Com o tempo, a criança aprende a usar esses gestos de forma consciente para estabelecer comunicação com a plateia.

2.1.2 Jogo teatral

Viola Spolin, autora e diretora de teatro americana, desenvolveu uma abordagem inovadora para o ensino de teatro utilizando jogos teatrais - uma metodologia que busca desenvolver a criatividade, a espontaneidade e as habilidades expressivas dos alunos por meio de atividades lúdicas e interativas.

A proposta dos jogos teatrais de Spolin (2001) compreende quatro fichas: preparação, foco, instrução (descrição) e avaliação. e no final de cada ficha há uma relação de “áreas de experiência” que são trabalhadas em cada jogo.

Cada jogo teatral começa com uma **fase de preparação**. Nesta etapa, o facilitador ou educador organiza o espaço e prepara os participantes

para a atividade, explicando o objetivo do jogo e as regras básicas. A preparação é crucial para criar um ambiente seguro e estimulante onde os participantes possam explorar e expressar suas ideias livremente.

O **foco do jogo** é a atenção que os participantes devem manter durante a atividade. Este aspecto envolve a concentração no objetivo do jogo e a imersão completa na tarefa proposta. O foco é essencial para garantir que todos os envolvidos estejam engajados e para maximizar o aprendizado e a eficácia da atividade.

As **instruções** fornecem detalhes sobre como o jogo deve ser realizado. Isso inclui a descrição das regras, o papel de cada participante e as diretrizes para a execução do jogo. A clareza nas instruções ajuda a orientar os participantes e assegura que todos compreendam o que é esperado durante a atividade.

Após a realização do jogo, a **avaliação** é a etapa onde se reflete sobre a experiência. O facilitador e os participantes discutem o que funcionou bem, o que poderia ser melhorado e como o jogo contribuiu para o desenvolvimento das habilidades e conhecimentos desejados. A avaliação é uma oportunidade para aprender com a experiência e para aprimorar futuras atividades.

Além dessas etapas, cada ficha do jogo inclui uma seção chamada «Áreas de Experiência». Esta seção detalha quais habilidades e aspectos da experiência teatral são trabalhados em cada jogo. Pode incluir aspectos como: desenvolvimento da expressão pessoal (ajudar os participantes a explorar e expressar suas emoções e pensamentos); habilidades de improvisação (promover a capacidade de criar e adaptar ações e diálogos no momento); interação e cooperação (fomentar a colaboração e a comunicação eficaz entre os participantes); criatividade e imaginação (estimular a capacidade de pensar de forma inovadora e imaginativa).

Além das fichas, Spolin (2005) propôs para os jogos teatrais três **elementos dramáticos**: personagem (Quem?), cenário (Onde?) e ação ou atividade cênica (O Quê?) e dois **elementos estruturais**: o *Ponto de Concentração* (POC), que se refere ao foco da atividade que o jogador deve manter durante o jogo, sendo o elemento central que orienta a ação e ajuda a direcionar a atenção dos participantes para o objetivo do exercício; e a *Instrução*, que é o método usado para que o aluno/ator mantenha o POC sempre que ele parece se desviar; as instruções são dadas durante o jogo

e podem incluir comandos específicos para orientar o comportamento ou corrigir o curso da atividade, como também podem sinalizar o fim do jogo, com comandos como “Um minuto!”.

Os exercícios são realizados com equipes selecionadas aleatoriamente. Spolin (2005) argumenta que os alunos devem aprender a interagir com todos os colegas. Após a formação dos grupos, o professor apresenta rapidamente o problema de atuação, focando na explicação do Ponto de Concentração (POC) e esclarecendo o problema do jogo. Spolin também observa que, durante o processo de decisão das equipes, o professor deve circular entre os grupos para resolver eventuais dúvidas sobre o problema, ressaltando que a solução deve emergir das relações estabelecidas no momento presente. Além disso, após as apresentações dos jogos, deve-se realizar uma avaliação para verificar se os alunos/atores conseguiram resolver o problema e manter o POC durante o exercício. Nesse processo, o professor participa de forma ativa junto aos alunos da plateia.

Em suma, os jogos de improvisação - dramáticos e teatrais - não apenas estimulam a expressão criativa, mas também promovem uma compreensão mais profunda da prática teatral, evidenciando sua relevância e impacto no ensino.

2.2 Dramatização planejada: encenação de textos dramáticos

A dramatização planejada no ambiente escolar pode ser descrita como uma prática organizada onde os alunos, com o suporte de professores ou orientadores, encenam e interpretam textos dramáticos que têm uma estrutura clara de início, meio e fim. Esses textos podem ser classificados em três categorias principais: originais, adaptados e autorais. Cada categoria apresenta benefícios e desafios únicos, que contribuem para enriquecer a experiência teatral dos alunos e ampliar seu repertório artístico e criativo.

2.2.1 Encenação de textos originais

Um texto teatral original, isto é, inalterado, é aquele que mantém o conteúdo e a estrutura criados pelo autor, sem modificações ou adaptações, preservando o diálogo, as direções de cena e os detalhes que o autor incluiu para representar sua visão artística e narrativa original. A encenação desse tipo de script busca refletir fielmente as intenções do autor, proporcionando uma

experiência de performance que é o mais próximo possível da obra original.

A encenação de um texto dramático original proporciona uma oportunidade única para os alunos se conectarem com a obra na sua forma mais autêntica. Os textos originais, muitas vezes criados por dramaturgos famosos como Shakespeare, carregam consigo o peso histórico e cultural que pode enriquecer a compreensão dos alunos sobre diferentes épocas e contextos. A encenação desses textos permite aos alunos explorar a linguagem e o estilo do autor, experimentando a forma como as peças foram concebidas para o palco na época em que foram escritas.

Durante a preparação e a encenação de um texto original, os alunos têm a chance de analisar profundamente os diálogos e as estruturas dramáticas, permitindo-lhes desenvolver habilidades críticas e interpretativas. O estudo de um texto original pode incluir a análise dos temas centrais, a compreensão do contexto histórico e a interpretação das nuances dos personagens. Esta abordagem também oferece aos alunos a possibilidade de experimentar técnicas teatrais tradicionais e ver como as convenções dramáticas evoluíram ao longo do tempo.

Além disso, a encenação de textos originais pode envolver o desafio de criar uma produção que respeite a visão do autor, ao mesmo tempo em que se adapta às condições modernas. Isso pode incluir a construção de cenários e figurinos que remetam à época original ou encontrar maneiras criativas de integrar elementos históricos na produção. Os alunos aprendem a importância da pesquisa e do respeito pelo material original, o que enriquece sua apreciação pela arte teatral e pelas práticas de encenação.

2.2.2 Encenação de texto adaptado

De acordo com Hutcheon (2011), afirmar que uma obra é uma adaptação indica abertamente sua conexão com outra(s) obra(s). Adaptar qualquer outro gênero artístico para o teatro, portanto, envolve uma manipulação criativa de mídias e formas, transformando o adaptador em um verdadeiro modificador. Esse processo confere à adaptação uma “aura própria”, ou seja, uma “presença única no tempo e no espaço” onde ela acontece (p. 27).

A autora aborda a adaptação sob três diferentes perspectivas:

- como um produto formal, é uma transposição declarada e abrangente de uma ou mais obras específicas. Essa transposição pode

envolver mudanças de mídia, gênero, foco ou contexto, e pode transformar o real em ficcional, ou um relato histórico/biográfico em uma narrativa ou peça fictícia;

- como um processo criativo, envolve tanto a (re-)interpretação quanto a (re-) criação da obra original. Inicialmente, há uma apropriação do texto adaptado, seguida por sua recriação. Isso é comum em adaptações de obras literárias clássicas para públicos mais jovens;

- como um processo de recepção, a adaptação é vista como uma forma de intertextualidade. Nesse caso, as adaptações são experienciadas como palimpsestos (texto ou uma obra que contém múltiplas camadas de significado ou que foi revisado ao longo do tempo, mantendo traços de suas versões anteriores) onde o novo texto se constrói a partir de uma relação intertextual com os textos originais.

Os textos dramáticos adaptados oferecem uma plataforma para a criatividade e a inovação, permitindo que os alunos vejam como uma obra pode ser transformada para se adequar a novos contextos ou públicos. Adaptar um texto envolve modificar o enredo, o cenário ou o estilo para criar uma versão que seja mais relevante ou acessível para o público atual. Isso pode significar atualizar uma peça clássica para refletir questões contemporâneas ou recontextualizar uma história para um ambiente escolar.

Os alunos envolvidos na adaptação de um texto dramático têm a oportunidade de explorar a flexibilidade do material original e experimentar diferentes formas de interpretação. Eles podem trabalhar em grupos para reescrever diálogos, criar novos cenários ou adaptar os personagens de maneiras que se alinhem com temas modernos ou com a cultura local. Este processo de adaptação estimula a criatividade e a colaboração, permitindo que os alunos desenvolvam habilidades de escrita e de trabalho em equipe.

Além disso, a encenação de textos adaptados pode ajudar os alunos a entender como as histórias e os temas podem ressoar de maneira diferente em vários contextos. Ao adaptar uma peça para o cenário escolar, por exemplo, os alunos podem discutir e refletir sobre como as questões abordadas na peça se aplicam às suas próprias vidas e à sociedade atual. Isso não só torna a experiência teatral mais relevante, mas também promove um maior engajamento e compreensão do material.

2.2.3 Encenação de texto colaborativo autoral

O processo colaborativo autoral se define pela criação do texto durante a montagem do espetáculo, o qual evolui com a contribuição de todos os membros da equipe, desde as pesquisas iniciais até a conclusão, sem uma hierarquia rígida e com interações mútuas (NICOLETE, 2005).

As etapas que compõem o processo de desenvolvimento de uma peça autoral de teatro, desde a geração de ideias até a sua avaliação após a apresentação são as seguintes (NEWTON, 2019):

- a) **Preparação:** reunião de ideias e realização de pesquisas; preparação mental e criativa para iniciar o processo.
- b) **Geração:** geração de ideias, personagens e enredos; fase de brainstorming, onde a criatividade flui livremente.
- c) **Experimentação:** testagem de diferentes estruturas de enredo, interações entre personagens e diálogo para ver o que funciona melhor para a peça.
- d) **Determinação:** escolhas finais sobre temas, pontos-chave do enredo e arcos dos personagens.
- e) **Clareza:** refinamento e esclarecimento da mensagem, da estrutura e do diálogo da peça.
- f) **Exibição:** compartilhamento do texto com outras pessoas, possivelmente por meio de leituras ou workshops, para ver como ela se desenrola quando lida em voz alta ou atuada.
- g) **Exame:** avaliação do feedback da fase de exibição; reajustes com base nas reações do público ou dos atores.
- h) **Produção:** preparação da peça para a produção real; realização de ensaios.
- i) **Apresentação:** produto final do trabalho.
- j) **Avaliação:** análise da recepção da peça, buscando aprendizados para futuros trabalhos.

A teatralização de textos dramáticos autorais representa a chance dos alunos explorarem a própria voz criativa e experimentar o processo de criação teatral do início ao fim. Ao criar textos autorais, os alunos desenvolvem suas habilidades de escrita e dramaturgia, criando personagens, diálogos e enredos que são frutos de sua própria imaginação. Esta abordagem permite que os alunos se envolvam profundamente com o processo criativo e compreendam as nuances da criação teatral.

Durante a encenação de textos autorais, os alunos não apenas escrevem, mas também têm a oportunidade de dirigir e interpretar suas próprias obras. Esse envolvimento em todas as etapas da produção, desde a escrita até a performance, oferece uma visão abrangente do processo teatral. Os alunos podem experimentar diferentes estilos e técnicas, receber feedback construtivo e fazer ajustes em suas peças para aprimorar a qualidade e o impacto da performance.

Além disso, as peças autorais permitem que os alunos explorem temas pessoais e sociais que são importantes para eles, resultando em produções que refletem suas próprias perspectivas e experiências. Isso pode levar a um nível mais profundo de engajamento e emoção, tanto para os atores quanto para o público. Ao criar e encenar suas próprias obras, os alunos desenvolvem um senso de realização e confiança, além de adquirir habilidades valiosas para futuras empreitadas teatrais ou acadêmicas.

Em síntese, todas as três formas de encenação - original, adaptada ou autoral - apresentam oportunidades distintas para aprendizado e expressão no teatro escolar, permitindo que os alunos se conectem com a arte dramática de maneiras variadas e enriquecedoras.

3. TEATRO E DESENVOLVIMENTO HUMANO

Por Isabel Cristina Tedesco Selistre

O desenvolvimento humano ocorre através da interação com o ambiente desde o nascimento, quando a criança depende totalmente dos adultos para suas necessidades físicas e afetivas. Durante o crescimento, a troca com o mundo e os estímulos recebidos impulsionam o desenvolvimento físico, emocional e cognitivo. Segundo Vygotsky (1991), a interação social permite que a criança aprenda modos de pensar e agir de sua cultura, que oferece ferramentas como linguagem e tradições.

A escola é um dos principais contextos para o aprendizado e desenvolvimento humano, onde o professor desempenha um papel essencial ao organizar o ambiente de forma a despertar o interesse da criança e incentivá-la a aprender por meio de sua interação com o mundo. Vygotsky (1991) destaca que o aprendizado cria a zona de desenvolvimento proximal (ZDP), entendida como

“a 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.” (p. 58).

Vygotsky (2001) afirma, também, que a arte transforma sentimentos individuais em sociais, e observa que o ser humano não pode processar todos os estímulos recebidos apenas de forma cognitiva, precisando integrar cognição e afetividade.

Dentre as diversas formas de arte, pode-se dizer que o teatro é a forma que requer um grau maior de interação, além de envolver memorização, atenção e organização espacial, mobiliza aspectos cognitivos, afetivos e sociais.

3.1 Desenvolvimento cognitivo

O desenvolvimento cognitivo está intrinsecamente ligado à interação social e ao uso de ferramentas culturais, como a linguagem. No contexto teatral, a linguagem verbal e corporal desempenha um papel central, permitindo aos participantes não apenas comunicar ideias, mas também desenvolver habilidades de pensamento abstrato e simbólico. Ao interpretar papéis, os atores envolvem-se em processos de tomada de perspectiva, que exigem a compreensão de diferentes pontos de vista e a representação de emoções e ideias complexas, estimulando o uso das funções psicológicas superiores, como a memória, a atenção e o pensamento lógico (Vygotsky, 1991).

O teatro estimula o raciocínio através da construção de personagens e enredos, o que envolve a análise e síntese de informações. A necessidade de organizar a sequência de ações, de se colocar no lugar do outro, e de conectar eventos em uma narrativa coesa, promove o desenvolvimento da função executiva e do pensamento crítico. Vygotsky (1991) afirma que as crianças e adultos, ao interagirem em atividades culturais como o teatro, aprendem a internalizar conceitos abstratos de uma maneira prática. O processo de memorização de textos teatrais também é uma prática que estimula a memória de longo prazo e melhora a retenção de informações, pois os atores precisam recordar diálogos e ações de forma significativa.

A preparação para uma peça teatral envolve atividades repetitivas e colaborativas que ajudam a solidificar o aprendizado dentro da Zona

de Desenvolvimento Proximal (ZDP), onde o indivíduo realiza tarefas com a ajuda de outros (1991). No teatro, essa ajuda vem dos diretores, outros atores e técnicos, que colaboram para expandir as capacidades cognitivas de cada participante. A repetição de ensaios, a interpretação de cenas complexas e o entendimento do subtexto das peças teatrais tornam o teatro uma ferramenta poderosa para o desenvolvimento cognitivo.

3.2 Desenvolvimento afetivo

A cognição e a afetividade são inseparáveis no processo de desenvolvimento humano (VYGOTSKY, 2001). O teatro oferece uma oportunidade única para os indivíduos explorarem e expressarem suas emoções em um ambiente controlado e seguro. Ao interpretar personagens com diferentes histórias e emoções, os atores experimentam sentimentos que, muitas vezes, estão fora de sua experiência cotidiana. Isso permite que os indivíduos explorem uma ampla gama de emoções humanas, desde a alegria e o amor até a tristeza e o medo, ampliando sua compreensão emocional e empatia.

Essa experimentação emocional também contribui para o desenvolvimento de habilidades de autorregulação emocional. A arte, incluindo o teatro, atua como uma catarse, permitindo a transformação de sentimentos intensos em formas mais controladas e compreensíveis (VYGOTSKY, 2001). No teatro, ao viver uma situação emocional através de um personagem, o indivíduo aprende a lidar com essas emoções de maneira construtiva, transferindo essa habilidade para sua vida pessoal. A prática teatral, portanto, ajuda os participantes a reconhecer, entender e expressar suas próprias emoções de forma mais saudável e equilibrada.

Além disso, o teatro contribui para o desenvolvimento da empatia, uma habilidade fundamental para o crescimento emocional. Vygotsky (1991) acreditava que a interação social é a chave para o desenvolvimento afetivo e emocional. No teatro, ao interagir com outros atores e interpretar personagens que refletem diferentes realidades e contextos, os indivíduos desenvolvem a capacidade de se colocar no lugar dos outros, compreendendo seus sentimentos e perspectivas. Esse processo emocional, mediado pela arte teatral, auxilia no fortalecimento das relações sociais e na construção de um ambiente emocional mais saudável e positivo.

3.3 Desenvolvimento social

O ser humano evolui em um contexto social, e é por meio das interações sociais que ocorre o desenvolvimento das funções psicológicas superiores. O teatro é um ambiente colaborativo que envolve a cooperação entre diversas pessoas com papéis diferentes, como atores, diretores, técnicos, cenógrafos e a plateia. Essa colaboração requer habilidades de comunicação, negociação e resolução de conflitos, que são essenciais para o desenvolvimento social (VYGOTSKY, 1991).

No teatro, os atores trabalham juntos para construir uma peça coesa, o que exige uma constante troca de ideias e pontos de vista. Isso promove o desenvolvimento de habilidades sociais, como a escuta ativa, o respeito pelas opiniões alheias e a capacidade de trabalhar em equipe. Através das interações no palco e nos bastidores, os indivíduos aprendem a lidar com diferentes personalidades e a construir relações sociais saudáveis e produtivas. O processo teatral exige a constante troca de feedback entre atores e diretores, o que fortalece a capacidade de aceitar críticas construtivas e de ajustar seu comportamento em resposta ao feedback recebido.

A relação entre o ator e a plateia é uma forma particular de interação social que, segundo Vygotsky, é fundamental para o aprendizado.

“A reação da plateia, para onde ela olha, se boceja ou dorme, se ri nas horas ‘certas’ ou ‘erradas’, configura para quem está no palco uma resposta às suas ideias e conceitos sobre o ser humano, sobre seu caráter, fragilidades, sua força” (OLIVEIRA; STOLTZ, 2010, p. 78).

A plateia fornece o retorno, ou feedback, que pode ser positivo ou negativo, avaliando o desempenho do ator no palco. Em resposta, o ator ajusta sua performance de acordo com as reações do público, o que cria um diálogo social único. Essa dinâmica exige que o ator desenvolva habilidades de observação e interpretação das reações humanas, como risos, aplausos e expressões faciais, o que, por sua vez, enriquece sua compreensão das interações sociais e das emoções humanas.

A representação teatral, em síntese, é uma atividade colaborativa que envolve, além do ator e da plateia, o diretor, figurinistas, cenógrafos, sonoplastas e iluminadores, exigindo habilidades de interação com outras

pessoas e com o ambiente, atuando dentro da Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) do indivíduo e criando novas ZDPs.

O teatro, portanto, atua como um microcosmo da sociedade, onde as habilidades cognitivas, afetivas e sociais podem ser praticadas, refinadas e aplicadas ao mundo exterior.

PARTE II

EXPERIÊNCIAS TEATRAIS NO ENSINO MÉDIO

Nesta segunda parte do livro, relataremos as experiências teatrais promovidas por duas instituições públicas de ensino médio na cidade de Osório, no Rio Grande do Sul: uma escola federal, o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), e uma estadual, a Escola Estadual de Ensino Médio Albatroz, ambas localizadas na região central da cidade.

1. O TEATRO NO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO GRANDE DO SUL (IFRS) CAMPUS OSÓRIO

Por Aline Silva De Bona, Théo Petró dos Santos e Klaus Saraiva Kaiser

O Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) Campus Osório iniciou suas atividades em 2010, ofertando diferentes níveis e modalidades da educação profissional e tecnológica, como Ensino Médio Integrado, Ensino Técnico, Cursos Superiores de Tecnologia, Licenciaturas e Pós-Graduação. Além das atividades em sala de aula, os alunos também se envolvem em atividades extracurriculares ligadas ao Ensino, Pesquisa e Extensão, buscando contribuir para o desenvolvimento social da comunidade local.

Para o Ensino Médio Integrado, são oferecidos dois cursos com quatro anos de duração: Técnico em Administração e Técnico em Informática. Referente ao ensino de Artes, a grade curricular do curso de Administração apresenta um período de “Música” no primeiro ano e dois períodos de “Arte e Educação” nos terceiro e quarto anos; enquanto no curso de Informática, temos apenas um período de “Música” no primeiro ano.

Em razão do pouco espaço para o desenvolvimento das diversas modalidades possíveis de artes em ambos os currículos, surge a proposta de trabalhar o teatro a partir de um projeto de ensino.

1.1 O projeto

A proposta para o projeto de ensino “O Teatro no Ato” surgiu de dois alunos do Curso Técnico em Informática, Théo Petró dos Santos e Klaus Saraiva Kaiser, após o contexto pós pandêmico. Os referidos estudantes desejavam oferecer aos discentes da instituição a oportunidade de conhecerem o teatro e entenderem o quanto as artes cênicas podem

transformar a vida dos envolvidos.

O projeto foi acolhido e iniciado pela professora Agnes Schmeling, que sempre se destacou pelo seu trabalho incansável em benefício da arte e da cultura, especialmente na área da música. Posteriormente, foi desenvolvido com a orientação da professora Aline Silva De Bona, docente de Matemática do campus, grande entusiasta do teatro.

O **grupo** formado por alunos de diferentes anos do ensino médio técnico, reuniu-se em torno do desejo comum de explorar as artes cênicas. Com mais de 90 inscritos, o conjunto era diversificado em idades, vivências e bagagens culturais, proporcionando uma experiência enriquecedora e inclusiva. A liderança compartilhada entre os coordenadores e bolsistas proporcionou um ambiente colaborativo, onde todos contribuíram para a concepção, roteirização e encenação do espetáculo.

O **objetivo geral** deste projeto pautou-se no desejo de desenvolver um espetáculo teatral por meio de criação coletiva, implementando dinâmicas e sub-apresentações para aprimorar o domínio da peça. Já na parte de **objetivos específicos**, foi estabelecido a realização de apresentações em diversos espaços públicos conforme a demanda, o aprimoramento da oratória dos participantes por meio de técnicas teatrais, a promoção do pensamento rápido, coletivo e criativo através de dinâmicas, a criação e reimaginação de roteiros com ferramentas e técnicas aprendidas no projeto, o estímulo ao pensamento criativo e à liberdade na criação, a exploração do teatro como elemento sociocultural no cotidiano dos participantes, a contribuição para a qualificação integral dos estudantes, a exploração de experiências teatrais desenvolvidas pelos participantes, a superação de barreiras relacionadas à timidez dos alunos, a inclusão de artistas locais interessados no projeto, o estabelecimento de conexões duradouras com profissionais da área e o cumprimento da Lei 13.278/16, que preconiza a presença das Artes no Ensino Básico.

O desenvolvimento do projeto seguiu **etapas** bem definidas para atingir seus objetivos. Inicialmente, realizaram-se dinâmicas de integração para fortalecer os laços entre os participantes, focando principalmente na arte do improviso. Posteriormente, foram apresentados os conceitos do teatro clássico e moderno, explorando a relação entre atuação e música. A fase de planejamento e produção de roteiros envolveu intensa colaboração entre os alunos, resultando na criação coletiva do espetáculo “Por trás de

uma mente corrompida”.

Após a definição do roteiro, foram conduzidos ensaios e testes de elenco, culminando na realização de apresentações parciais para públicos menores. A partir dos feedbacks recebidos, ajustes foram feitos para aprimorar os aspectos visuais e narrativos da peça. Os ensaios principais, a confecção de figurinos e a montagem dos cenários seguiram, preparando o grupo para as apresentações finais.

Durante todo o processo, foram incorporadas dinâmicas de desenvolvimento criativo, promovendo a participação ativa dos envolvidos. A proximidade com artistas e profissionais da área foi explorada, enriquecendo ainda mais o aprendizado. A metodologia adotada buscou equilibrar o aspecto técnico do teatro com a diversão, garantindo a inclusão de participantes com variados níveis de conhecimento teatral. A flexibilidade e gradual introdução de temas técnicos visaram atender a todos, eliminando possíveis exclusões.

1.2 Os resultados

O projeto teve como resultados a roteirização de uma peça autoral, uma série de apresentações e um espaço reservado à discussão sobre efeitos do projeto sobre todos os envolvidos.

a) A peça

Uma ambiciosa criação coletiva. “Por trás de uma mente corrompida” nasceu do processo de brainstorming de mais de 40 alunos, unidos por um único propósito, o de conceber o espetáculo musical estudantil que seria capaz de impressionar um número alarmante de pessoas. Lotada de reviravoltas, a peça se ambienta em uma cidade fictícia, baseada na Itália dos anos 50, contando com máfias e até mesmo fantasmas que balançam a trama. Vivemos a experiência acompanhando a ascensão e a queda do protagonista, Giuseppe da família Cadura, um homem lotado de defeitos, que são muito bem apresentados pelo roteiro inteligente que transita entre o passado e presente do personagem. Sendo construída do início ao fim pelos alunos, a peça contém muitas inspirações variadas, tendo sido roteirizada por 11 pessoas diferentes, isso era esperado. Utilizando não só o palco central, este espetáculo faz com que o espectador viaje no tempo juntamente a trama para desfrutar de todos os detalhes trazidos dentro da envolvente história de Giuseppe.

b) As apresentações realizadas

As primeiras apresentações de “Por trás de uma mente corrompida” marcaram um momento especial durante o Mini-Mini Festival de Teatro, uma parceria entre o projeto e a Escola Albatroz. Ambas as instituições apresentaram suas peças teatrais, proporcionando uma experiência enriquecedora para os participantes e público presente. O festival, realizado em ambas as escolas, ampliou a divulgação da arte teatral, promovendo o intercâmbio cultural entre as instituições.

Após as apresentações bem-sucedidas no Mini-Mini Festival de Teatro em parceria com a Escola Albatroz, o projeto “O Teatro no Ato” ampliou seus horizontes ao participar do 17º Art In Vento, festival de Teatro em Osório. Essa oportunidade ofereceu aos participantes uma plataforma destacada para apresentar a peça “Por trás de uma mente corrompida”. A participação no festival não apenas consolidou a presença do projeto na cena teatral local, mas também proporcionou uma troca enriquecedora com outros grupos, enaltecendo a diversidade artística na comunidade e fortalecendo os laços entre os praticantes do teatro na região.

c) A avaliação

Como Divulgação da Arte do Teatro: As apresentações no Mini-Mini Festival de Teatro consolidaram a presença do projeto “O Teatro no Ato” na cena cultural local. A parceria com a Escola Albatroz fortaleceu os laços comunitários, promovendo a arte teatral como meio de expressão e reflexão.

Como Possibilidade de Crescimento para os Participantes: A participação no festival proporcionou não apenas o aprimoramento técnico dos participantes, mas também a oportunidade de intercâmbio artístico e cultural. A síntese da peça, explorando temáticas complexas e personagens multifacetados, contribuiu para o desenvolvimento cognitivo, social e emocional dos envolvidos.

O projeto transcendeu as fronteiras do campus, alcançando outros espaços educacionais e públicos, consolidando-se como uma iniciativa transformadora. A interação com a Escola Albatroz evidencia a capacidade do teatro de conectar comunidades, promovendo a arte como um meio poderoso de comunicação e crescimento integral.

Além de oferecer aos alunos um espaço de aprendizado artístico, o projeto funcionou como uma iniciação de muitos inscritos no processo de socialização, já que o projeto abordou alunos de todos os anos do ensino médio, assim, diversificando muito as idades, vivências e cultura dos alunos. Vale-se dizer que a maior motivação para a criação do projeto sempre foi satisfazer o desejo daqueles que anseiam por ter um espaço para poder produzir seus esquetes, cenas, falas, oratórias e expressões sem precisarem se preocupar com o julgamento alheio. A felicidade e satisfação dos alunos participantes sempre foi posta em primeiro plano, já que sem eles, o projeto perde seu propósito.



Registros da peça “Por trás de uma mente corrompida”¹



Card de divulgação da peça

QR CODE para o roteiro de “Por trás de uma mente corrompida”



1 Crédito das fotos: Bruno Serra Acosta/ Técnico em audiovisual/ IFRS Campus Osório.



Foto de comemoração após apresentação da peça “Por trás de uma mente corrompida” no auditório do IFRS Campus Osório.



O réu Giuseppe Cadura sendo recebido pela juíza Vera Veríssima e sua escrivã Vânia para seu julgamento.



Giuseppe Cadura durante a entoação da canção “Fiz do meu jeito”
(Adaptação de “My Way” de Frank Sinatra)



Giuseppe Cadura em seu passado sendo confrontado pelo fantasma
de sua falecida esposa, Paola Cadura.



A dançarina Jéssica Coelho realizando sua performance a fim de cativar Giuseppe
em seu início de carreira.



Os capangas Uruh e Boo observando com receio o surto de seu patrão na sala de reuniões da mansão.



A advogada de defesa Angelita Serafim em seu posto, aguardando seu momento de fala.



O promotor Demo Ninho realizando suas acusações contra o Réu.

2. O TEATRO NA ESCOLA ESTADUAL ALBATROZ

Por Gabriela Nunes Pereira

A Escola Estadual de Ensino Médio Albatroz iniciou suas atividades com o Ensino Fundamental no dia 03 de janeiro de 1991. Atualmente oferta os anos finais do Ensino Fundamental, Ensino Médio, Ensino Médio na modalidade da Educação de Jovens e Adultos, Curso Normal Integrado ao Ensino Médio e Curso Normal Aproveitamento de Estudos.

No que diz respeito ao ensino de Arte no ensino médio, esta sempre foi uma questão preocupante dentro da rede estadual (e na educação básica como um todo) principalmente quanto a carga horária que vem sendo cada vez mais subtraída. Geralmente o cenário que se apresenta é de apenas um período desta disciplina no 1º e 2º ano do Ensino Médio, e nenhum período no 3º ano, o que torna inviável o desenvolvimento de projetos culturais que demandem mais tempo de processo de criação. O Projeto CRIARTE - Teatro na Escola, surge então como uma atividade interdisciplinar de ensino que percorre as áreas das Ciências Humanas e das Linguagens, por demandar de uma carga horária maior para se desenvolver em sua completude.

2.1 O projeto

O **projeto CRIARTE** da Escola Estadual de Ensino Médio Albatroz surgiu no ano de 2014 e se desenvolve até os dias atuais. Ele vem como uma alternativa para colocar em prática a ideia de estimular os alunos a desenvolverem as mais diversas habilidades e competências que não apenas o conteúdo programático da escola, além de buscar incentivar a permanência dos estudantes no ambiente escolar, uma vez que a instituição é uma escola pública localizada na periferia de Osório e tem um público bastante vulnerável.

Sou professora da área de ciências humanas, licenciada em História, e sou também, atriz de teatro. A Gabriela que se apresenta aqui, entrelaça os dois papéis (além de todos os outros que nós mulheres desempenhamos), e é difícil dizer onde um e outro começam e terminam. Ser professora é ser também um pouco artista. Ter essas vivências me trouxeram o seguinte questionamento: por que não instigaram os alunos a experimentarem pelo menos um pouco dos benefícios e das mudanças que esta arte pode fazer

na vida das pessoas? Segundo Galeano: “Somos o que somos, e ao mesmo tempo somos o que fazemos para mudar o que somos” (GALEANO, 1999, p.289).

A proposta do Projeto CRIARTE é trazer o teatro de forma efetiva para dentro da escola e não apenas como resultado de uma apresentação de trabalho ou de uma disciplina isolada, ou até mesmo de uma montagem para ilustrar algo, mas para que os estudantes participem das etapas de uma montagem teatral em toda sua essência. Com o intuito de que o aluno permaneça na escola e se encante com uma atividade que vá percorrer grande parte do ano letivo, busca-se uma experiência que envolva toda a construção que a arte pode proporcionar ao indivíduo, e nunca perdendo o horizonte de que somos sujeitos ativos na construção da história, buscando a conscientização no que se refere à classe que ocupamos e ao papel que desempenhamos na sociedade através de uma educação protagonista e libertadora. Conforme Freire: “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão. (...) Deste modo, a presença dos oprimidos na busca de sua libertação, mais que pseudo-participação, é o que deve ser: engajamento.” (FREIRE, 1987, p.33)

O processo de criação: No início do ano letivo são apresentados aos alunos os jogos teatrais de forma a instigá-los a trabalhar em grupos, adquirindo confiança, trabalhando seus medos, suas emoções e principalmente respeitando o lugar do outro e o seu próprio.

O projeto ocorre de forma interdisciplinar. Os alunos perpassam com o trabalho por duas áreas do conhecimento - sendo elas Linguagens e Ciências Humanas. Outras áreas do conhecimento são envolvidas indiretamente, pois as habilidades adquiridas com o teatro na escola acabam sendo utilizadas nas demais disciplinas.

O Grupo Teatral Criarte é formado por todas as turmas do Ensino Médio da escola Albatroz. As peças são montadas em cada turma separadamente, pois não há carga horária específicas para oficinas teatrais nos horários de aula. Os ensaios, as montagens, acontecem dentro das disciplinas que fizerem parte do projeto no ano vigente. Há constantes trocas de experiências entre os grupos, tanto em forma de relatos como na apresentação de partes das montagens durante o ano. As turmas também se auxiliam em toda a parte técnica.

O resultado do projeto é a apresentação teatral no final do processo, em que cada aluno participa da forma que melhor se enquadra, pois deve-se levar em conta que, para um espetáculo acontecer, existem diversas funções além do ator. Toda a peça necessita de sonoplasta, iluminador, contra regra, figurinista, maquiador, roteirista, entre outros. O grupo participa de todas as etapas, desde a escolha do texto, passando pela definição de elenco, de músicas, de figurinos, de cenário.

É proposto aos alunos uma pesquisa sobre dramaturgias que eles se identifiquem e achem interessantes, sendo discutido em grande grupo os motivos que os levaram a esta escolha. Após definido, inicia-se a análise do texto. É proposto um trabalho para contextualização histórica, análise da escrita e da obra literária em si.

Com o intuito de estimular as diferentes habilidades dos alunos, deixa-se livre a escolha pela escrita autoral da dramaturgia. Em experiência já vivida dentro do Grupo Teatral CRIARTE, pôde-se perceber uma grande apropriação do texto por parte dos alunos por terem sido eles mesmos os autores do texto.

É utilizado o formato de oficina montagem, onde os exercícios teatrais são voltados diretamente para o texto já pré-definido. Esta escolha se dá pela questão do tempo, pois o projeto se desenvolve concomitantemente com as aulas regulares das disciplinas.

Trabalhar com teatro na sala de aula exige tanto dos estudantes quanto dos professores a disponibilidade de estarem abertos às diversas possibilidades que podem surgir no caminho, por isso, não podemos ficar presos a um único trajeto e devemos deixar aberto um mundo de possibilidades, pois ao trabalharmos com as diversas capacidades dos estudantes, com suas individualidades, com o que cada um pode proporcionar e tem a oferecer, devemos sempre permanecer disponíveis ao que pode surgir e mudar o curso se necessário.

Isso não significa que não tenhamos um objetivo traçado e um método a seguir, pois devemos ter em mente que todo processo deve ter um resultado, e que este deve ser analisado, discutido e revisto constantemente.

Dentro do trabalho do Grupo Teatral CRIARTE, utilizamos métodos pedagógicos onde buscamos o desenvolvimento global do aluno para além da sala de aula, com a premissa no seu desenvolvimento quanto

peessoa, auxiliando-o em uma melhor desenvoltura nas mais diversas atividades que irá praticar durante a sua vida. A ênfase é deixar os alunos criarem, exporem suas ideias, explorarem suas emoções e assim buscarem colocar as suas vivências em suas encenações. Conforme Noêmia Varela (1988, p.2, in Maria Heloísa Ferraz e Maria F. De Rezende e Fusari (2010):

O espaço da arte-educação é essencial à educação numa dimensão muito mais ampla, em todos os seus níveis e formas de ensino. Não é um campo de atividades, conteúdos e pesquisas de pouco significado. Muito menos está voltado apenas para as atividades artísticas. É território que pede presença de muitos, tem sentido profundo, desempenha papel integrador plural interdisciplinar no processo formal e não-formal da educação. Sob esse ponto de vista, o arte-educador poderia exercer um papel de agente transformador na escola e na sociedade.” (p. 19)

Dentro deste processo, não há a obrigatoriedade da atuação do aluno no palco, mas de participar em alguma das funções do fazer teatral.

O aluno é avaliado em todas as partes do processo em suas atribuições, tanto individuais como coletivas, pois sendo uma atividade de âmbito escolar, entra dentro do processo avaliativo da instituição. Porém, é importante observar que na arte não há fórmulas prontas, não há corpos iguais e padrões a serem seguidos, portanto, o olhar para a construção de cada aluno deve ser em separado, de acordo com suas possibilidades, sem comparações.

2.2 Os resultados

O projeto teve como resultados a roteirização de duas peças adaptadas e a realização de uma série de apresentações.

a) As peças

Os estudantes que participaram do Projeto CRIARTE optaram por encenar dois textos clássicos: Alice no País das Maravilhas de autoria de Lewis Carroll e O Jardim Secreto de autoria de Frances Hodgson Burnett, adaptados por Gabriela Pereira, professora da Escola de Ensino Médio Albatroz. Cabe ressaltar que a escolha do texto é livre, cabendo ao grupo optar pela escrita autoral, adaptação ou texto pronto, pois acredita-se que grande parte do sucesso da criação teatral se dá pela apropriação da história que está sendo construída.

b) As apresentações realizadas

Os espetáculos “O Jardim Secreto” e “Alice no País das Maravilhas” fizeram inicialmente sua estréia no auditório da escola Albatroz para a comunidade escolar. Posteriormente foram realizadas apresentações para os alunos da escola, nos turnos da manhã e da tarde, em atividade alusiva ao Dia das Crianças, no mês de outubro. Logo após estas apresentações, a Escola Albatroz e o Instituto Federal de Osório realizaram o evento chamado “Cruzando as Cortinas - O Encontro Teatral das Escolas”, onde houve trocas de experiências entre as duas instituições, e cada uma levou seus trabalhos para apresentar para a outra. Através da professora Aline Bona e seus alunos Theo e Klaus, efetivamos essa parceria maravilhosa, e construímos um evento riquíssimo e transformador, com pessoas focadas neste mesmo ideal: aprender, reaprender, desaprender, vivenciar, respirar arte! Este foi um momento muito importante e significativo, pois os estudantes puderam conversar sobre seus trabalhos e processos criativos de montagem e a realidade de cada escola. O evento ainda contou com palestras e outras atividades sobre saúde.

Após o evento Cruzando as Cortinas entre as escolas Albatroz e Instituto Federal, houve a participação no 17º Art in Vento, Festival Estudantil de Teatro de Osório, que nesta edição foi em formato de Mostra. Após as apresentações, os trabalhos puderam receber as contribuições dos avaliadores que possuem experiência em arte e educação, o que culminou em mais uma importante reflexão sobre o trabalho do teatro em sala de aula.

O espetáculo “Alice no País das Maravilhas” ainda fez outras apresentações para escolas de ensino fundamental do município de Osório para mostrar o projeto CRIARTE e estimular os alunos a estudarem na escola Albatroz.

c) A avaliação

Os resultados alcançados no ano de 2023 foram melhores que os esperados, tanto na expectativa da turma (conforme relatos abaixo), quanto na visão das professoras e equipe gestora da escola, que sempre acompanha e apoia o projeto.

Dentro da perspectiva teatral, alcançou-se os objetivos propostos de espetáculos a nível estudantil com todos os elementos que devem compor

uma cena, com suas marcações, tempos, trabalho de ator, figurino, cenário, sonoplastia, iluminação, enfim, espetáculos simples, porém, cumprindo tudo o que uma peça teatral precisa ter.

Dentro de uma proposta pedagógica, Alice no País das Maravilhas e O Jardim Secreto mostraram o quanto o teatro pode agregar na educação como ferramenta de ensino. As turmas aumentaram sua frequência na escola, seu comprometimento com todas as disciplinas, e não só com as que estavam envolvidas no projeto CRIARTE. Uniu os alunos, criou laços que não existiam, fez com que tivessem que ter cumplicidade uns com os outros. A responsabilidade de trabalhar em grupo, resolver imprevistos e lidar com a profundidade das emoções do outro são partes importantes do fortalecimento das relações interpessoais.

Além das questões acima, pelos relatos dos alunos, podemos perceber claramente que participar do teatro na escola os ajudou na sua autoestima, no desafio de se portar em frente ao público, de subir no palco pela primeira vez. Falar para uma plateia grande foi o primeiro e maior desafio relatado. Superar o nervosismo, a véspera, os minutos que antecedem a subida no palco, curtir o momento da apresentação, e depois curtir o resultado foi o que mais foi constatado pelos alunos.

Apesar de os objetivos principais do fazer teatral em sala de aula estarem no processo de criação, o retorno do público também é essencial para que saibamos se todo o trabalho depois de pronto cumpriu com o propósito. De acordo com os relatos que recebemos após as apresentações, o público pode se emocionar, rir, vivenciar as situações junto com os personagens, e ainda refletir sobre as histórias contadas. Então sim, dentro desta perspectiva também temos uma avaliação positiva.

A parceria com o Instituto Federal foi o ponto alto desta edição do projeto, pois os estudantes tiveram momentos de trocas entre eles. Melhor do que construir sozinhos é compartilhar. Apresentar para outras pessoas que estão no mesmo processo é extremamente gratificante.

O Festival Art in Vento também foi relevante pois consolida a participação da escola Albatroz junto ao maior evento teatral da cidade de Osório com as demais escolas.

Relatos dos alunos que participaram do projeto no ano de 2023:

“O teatro foi extremamente importante para nos unir quanto turma. Todos deveriam viver isso ao menos uma vez na vida. No final só existe um sentimento: Orgulho”

“Sofri durante todo esse período, cheia de ansiedade ao pensar em mim mesma na frente das pessoas. No entanto, eu estava decidida a fazer o meu melhor, pelos meus colegas e pela professora que acreditou no processo coletivo. (...) Mas hoje, posso dizer que perdi uma parte (bem pequena) do meu medo das pessoas”

“Chorei, chorei muito, de felicidade e de medo, e de esperança, porque estranhamente minha barriga doía de nervoso (uma das melhores sensações de todas, que descobri ser normal sentir). Naqueles momentos, mais do que nunca nós fomos um só, atores e atrizes fazendo aquilo com amor, ternura, nos conectamos uns nos outros.”

“Me uni muito com os meus colegas e professores, que foi algo incrível. Criamos um laço lindo e todos os medos eram cada vez mais esquecidos. Melhorei como pessoa, minha comunicação, autoconfiança, falar em público, acreditar em mim.”



“Alice no País das Maravilhas” e “O Jardim Secreto”²



Grupo Teatral CRIATE - Espetáculos Alice no País das Maravilhas e O Jardim Secreto participando do 17º Art in Vento - Festival de Teatro de Osório.

Na foto: Elenco, Equipe Técnica e Diretoras dos espetáculos Gabriela Nunes Pereira, Camila Dullius Dariva e Kelly Cristina Fogaça de Oliveira, Diretora da Escola Albatroz Pro^a Aline Cardoso, Coordenador do festival Jeferson Hertzog e jurados do Festival Henrique Leal, Larissa Sanguiné e Franco Mendes.

2 Crédito das fotos: Acervo pessoal dos participantes dos espetáculos.

No elenco:

Alice no País das Maravilhas:

Alice: Maria Eduarda Alves da Costa

Coelho/Chapeleiro: Jonas Marques Lemos Padilha

Lagarta: Vitor Prudente Terra

Gato: Vinícius Martins dos Santos

Rosa 1: Maria Eduarda Rehm de Oliveira

Rosa 2: Larissa de Oliveira Terra

Rosa 3: Jennifer Popsin Corrêa

Rosa 4: Daniele Camile Silva Agliardi

Pintor/Carta: Davi da Silva Zanchi

Pintor/Carta: Walphky Ulysse

Rainha de Copas: Ana Luiza Rosa Vieira da Silveira

Iluminação: Lourenço de Oliveira Messagi

Sonoplastia: Gabriela Nunes Pereira

O Jardim Secreto

Mary: Ana Luiza Abreu da Silveira

Marta: Amanda Gavilinski Lima de Fraga

Colin: Carolina Quadros Novaski

Sra. Medlock: Nicole de Souza Alves

Inspetor: Gustavo Santos

Sra. Sowerby: Yasmin Agliardi Dias da Rosa

Dr. Craven: Nicolly Oliveira Marques

Dr. Josch: Nicolas Leal Ferreira

Sra. Rose / Bela: Maria Vitória Brogni

Celine: Celina Airoidi da Silva

Iluminação: Francisco Junior de Oliveira

Sonoplastia: Gabriela Nunes Pereira



Registros da peça “Alice no País das Maravilhas”³



Folder de divulgação da peça Alice no País das Maravilhas.
Arte: Ana Luiza dos Santos Dewes



Folder de divulgação da peça Alice no País das Maravilhas.
Arte: Ana Luiza dos Santos Dewes

3 Crédito das fotos: Ana Luiza dos Santos Dewes, acervo pessoal dos atores.

QR CODE para o roteiro adaptado da peça: Alice no País das Maravilhas



Alice e Coelho - Festival Art in Vento (Câmara de Vereadores de Osório)

Coelho: “Todos crescemos, mas o que realmente nos mantém jovens é a sabedoria de não envelhecer por dentro”



Alice e Chapeleiro - Instituto Federal de Osório

Alice: “Chapeleiro, você me acha louca?”

Chapeleiro: “Louca, louquinha! Mas vou te contar um segredo: as melhores pessoas são.”



Alice e Rainha de Copas - Festival Art in Vento (Câmara de Vereadores de Osório)
Rainha: “É bem melhor ser temida, do que ser amada.”



Alice, Rainha de Copas, Cartas, Flores - Instituto Federal de Osório
Rainha: “Cortem-lhe a cabeça!”



Alice e Gato - Escola Albatroz
Alice: “Quanto tempo dura a eternidade?”
Gato: “Às vezes, apenas um segundo.”



Registros da peça “O jardim secreto”⁴

ESCOLA ESTADUAL DE ENSINO MÉDIO ALBATROZ
GRUPO TEATRAL CRIARTE

O jardim secreto

Ana Luísa Abreu
em: Mary Lennox

Gustavo Santos
em: Oficial e Pintarroxo

Carolina Novaski
em: Colin Craven

Nicole Souza
em: Sra. Medlock

Nicolas Leal
em: Dr. Josch

Celina Airoldi
em: Celine

Amanda Gavilinski
em: Marta

M. Vitória Brogni
em: Sr. Rose e Bela

Yasmin Rosa
em: Sra. Sowerby

Nicolly Marques
em: Dr. Craven

Francisco Junior
Responsável pelas luzes

DIREÇÃO:
Gabriela Pereira
Camila Dariva
Kelly Oliveira

SONOPLASTIA:
Gabriela Pereira

ILUMINAÇÃO:
Francisco Junior

ARTE:
Ana Luísa Abreu

ATORES:
Ana Luísa Abreu
Carolina Novaski
Celina Airoldi
Amanda Gavilinski
M. Vitória Brogni
Gustavo Santos
Nicole Souza
Nicolas Leal
Yasmin Rosa
Nicolly Marques

ESCOLA ESTADUAL DE ENSINO MÉDIO ALBATROZ
GRUPO TEATRAL CRIARTE

O jardim secreto sinopse

Mary Lennox é uma menina órfã perdeu seus pais na Índia, dispõe de um suto de colônia. Por isso, ela, que se mudou com seu único tio, Dr. Craven, na Inglaterra. Seu tio tinha perdido a esposa há 10 anos, só depois recorda em um dos jardins da mansão e por este motivo, trancou o portão e escondido a chave para que ninguém mais entrasse lá, Mary, com ajuda do menino Peter, descobre o lugar da chave e entra no jardim secreto. Há muito, sua irmã, filha do Dr. Craven, Colin era uma menina que ficava apenas no quarto, sendo cuidada pelo médico e empacada por a mesma dita que tinha um catão há costas e que moraria em breve. Colin, que era uma menina tímida e que ao descobrir o jardim, começa a mudar seu modo de ver a vida - encontra Colin e a filz perceber que ela não tinha doença nenhuma, que era coisa da cabeça das pessoas e dela mesma. Ao levar Colin para o Jardim, com ajuda de Celine (menina da família de empregados da mansão), esta começa a levantar da cadeira de rodas e andar. Dr. Craven retorna de viagem e encontra sua filha Colin de pé no Jardim e todos percebem o milagre que o Jardim Secreto opera na vida daquela família.

ESCOLA ESTADUAL DE ENSINO MÉDIO ALBATROZ
GRUPO TEATRAL CRIARTE

O jardim secreto

Folder de divulgação da peça Alice no País das Maravilhas;
Arte: Ana Luísa dos Santos Dewes

4 Crédito das fotos: Ana Luísa dos Santos Dewes, acervo pessoal dos atores.

QR CODE para o roteiro adaptado da peça: O jardim secreto



O Jardim Secreto - Art in Vento - Câmara de Vereadores de Osório
Mary e Celine levam Colim para ver o Jardim Secreto, fechado desde o dia da morte da sua mãe.



O Jardim Secreto - Escola Albatroz
Mary vai morar com o tio após a morte de sua família e encontra Celine, a menina que conversava com os animais.



O Jardim Secreto - Instituto Federal de Osório

Mary e Celine descobrem a existência da Colin, a menina desenganada pelos médicos que acaba descobrindo que sua doença era psicológica ao conhecer o Jardim Secreto.



O Jardim Secreto - Art in Vento - Câmara de Vereadores de Osório

O reencontro e a surpresa dos moradores da mansão ao verem Colin curada graças ao poder do jardim, da amizade, de acreditar que aquelas limitações não eram suas.

3. A INTEGRAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS TEATRAIS: IFRS E ALBATROZ

Por Aline Silva De Bona

“O teatro está em toda a parte, dentro de nós e à nossa volta, misturado a todos os nossos atos individuais, fundido com tudo o que observamos objetivamente”, segundo Obry (1956, p.11). A vida pode ser um teatro, e ao pensar na ação do teatro no sentido estrito da arte e/ou da cultura, dentro ou fora da escola, então fica a relação entre atores e público, em sua materialidade.

As ações e atividades do teatro não se limitam ao espetáculo, já que a construção anterior é longa, dialética e exige desde a linguagem, cultura, literatura, as pessoas, a organização, o local, e todos os acessórios, e num movimento sem um regulamento único se cria os personagens, e se sonha com o público. Seja uma peça ancorada numa obra como a “Alice no País da Aritmética”, ou, no “Homem que Calculava”, ou numa produção autoral, segundo Silveira, Bona (2022), é um processo de reflexão ao estudante do ensino médio para além dos muros da escola, que proporciona ao mesmo habilidades e competências além das disciplinas curriculares, e que não cabe apenas a um professor da grade curricular. Mesmo que existam professores com formação específica para o teatro, e estes não estão presentes no currículo da escola básica, cabe aos demais professores promover este espaço para os estudantes de alguma forma.

Nesse sentido, cabe à escola, ou melhor, ao período de desenvolvimento do jovem estudante durante seu ensino médio ter a oportunidade de se “interpretar” sob diferentes aspectos, e nessa lógica a nossa colega maravilhosa, Professora Agnes, através da sua sensibilidade com a cultura, arte e formação de estudantes cidadãos, criou espaços ao teatro também em 2023, mesmo não sendo sua formação de mérito acadêmico. E com a sua “passagem” deste mundo para outro, com seu falecimento, que deixou imensa tristeza, mas a responsabilidade de manter, continuar ou ainda promover o seu legado no que tangiam os projetos em andamento, eu e a professora Izabel, assumimos o projeto de ensino do teatro, que tinha um bolsista, o Theo, e um voluntário, o Klaus, como uma forma de manter a ação, que tinha uma oficina com muitos estudantes,

que é apresentada e organizada nos demais capítulos desta obra.

Eu, professora de matemática, mas apaixonada pelo teatro como uma forma de prazer pessoal, fui estudar como ajudar, apoiar e promover esta ação, e para tal precisava de pontos conceituais de apoio então tanto o teatro quanto a matemática transitam, andam e voam, em diferentes níveis de abstração, entre o real e o imaginário. E o teatro, segundo Poligicchio (2011), é a materialização desse imaginário em uma história, e a matemática entra nesse enredo, quando ela se concretiza, tornando-se mais compreensível aos estudantes. Desta forma, assim construí minha participação no projeto tendo como responsabilidades: 1) aprender com os estudantes; 2) entender o que eles estavam planejando na imaginação; 3) apoiar e buscar meios e formas de propor lugares, espaços para este espetáculo acontecer; 4) encontrar uma parceria profissional de mérito ao projeto; 5) promover e socializar para o maior número de pessoas para dentro e fora a instituição IFRS - Campus Osório, para assim atender a lógica do teatro; 5) proporcionar nesse contexto um processo de desenvolvimento e aprendizado aos estudantes, da mesma forma como articular que o projeto de ensino atendesse as demandas culturais da instituição (6) como sábado letivos; e para extensão (7) nas instituições parceiras e eventos da região.

Na perspectiva de que segundo Freire (1980, p.36) “a cultura é todo o resultado da atividade humana, do esforço criador e recriador do homem, de seu trabalho por transformar e estabelecer relações de diálogo com os outros homens” (FREIRE, 1980, p. 38).

3.1 A parceria da Escola Albatroz através da Professora e Atriz Gabriela e as ações de extensão de Teatro

“Tudo” inicia no movimento de transformar tristeza e dor, em sonho e realidade, num processo imaginário, que somente no coletivo se cria. Entre lamentar a perda da colega Agnes, buscar a continuidade, encontra-se a professora de história Gabriela da Escola Albatroz, que é artista e tem um projeto na sua escola de Teatro e Cultura, através do Itinerário Formativo da Linguagem pela nova legislação, Base Nacional Curricular Comum (BNCC). Nesse coletivo, unimos forças e ações, em prol de que o projeto de ensino do IFRS - Campus Osório, se unisse ao da sua escola

Albatroz, então cria-se um grupo no whatsapp para trocas e aprendizados, além de organizar agendas e fazeres. Depois uma visita do bolsista Theo e voluntário Klaus, e eu, Aline, na escola com seus estudantes, em que o palco é dos estudantes da professora Gabriela que apresentam um recorte da peça da Alice no País das Maravilhas para nós, e nós conversamos um pouco sobre o que fazemos (Klaus e Theo). Assim criou-se uma identidade com o grupo....planejou-se trocas e ações.

A primeira ação, além do projeto de ensino que estava acontecendo, sob a coordenação da professora Isabel e coorientação minha, criamos o projeto de extensão - EVENTO 171-2023 denominado Cruzando as Cortinas: O Encontro Teatral das Escolas, com o apoio do NAPNE com o sábado letivo da saúde mental. O objetivo do evento era unir as escolas com suas produções teatrais e apresentar para a comunidade o trabalho com o teatro. Produções:

- Apresentação Cultural de Música - Jade e Fabianna
- Peça - Alice no País das Maravilhas e o Jardim Secreto - Gabriela
- Peça - Por trás de uma mente corrompida - Theo e Klaus
- Atividades Artísticas e Culturais - Fabianna
- Palestra - Estudante de Teatro da UFRGS convidado: João Pedro da Cunha Borges.

Depois deste evento maravilhoso que envolveu mais de 300 pessoas conforme relatório de extensão entregue para certificação, fomos em busca de visibilidade no município e recebemos o convite de participar do evento de teatro promovido pelo município de Osório denominado Art in Vento.

17º Art in Vento
MOSTRA

DE 06 A 10 DE NOVEMBRO DE 2023
CÂMARA DE VEREADORES DE OSÓRIO

PROGRAMAÇÃO
07/11 - TERÇA-FEIRA

MANHÃ	TARDE	NOITE
8h30min	14h30min	19h30min
ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS Grupo Teatral CRIARTE (Escola Abatroz) Direção: Gabriela Nunes Pereira e Camila Dariva	A LEI DO REI Grupo Teatral de Oficinas da Cultura Direção: Jeferson Hertzog	POR TRÁS DE UMA MENTE CORROMPIDA Participantes das Oficinas 'Se joga, cria e improvisa!' do IFRS campus Osório (Instituto Federal) Direção: Théo Petró dos Santos
9h30min		
O JARDIM SECRETO Grupo Teatral CRIARTE (Escola Abatroz) Direção: Gabriela Nunes Pereira e Camila Dariva		
INFANTE JUVENIL +12 ANOS	INFANTIL +10 ANOS	ADULTO +14 ANOS

SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO, TURISMO, CULTURA E JUVENTUDE

OSÓRIO
PREFEITURA MUNICIPAL

Um governo para todos!

Programação do Art in Vento de 2023 no Insta na Prefeitura de Osório

A participação num evento como este foi sensacional, e impactante também, pois os jurados foram técnicos e “pesados” em seus apontamentos. Neste dia estavam presentes assistindo o professor Abel e o técnico administrativo Allan, e os mesmos elogiaram muito e relataram a ação dos jurados. No entanto, registra-se que a avaliação faz parte do processo, e a compreensão do que se deseja, assim como o olhar referencial de cada um ao que é arte, teatro e expressão pode variar, mas o importante é continuar, estudar, pesquisar, aprimorar e ter encantamento com o que se faz, para fins de uma prática emancipatório (FREIRE, 1980).

Para encerrar o ano com chave de ouro quanto ao teatro e em homenagem a nossa professora Agnes então duas ações: 1) a organização

de toda a produção, textos, fotos e tudo mais para a produção de um livro a ser publicado no edital de fluxo de publicações de 2024; 2) uma oficina de teatro com a prof Gabriela aos estudantes do campus Osório, com o apoio do grupo Nac e a organização de Aline e Abel, denominada por: EVENTO 202-2023 - Oficina de Teatro - CriArte com o Corpo em Movimento, com duração de uma tarde, 4h.

Nesse movimento, envolve-se a professora Andreia Mafassoli do AEE para dar continuidade a coordenação do projeto de ensino de teatro para 2024.

Enfim, foi um processo de muito esforço e dedicação, na linha do que Piaget (1977) já registrava: “Quando alguém se interessa pelo que faz, é capaz de empreender esforços até o limite de sua resistência física”. E assim foi, pois eu como docente da matemática, e da informática na educação, no campus atuo em outras áreas e estava com o ano de 2023 cheio de eventos, bolsistas, projetos nos 3 segmentos do campus, me virei em mil para dar conta de todo esse processo formativo.

Inclusive na primeira ação de extensão participo abrindo o evento como: **Jean Piaget** o estudioso que me fundamenta e promove o “fazer para compreender”, depois, no segundo dia, um **Jovem** adolescente moderno com dúvidas que se transforma - retira camadas de si mesmo com acessórios para se encontrar, e encerro, em seu terceiro dia, com uma **Criança** que sonha com o mundo de possibilidades. Em meus três momentos de atuação artística, além da coordenação das ações, em parceria com a Isabel, Jade, Fabianna, Abel, técnicos Simone, Allan, Andréia, Gabriel, e outros colegas, com apoio ao trazer as turmas e prestigiar ao sábado letivo. Foram muitas emoções como já dizia Roberto Carlos, além da imensa gratidão pelo aprendizado vivido.

3.2 Teatro é ação e pertencimento do espaço

As cortinas continuam a construir, em busca de pessoas que ali se insiram e sintam-se parte, responsável como nos ensinou o Pequeno Príncipe em sua obra. Segundo Bona e Cazarotto (2021), o pertencimento é o primeiro passo para um processo de acolhimento e de desenvolvimento, e nesse paralelo a aprendizagem de conteúdos, de práticas, de ações que

constroem competências e habilidades profissionais, e assim pessoais. E o teatro tem este “lugar”, ou melhor este “espaço, pois contempla a imaginação para pensar e ser o que sonho ser, quebrar muros e barreiras, transcender preconceitos e buscar auto superar-se além de tudo mais.

O retorno dos estudantes participantes do teatro, quanto ao projeto de ensino, foi de muito encantamento, dedicação e envolvimento, pois nas oficinas sempre era comentado, primeiro bom desempenho nas disciplinas e depois as ações externas, não na ordem de elencar hierarquia de saberes, mas para destacar que o todo é importante, e que somos compostos por muitos saberes. Já o retorno dos estudantes, público que assistiu, foi desafiador, pois as perguntas eram como participar, como fazer parte e como o teatro agrega a parte profissional da informática e da administração, em paralelo os cursos de licenciatura fazem pensar a grandeza da prática pedagógica na escola, e duas falas que registro do TPG e ADS:

“Complexa a forma de se colocar no palco para dar um recado sem levar sua forma de ser para todos, mas dar um recado...Adorei. Obrigada pela oportunidade professora...” (Registro de um estudante do terceiro semestre do Ads no sábado letivo com a peça autoral do Theo e Klaus - Por trás de uma mente corrompida).

“Que linda a leveza dos estudantes do albatroz na peça triste e pesada do Jardim secreto, que mágico o uso do vídeo para nos remeter a uma época, ..., e ver a menina levantar da cadeira, e lá estar por causa da excessiva proteção do pai, me faz pensar que não podemos nos prender, deixar prender e a liberdade está dentro de nos... Vim encontrar minha orientadora para a pesquisa, e ela convidou para ver a peça...foi mágico...” (estudante de TPG do segundo semestre que vem pela manhã para fins de bolsa de projeto).

Enfim, o teatro é de todos, e para todos, seja agindo no palco, planejando a ação, fazendo acontecer, e assistindo, e mais, o teatro vive na plateia, então o espetáculo precisa fazer o público pretender, em particular para atender o imediatismo da geração atual, que parece não parar para nada, e olhem...2023 mostrou que podem parar e refletir. Amei aprender a aprender com a ação do teatro!!! Obrigada profa Agnes, Obrigada Gabriela, Obrigada, Theo e Klaus e todos envolvidos. E seguimos 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste livro, exploramos a relevância e a potencialidade do teatro educativo como um recurso pedagógico essencial para o desenvolvimento integral dos estudantes no contexto escolar brasileiro. Como destacamos na introdução, o teatro tem desempenhado um papel fundamental na formação cultural e artística ao longo dos séculos, e sua integração no currículo escolar representa uma oportunidade valiosa para enriquecer a educação.

A partir das experiências documentadas, é evidente que, embora existam desafios significativos na implementação do teatro nas escolas, há também um potencial imenso para transformar a experiência educacional dos alunos. O comprometimento dos educadores e o apoio das instituições são fatores determinantes para superar as dificuldades e maximizar os benefícios do teatro educativo.

O futuro do teatro educativo nas escolas depende da continuidade do esforço para superar desafios, adaptar práticas e reconhecer a importância dessa arte para uma educação mais rica e significativa.

Concluimos que o teatro, quando integrado de forma colaborativa e complementar ao currículo escolar, não apenas amplia o repertório cultural dos estudantes, mas também contribui para seu desenvolvimento pessoal e social. Esperamos que este livro inspire educadores, gestores e estudantes a explorar e valorizar o teatro como uma ferramenta pedagógica poderosa e transformadora.

REFERÊNCIAS

ABREU, Diego Candido. Contribuições de Vygotsky para o estudo das emoções. *Revista Eletrônica do Instituto Superior Anísio Teixeira*, Salvador, v. 8, n. 1, p. 22-41, jul. 2017.

BONA, A. S. D.; CAZZAROTTO, S. Práticas cooperativas que favorecem a permanência, o êxito e o pertencer no ambiente escolar. In: LORENZET, D. et al. (org.). *Permanência e êxito no IFRS: reflexões e práticas*. São Paulo, SP: Pimenta, 2021, p. 595-616.

BRASIL. Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961. Fixa as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Congresso Nacional, 1961. Disponível em: <https://cutt.ly/4RiOZ7W>. Acesso em: 02 set. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

CAVASSIN, Juliana. Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 3, p. 39-52, jan./dez. 2008.

CHACRA, Sandra. *Natureza e sentido da improvisação teatral*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

COURTNEY, Richard. *Jogo, teatro & pensamento*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DÓRIA, Lilian Maria Fleury Teixeira. *Linguagem do Teatro*. Curitiba: Ibpex, 2009.

FARIA, J. R. A história do teatro brasileiro: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2012. v. 1.

FARIA, J. R. A história do teatro brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2013. v. 2.

FERRAZ, Maria Hloísa C. De T.; FUSARI, Maria F. de Rezende. *Arte na Educação Escolar*. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2010.

FREIRE, Paulo. *Conscientização*. 3. ed. São Paulo: Moraes, 1980.

____. **Pedagogia do Oprimido** - Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

FUCHS, Ana Carolina Müller. A construção de conhecimento na improvisação teatral: uma perspectiva piagetiana. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/5081>. Acesso em: 02 set. 2024.

GALEANO, Eduardo. **De Pernas pro Ar: a escola do mundo ao avesso**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

HAYDT, Regina Célia Cazaux. *Didática Geral*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução: André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. Vygotsky e a criação artística. Disponível em: <https://www.cepetin.com.br/artigos/vygotsky-e-a-criacao-artistica/>. Acesso em: 07 set. 2024.

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

JOHNSON, Keith. *Impro: Improvisation and the Theatre*. London: Methuen Drama, 1981.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984. (Coleção Debates. Série Teatro, 189).

NICOLETE, A. M. Da cena ao texto: dramaturgia em processo colaborativo. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, USP.

OLIVEIRA, Maria Eunice de; STOLTZ, Tania. Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky. *Educ. Rev.*, Curitiba, n. 36, p. 77-93, 2010.

OLIVEIRA, Roberto Carlos Farias de. *Jogos Teatrais & Desenvolvimento Integral - Roteiros didático-pedagógicos para professores de Artes*. 1. ed. Colatina: Pé de Jambo, 2021.

OBRY, O. *O teatro na escola*. São Paulo: Melhoramentos, 1956.

POLIGICCHIO, A. G. *Teatro: materialização da narrativa matemática*. São Paulo: USP, 2011. 148 f. Dissertação (Mestrado em Educação de Ciências e Matemática) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2011.

PORTO, A.; KAFROUNI, M. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin*. Trad. Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

REVERBEL, Olga. *Jogos Teatrais na Escola: Atividades Globais de Expressão*. São Paulo: Scpione, 2009.

ROSSETO, Robson. *Jogos e improvisação teatral*. Guarapuava: UNICENTRO, 2012.

SLADE, P. *O jogo dramático infantil*. Trad. Tatiana Belinky. São Paulo: Summus, 1978.

SANTIAGO, Alexandre. Teatro-Educação e ludicidade: novas perspectivas em educação. *Revista Científica/ Revista da Faced*, n. 8, 2004.

SOUSA, J. G. D. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. 4. ed. Trad. Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin*. Trad. Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

VIDOR, Heloíse. *Drama e teatralidade: o ensino do teatro na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2010.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. 4. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1991.

VYGOTSKY, L. S. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SOBRE OS AUTORES

Aline Silva De Bona



Professora de Matemática do IFRS-Campus Osório. Doutora em Informática na Educação. Mestre Ensino de Matemática (UFRGS). Pós Doutora em Psicologia do Desenvolvimento e da Aprendizagem (USP). Líder do Grupo de Pesquisa Matemática e suas Tecnologias MATEC certificado pelo CNPq. Mãe da Eduarda (2014), Igor (2017) e Alice (2018). Encantada com a Educação

Matemática e as Tecnologias Digitais de Informação e da Comunicação, assim como pela Arte em Movimento do Trabalho Coletivo em Muitos Contextos como o teatro.

<http://lattes.cnpq.br/0264896077247150>

Gabriela Nunes Pereira



Professora da rede estadual do Rio Grande do Sul. Graduada em História pela Faculdade Cenecista de Osório (FACOS). Mestranda em Educação pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs). Especialista em História Contemporânea pela Faculdade Porto Alegrense (FAPA) e Especialista em Metodologias do Ensino de Arte pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci. Coordenadora do Projeto CRIARTE - Teatro na

Escola Albatroz, desde o ano de 2014, na cidade de Osório. Atriz de teatro do Grupo Teatral Galpão das Artes

<http://lattes.cnpq.br/1638679800859589>

Isabel Cristina Tedesco Selistre



Mestre em Linguística Aplicada e Doutora em Letras.

Pesquisa nas áreas de ensino e aprendizagem de línguas e aplicação de metodologias ativas com uso de tecnologias. Professora do IFRS Campus Osório, atuando do Ensino Médio e na Licenciatura em Letras Português/ Inglês nas disciplinas língua inglesa, didática e estágio supervisionado.

<http://lattes.cnpq.br/8569250164099790>

Klaus Saraiva Kaiser



Acadêmico do curso de Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Técnico em Informática pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) - Campus Osório. Tem experiência como bolsista e voluntário em projetos de ensino, pesquisa e extensão nas áreas da arte e cultura, ciências sociais aplicadas e STEM.

<http://lattes.cnpq.br/9081937275239249>

Théo Petró dos Santos



Aluno da graduação em Literatura Letras Português/Inglês no IFRS Campus Osório. Formado como técnico de informática integrado ao ensino médio (2023). Bolsista e voluntário da área de arte e cultura. Amante das artes cênicas e entusiasta de teatro, buscando sempre aprimorar e crescer dentro do ramo artístico e educacional.

<http://lattes.cnpq.br/5107266009581880>

ÍNDICE REMISSIVO

A

afetividade 28, 29
artes 3, 7, 13, 16, 17, 18, 33, 34, 66
artes cênicas 13, 17, 33, 34, 66
avaliação 21, 22, 23, 26, 36, 45, 46, 58

B

Base Nacional Comum Curricular 7, 8, 10, 11, 17, 62
BNCC 7, 8, 10, 11, 17, 18, 19, 56

C

cognição 28, 29
CRIARTE 41, 42, 43, 44, 45, 46, 65
criatividade 15, 19, 21, 22, 25, 26
currículo 16, 55, 61

D

desenvolvimento cognitivo 10, 21, 28, 29, 36
desenvolvimento humano 27, 29
desenvolvimento integral 7, 8, 61
dramatização 8, 10, 11, 19, 20, 23

E

educação 7, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 33, 41, 42, 44, 45, 46, 59, 61, 62, 64
educação básica 7, 10, 16, 18, 41
encenação 12, 19, 23, 24, 25, 27, 34
Ensino Fundamental 18, 41
ensino médio 7, 8, 10, 33, 34, 37, 41, 55, 66
escola pública 8, 41

F

formação 7, 8, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 23, 55, 61, 64
formação integral 16, 18

G

Grupo Teatral 42, 43, 48, 65

I

IFRS 5, 33, 66

improvisação 19, 20, 22, 23, 62, 63, 64

J

jesuítas 11, 12

jogo dramático 20, 21, 64

jogo teatral 20, 21

L

linguagem verbal 18, 28

P

peça autoral 26, 35, 60

peças teatrais 11, 13, 14, 29, 36

profissionalização 13, 17

Projeto CRIARTE 41, 42, 44, 65

S

sala de aula 10, 16, 33, 43, 45, 46

T

teatro 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 26, 27, 28,
29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 55, 56, 57, 58, 59,
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66

teatro educativo 7, 8, 10, 11, 61

teatro infantil 15, 20

teatro nas escolas 7, 8, 61

teatro no Brasil 12, 13, 14, 64

Z

Zona de Desenvolvimento Proximal 28, 31

