

## EXPERIÊNCIA DE TEATRO-EDUCAÇÃO COM ESTUDANTES DA LICENCIATURA EM PEDAGOGIA – URCA/CE.

Gleison Amorim da Silva <sup>1</sup>

### RESUMO

Apresentamos uma experiência pedagógica da formação docente em torno da importância do Teatro na Educação, realizada durante a disciplina de Fundamentos do Teatro nas Séries Iniciais, desenvolvida em formato remoto (síncrona e assíncrona), com a participação dos estudantes do Curso de Pedagogia – URCA-CE. Estudamos os conceitos de dramatização e jogo, mediados pelo empoderamento da voz do aluno no processo de aprendizagem sob a influência de Paulo Freire. As metodologias utilizadas foram relacionadas a pedagogias críticas no campo das Artes Cênicas, juntamente com a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa em três etapas: fazer, fruir e contextualizar. Concluímos, com a reflexão de práticas meditativas, experimentos corpóreos através de jogos teatrais e na produção de um Teatro Sombras, elaborado pelos estudantes da disciplina, como um desenvolvimento significativo de potenciais criativos e possibilidades formativas através do Teatro-Educação e do ensino de Arte com as crianças.

**Palavras-chave:** Abordagem Triangular, Práticas Meditativas, Teatro de Sombras nos Anos Iniciais, Teatro-Educação, Arte-Educação.

### INTRODUÇÃO

[...] sendo que o fazer visa propiciar uma rede de construção de conhecimentos baseados no contato direto com experimentações estéticas; o fruir visa propiciar outras percepções do objeto, ou seja, a fruição pressupõe conhecimento e conseqüente correlação de elementos contextuais; o contextualizar visa estabelecer relações pela compreensão histórica, social e cultural da Arte nas sociedades. (PIMENTEL, 2017, p. 310).

A importância de relacionar o paradigma educacional de formar uma geração de professores/as e pedagogos/as conscientes dos métodos adotados por meios artísticos de atuação nos possibilitou diante a atitude propositiva do fazer, fruir e o contextualizar, como processo em diálogo com a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (2019). Contudo, “é importante que se tenha a clareza dos fundamentos de cada uma delas, para que se possa buscar em outros campos do conhecimento teorias que auxiliem em propostas arte/educativas consistentes”. (PIMENTEL, 2017, p. 308).

---

<sup>1</sup> Mestre em Artes Cênicas (PPGArC/UFRN); Professor Substituto do curso de Pedagogia da Universidade Regional do Cariri - URCA, e-mail: [gleison.amorim@urca.br](mailto:gleison.amorim@urca.br);

A atuação do professor em sala de aula e a ação pedagógica no contexto do teatro nas séries iniciais, teve como referência a abordagem triangular, da qual ofereceu ao professor de arte e o educador/a em formação, de buscar em sua própria experiência, trilhas pelas quais caminharam e de que forma foram trilhadas, elaborando assim, propostas significativas com o Teatro-Educação e a Arte-Educação para crianças nas escolas. (PIMENTEL, 2017).

A experiência de provocar a participação dos estudantes na disciplina de Fundamentos do Teatro na Séries Iniciais, do curso de Pedagogia da Urca, seguiu um caminho semelhante. A princípio, na contextualização da disciplina, apresentamos os contextos históricos e as diretrizes educacionais para o ensino da arte na escola (SILVA, 2021). O fruir relaciona o estudo da arte-educação no ambiente escolar por meio de estudos focados nas pedagogias do teatro na escola e como atividade pedagógica de diferentes processos de ensino-aprendizagem. Ao fazer, buscamos relacionar o estudo, com uma prática contextualizada com a Linguagem do Teatro de Sombras (SILVA, et al, 2013), mediada pelos princípios de Jogo e Ludicidade como o corpo, a voz e o lugar para o desenvolvimento da criatividade através de “práticas meditativas da presença corporal” (SILVA, et al, 2020).

Ao entrar em contato com a criação de um estado de presença e participação dos estudantes da disciplina, foi necessário fazer a transição da sala de aula para os formatos de encontro síncrona e assíncrona, devido à pandemia do Covid-19, quando nos propusemos a pensar nas aulas práticas do Teatro na escola, das quais os participantes das experiências aqui descritas neste artigo, chegaram à educação remota.

Nesse contexto buscamos uma estratégia a ser adotada como ação, ao mesmo tempo, favorecendo uma atuação artística e pedagógica. Assim, relatamos que o processo, o ensino e a aprendizagem dependem da relação que estabelecemos em colaboração com os estudantes e participantes de um projeto educacional, por exemplo, em/sobre o Teatro na Educação. Desta forma, para nos tornar mediadores de um processo estético-social, reconhecemos que a ação de ensinar Arte na escola não constitui necessariamente a formação de artistas, mas certamente proporciona aos alunos experiência em diferentes dimensões de novos produtores críticos e autônomos no potencial estético e histórico em/sobre a Arte na educação.

Assim, pudemos criar um ambiente de encontro em que passamos a contribuir para a aprendizagem do teatro e suas pedagogias, por meio, da realização de estudos do Teatro na Educação, de propostas artísticas, de atuação pedagógica, de práticas meditativas e da Linguagem do Teatro de Sombras, no curso do uso das mídias digitais em que o “significado da presença teve de ser repensado” (SILVA, et al. 2020).

O trabalho com o corpo nas fases iniciais da criança, por exemplo, pode ser considerado como uma visão de um processo de descobertas e de outras “formas de aprendizagem” e de “aquisição de saber” (CARNEIRO, p. 38). Isso nos ajudou a entender que o processo de expressão, dado nas dramatizações de crianças que, desde cedo começam a quebrar os limites demarcados de sua subjetividade em movimento, seja: quando a criança joga/brinca para ser astronauta, um carro, ou mesmo dramatiza situações cotidianas presentes em seu imaginário criativo.

Neste ponto, vale ressaltar que o salto de uma atividade dramática, presente nas primeiras formas expressivas da criança, quando trabalhada pode trazer uma melhor compreensão do Teatro como atividade mais elaborada pela representação, ou seja, a criança que joga livremente, agora situada por regras, objetivos específicos de resolução de situações cotidianas, bem como a expansão da capacidade criativa e o estímulo da criatividade para expressar corporalmente o que vive no dia a dia.

Essa tarefa, com o uso do teatro em sala de aula pelo pedagogo, propõe uma forma de provocar o aprendizado de uma consciência corporal que precede a leitura da palavra ou a escrita como nos apontava Paulo Freire. Portanto, o professor/pedagogo pode desenvolver nos alunos em formação o interesse orientado das dramatizações para uma prática mais elaborada - a representação - possibilitando que a atividade pedagógica do Teatro em sala de aula, vá além de decorar textos, ou mesmo reproduzi-los, mas está inscrito na consciência corporal e no trabalho de imagens representativas reconhecidas pelos próprios participantes da atividade, através da avaliação e autoavaliação do que você aprendeu.

## **METODOLOGIA**

Utilizamos as metodologias baseadas nas pedagogias críticas no campo das Artes Cênicas, principalmente acerca do empoderamento da voz do educando no processo de aprendizagem sob a influência de Paulo Freire (1921-1997). Para Bell Hooks (2020), o exercício do pensamento crítico exige a participação de todos e todas em todas as etapas do processo. Conforme a pesquisadora:

Em uma conversa em grupo com Paulo Freire, há mais de trinta anos, eu o ouvi afirmar enfaticamente que “não podemos entrar na luta como objetos para depois nos tornarmos sujeitos”. Essa afirmação ressoou em mim. Ela afirmou a importância de eu me encontrar e ter uma voz. Falar, ser capaz de nomear, era uma forma de reclamar para si a posição de sujeito. Vários

estudantes frequentemente sentem que não têm voz, que nada do que dizem vale a pena ser ouvido. (HOOKS, 2020, p 61-62).

As pedagogias críticas permitem redirecionar o curso de componentes disciplinares sem prejuízo do programa. Pelo contrário, uma vez detectado um problema, seja a compreensão de um aspecto teórico ou a descrição de uma atividade solicitada, tudo pode ser discutido e desviado e transformar um caminho pedagógico, que gera dúvidas, ou mesmo conflitos desnecessários, em outra situação, onde a aprendizagem pode avançar com menos problemas.

Para tal, realizamos leituras de textos bibliográficos, participamos de aulas expositivas e dialogadas, acerca das leituras, previamente estabelecidas, quanto aos conceitos de Arte, Teatro e Educação, e nos aproximamos dos diálogos pedagógicos com uma prática voltada para crianças nas series iniciais. Que por sua vez, nos desvelou diferentes possibilidades, quanto ao significado de teatro e de seu uso na educação enquanto uma atividade, ao mesmo tempo artística e pedagógica.

A metodologia adotada nas aulas da disciplina optativa de Fundamentos do Teatro, abordadas pelo professor Gleison Amorim, caminhou por uma metodologia crítica/participativa dos sujeitos envolvidos e na elaboração de encontros pautados na experimentação de ferramentas oriundas da linguagem artística e pedagógica do teatro. Assim como de momentos meditativos dos corpos, muito esperada por todos, era o momento que experimentamos no corpo, desde os processos de alongamento, a conexão com o espaço criativo de cada um, a experimentação de objetos e cenas, o relaxamento e a avaliação da atividade pedagógica.

Dividimos assim, a pesquisa em quatro momentos pedagógicos, que fizeram parte da abordagem adotada durante a aprendizagem na disciplina de Fundamentos do teatro nas Séries Iniciais, respectivamente:

1º MOMENTO: Conversa inicial (duração em torno de 20min.): Roda inicial, onde cada participante compartilhava a trajetória da semana, sensações e seus aprendizados durante o momento de ensino remoto. Essa conversa também significava um momento de observação dos temas e comentários trazidos pelos estudantes, os quais, percebendo-se a necessidade, muitas vezes, eram trabalhados nos jogos durante aquele encontro. Ou seja, como a arte trabalhada pelo Teatro é uma construção cultural e social, ela atravessa e é atravessada pela história e pelo ato político de pensar sobre o corpo em situações de dramatizações e representações teatrais mais definidas.

2º MOMENTO: A Vivência dos jogos (duração em torno de 01 hora): Explorar as técnicas teatrais como recurso para a alfabetização e letramento, com a finalidade de desenvolver na criança a habilidade de leitura, escrita e interação social é premissa significativa quando relacionada a educação uma vez que estimula a criatividade, imaginação, dando possibilidade para que elas aprendam por meio do jogo, ludicidade e da brincadeira.

3º MOMENTO: As Práticas Meditativas com os professores (duração em torno de 20min): É apresentada como relaxamento no processo criativo utilizado durante as aulas como estratégia para mobilizar no corpo dos estudantes o sentimento de movimento e sensações através da terapia relacional a partir da arte proposta pela Artista Visual Lygia Clark, com experimentos de objetos, formas, texturas com funções terapêuticas e de relaxamento. Momento muito esperado pela turma, que se fortaleceu no coletivo um instante de suspensão dos corpos diante dos desafios, ansiedades produzidas pela pandemia e do ensino remoto nas escolas e universidades.

4º MOMENTO – Roda de apresentações e compartilhamentos, seguidos de avaliação (duração em torno de 10min cada): O contato entre os indivíduos e a troca de experiências permitiram a constituição dos sujeitos tornando-os capazes de pensar a realidade e a forma de modificá-la, e com presença da ludicidade na Educação torna possível a criança aprender, se desenvolver e apropriar-se da cultura que a cerca de forma prazerosa. Verbalizaram-se os sentimentos vivenciados durante cada encontro: sensações, aprendizados e avaliação da experiência.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Entre as artes, o teatro é, por excelência, a que exige a presença da pessoa de forma completa: o corpo, a fala, o raciocínio e a emoção. O teatro tem como fundamento a experiência de vida: ideias, conhecimentos e sentimentos (os aspectos cognitivos e subjetivos). Sua ação consiste na ordenação desses conteúdos individuais e grupais e seu ensino ou exercício se faz através da encenação, da contemplação e da vivência dos Jogos Teatrais. (NEVES, 2009. p.14).

No primeiro contato da disciplina, realizamos a leitura do texto “O uso dos jogos teatrais na educação: possibilidades diante do fracasso escolar” de Libéria Neves e Ana Lydia Santiago (2009), que propõe o uso do teatro na educação com fins pedagógicos, com o objetivo de favorecer o desenvolvimento de crianças e jovens estigmatizados pelo diagnóstico de fracasso escolar, a obra apresenta uma síntese da história do trabalho pedagógico com os recursos teatrais, no mundo ocidental. Os jogos teatrais são procedimentos lúdicos com regras

explícitas, os sujeitos que jogam podem se dividir em grupos, revezar nas funções de atores e espectadores, assim, os sujeitos jogam para outros que os observem e observam os que jogam.

Assim, o teatro pode possibilitar o desenvolvimento de um trabalho focado no corpo, no espaço e na voz, desde a pronúncia dos sons das letras, no qual pode oferecer à criança uma série de atividades de expressão verbal que o leve a identificar a importância da voz e da fala na comunicação humana. (BARROS, 2019).

No segundo contato, com os jogos passamos a estudar o texto *A natureza e o significado do Jogo como Fenômeno cultural* de Johan Huizinga<sup>2</sup> (2000), trata de que o jogo é mais antigo que a cultura (animais brincavam antes dos homens), visto que ele pressupõe uma ideia de uma sociedade humana de que algo está em jogo. Para o autor, o jogo é a totalidade não material, oriunda de uma realidade autônoma e objeto de estudo como função social, dialética, do risco e da função por lutar por algo ou representar alguma coisa.

No jogo existe alguma coisa "em jogo" que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. Todo jogo significa alguma coisa. [...] Se brincamos e jogamos, e temos consciência disso, é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional. (HUIZINGA, 2000, p. 4).

Neste sentido, percebemos as numerosas definições do jogo, porém a característica comum a todas elas é que o jogo estar ligado a uma finalidade que ultrapasse a visão física e biológica, presentes nas intensidades, fascinação, capacidade de promover o divertimento e prazer.

Os estudos que realizamos em Viola Spolin<sup>3</sup> (1906-1996), durante a disciplina de Fundamentos do teatro nas Series Iniciais, demonstrou a pesquisadora como pioneira de uma sistematização de Jogos Teatrais, por meio de uma proposta para o ensino do Teatro em contextos educacionais formais e informais. A pesquisadora ao longo de mais de três décadas que se dedicou a atuação pedagógica com diferentes públicos, principalmente, com crianças e adolescentes nos Estados Unidos, teve nos anos de 1970 do século XX, a tradução para o

---

<sup>2</sup> Johan Huizinga (1872-1945) é um dos mais eminentes historiadores da cultura no século XX. Em sua obra *Huizinga* (2000), define o lúdico como algo primário, tão necessário à natureza humana quanto o raciocínio (*Homo Sapiens*) e a fabricação de ferramentas (*Homo Faber*). O termo *Homo Ludens* indica que o lúdico está na base do surgimento e desenvolvimento da civilização, daí a sua essencialidade ao ser humano.

<sup>3</sup> Viola Spolin (1906-1994), foi autora e diretora de teatro, considerada por muitos como a avó norte americana do teatro de improvisação. Viola, desenvolveu novos tipos de jogos que focam na criatividade individual, adaptando e focando o conceito de jogo como chave para abrir a capacidades e conhecimentos, mais tarde formalizadas sob o nome de Jogos Teatrais ou Theatre Games.

português pela pesquisadora brasileira, Ingrid Koudela (2009), influenciando diferentes práticas educacionais brasileiras.

Para Ingrid Koudela (2009, p. 18), a concepção de Teatro-Educação:

vê a criança como um organismo em desenvolvimento, cujas potencialidades se realizam desde que seja permitido a ela desenvolver-se em um ambiente aberto à experiência. O objetivo é a livre expressão da imaginação criativa. Na visão tradicional o teatro tinha apenas a função de preparar o espetáculo, não cuidando de formar o indivíduo. (KOUDELA, 2009. p.18).

Em um dos encontros pedagógicos e de formação, via *Google Meet* podemos discutir um pouco sobre estas autoras e compartilhar quais os jogos contidos no livro “Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin (2008) mais nos chamou atenção para serem trabalhadas. O fichário de jogos é um interessante instrumento de base para nós professores interessados em trazer a experiência do jogo para nossa prática pedagógica em sala de aula com as crianças. Que possamos utilizar deste espaço para nosso estudo e compartilhamentos com as crianças na educação infantil. Em suas pesquisas, Spolin (2008), realiza estudos acerca da utilização de jogos teatrais, proposta do brincar enquanto atividade de interação social e espontânea, contudo, devem estar de acordo com as regras estipuladas pelo grupo, e através destas atividades que também se desenvolve o autoconhecimento mais significativo.

Nos comentários dos estudantes foram dialogadas como um fórum de comentários no *google classroom*, onde destacamos apenas 3 (três), destes comentários, como fala de arte-educadores em formação com a linguagem do Teatro e o uso de jogos com crianças na escola:

“Ouvindo o ambiente” – muito bom para desenvolver a capacidade de percepção dos variados sons presentes em um ambiente, estimulando a atenção e concentração, tornando um momento relaxante e de autocontrole. “Jogo de bola” – é ótimo para a interação, assim como, para estimular a imaginação e criatividade. “Construindo uma história” – é um jogo excelente para estimular a oralidade, assim como também, a criatividade e desenvolver a interação entre o grupo. São jogos excelentes e que podem ser adaptados para as aulas remotas. (Arte-educadores, 2021).

Gostei de quatro jogos que parecem estão interligados: O sentido o eu - A2, que é como você se sentir, é senti o seu eu, é estar ali e não está ali ao mesmo tempo. Os outros três jogos foi a caminhada do espaço 1(A6),2(A7) e 3(A8). Na A6 assim como na A2 a sensação é de flutuar, de sentir a atmosfera dentro e fora de mim. No jogo A7 assim como nas outras duas podemos sentir o nosso corpo flutuar, como se ele se apropriasse de si e eu não tivesse mais comando sobre ele e segundos depois eu me aproprio dele novamente. No quarto e último jogo A8 a mais fácil de escutar e sentir pois as minhas articulações já são bem flexíveis já as escuto todos os dias e em tudo que faço, mas parando para escutar todos os seus sons e estalos de ossos consegui sentir como se eles falassem

comigo e entre eles também, como se estivessem dizendo: - ei, estou aqui. Todos esses jogos me fizeram relaxar e pensar em várias coisas do meu cotidiano corrido e como devemos em pelo menos uma vez na vida parar, escutar e sentir tudo que está ao nosso redor. (Arte-educadores, 2021).

Os jogos quem iniciou o movimento; Três mudanças e Espelho, são bastantes interessantes, pois são complementares e principalmente as três mudanças, conseguimos trazer uma reflexão a partir do mesmo, onde as pessoas não conseguem mais parar para ver as pessoas, para saber como elas estão, para demonstrar interesses nas coisas que fazem e ao mesmo tempo se avaliar, se ver na postura de outra pessoa. (Arte-educadores, 2021).

Os jogos como discutimos em aula, no processo de ensino aprendizagem dos futuros arte-educadores da disciplina, é de suma importância ressaltar que a família, escola e comunidade formam uma tríade para esse processo reconhecendo na criança potenciais criativos. E o teatro, como fonte de ensino apresenta-se para arte-educação, a tentativa de entrar em contato com as várias emoções da criança, momento em que consideramos, o seu papel artístico/pedagógico, deve ser valorizado e estimulado dentro das escolas.

As atividades coletivas na disciplina, eram vivenciadas, de modo que os arte-educadores em formação, optavam por participar ou não, havendo a possibilidade de escolherem apenas assistir (o que raramente aconteceu). Considerando a passagem da dramatização simbólica para o jogo teatral mais definidos - ação que envolve a apresentação e o ato de ser espectador do outro - pautado por: temas geradores; conteúdos; regras; objetivos; descrição ou roteiro da atividade; recursos metodológicos do corpo; meios de avaliação e as referências na elaboração de narrativas outras.

É interessante como nos estudos e experimentações corpóreas e sensoriais na disciplina a partir das obras de Lygia Clark, por exemplo, nos permitiu nos colocar no lugar do outro, de nos cuidar como arte-educadores/as. Tendo em vista os desafios que os educadores encontram no universo escolar, ao caminhar com o teatro como um dos seus aliados, no que se diz respeito aos instrumentos metodológicos, possibilitem ao educador/educando avanços em várias habilidades no campo formativo – a conscientização do corpo.

A partir de 1976, a artista visual Brasileira Lygia Clark (1920-1988), se dedica a prática terapêutica, utilizando de Objetos Relacionais, como por exemplo, sacos plásticos cheios de ar, sementes ou água, entre outros elementos, como conchas presentes em outras obras da autora.

Não é abandonar a arte, o que Lygia Clark propõe, nem eventualmente trocá-la pela clínica, mas sim habitar a tensão de suas bordas. Por colocar-se nesta

zona fronteira, sua obra tem virtualmente a força de "tratar" tanto a arte quanto a clínica para que estas recuperem sua potência de crítica ao modo de subjetivação ambiente; potência de revitalização do estado de arte, de que depende a invenção da existência. (ROLNIK, 2015, p. 112).

Os objetos em relação com o corpo dos sujeitos passaram a ter uma dimensão terapêutica, por meio das sensações de textura, peso, tamanho, temperatura, sonoridade e movimentos. Que por sua vez, permitiu aos sujeitos entrar em contato e perceber as sensações registradas nas memórias dos corpos.

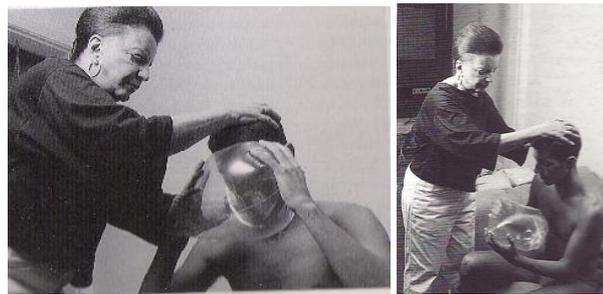


Figura 1 e 2 – Lygia Clark. *Objetos Relacionais*, 1966. (imagem retirada de: <http://www.3margem.com.br/inspiraes/2017/2/22/lygia-clark-artes-plsticas>). Acesso em 15-09-2021.

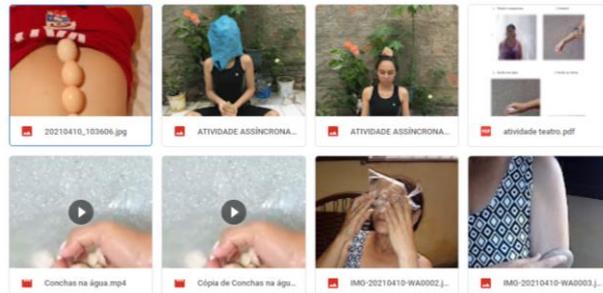


Figura 3 e 4 – Práticas Meditativas através dos objetos relacionais de Lygia Clarck. Disponível em: [https://drive.google.com/drive/folders/1t2G6\\_mAHtq9uqRD3rRKPh7yxP7DysIOK?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1t2G6_mAHtq9uqRD3rRKPh7yxP7DysIOK?usp=sharing) . Acesso em 18-09-2021. Fonte: arquivo pessoal do autor, 2021.

A este respeito, a proposta de realizar atividades lúdico/pedagógicas em sala de aula, perpassou pela prática de experimentação corpórea dos discentes da disciplina em contato com estratégias didáticas, utilizadas pelo Teatro e do entendimento da importância da Arte na escola. Apontamentos que nos levou a reconhecer que, sim é possível trazer o teatro para sala de aula, se reconhecido os campos específicos da Arte na Educação, enquanto uma linguagem humana de formação.

Por sua vez, a arte teatral na escola pode ser utilizada, na exploração de textos cênicos ou de outras narrativas textuais, bem como, da utilização de imagens, da utilização de estímulos sonoros, da experimentação corporal, do desenvolvimento da criatividade da criança, da utilização de jogos pedagógicos elaboradas e desenvolvidas em dramatizações, entre outros aspectos, importantes ao desenvolvimento de uma aprendizagem significativa,

por exemplo, como da alfabetização de crianças com a linguagem do teatro que se desvelou para experimentarmos em formato do Teatro de Sombras.

Por esse motivo, as histórias escolhidas para as representações da turma, através do Teatro de Sombras, atividade sugerida pelo Professor, representou histórias sustentadas à passagem da dramatização simbólica para passagem do fazer teatral mais elaborado.

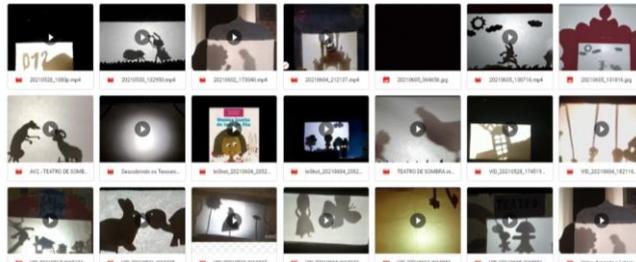


Figura 4 – Experimentos em Teatro de Sombras. Disponível em:

[https://drive.google.com/drive/folders/1U7QLs9D9-yb4b\\_I-kNdeBBYutWqExBMD?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1U7QLs9D9-yb4b_I-kNdeBBYutWqExBMD?usp=sharing) Acesso em 18-09-2021. Fonte: arquivo pessoal do autor, 2021.

As experiências das apresentações com o Teatro de Sombras produzido pelos professores em formação diante a ferramenta pedagógica do teatro na educação, desvelou diferentes momentos de sua produção. O interesse em se socializar com o outro e expressar suas vivências, proporcionando, também, momentos de relação com a cultura e as práticas sociais, como a contação de histórias em formato cênico que propuseram formas outras de produção de conhecimento, ao tratar da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (2019), no fazer, no fruir e no contextualizar (não necessariamente nesta ordem).

Especialmente, no processo de alfabetização de crianças através do fazer, fruir e do contextualizar, revisados nas experiências de formador vivenciadas pelo autor e os arte-educadores em formação da disciplina de fundamentos do teatro nas series iniciais, pudemos experimentar a elaboração de um Teatro de Sombras como ferramenta pedagógica e enquanto possibilidade de atuação, ao mesmo tempo, artística e pedagógica na sala de aula, mesmo que remotamente.

Neste sentido, é imprescindível que o arte-educador, se utilize dos meios disponíveis no teatro no trabalho pedagógico no processo de letramento, de forma lúdica, divertida, explorando variadas maneiras de proporcionar o conhecimento, no entanto, sem esquecer o teatro como arte, pois essa questão já é uma tarefa que exige uma determinada atenção: “aproximar o teatro para o contexto da sala de aula, dentro do conteúdo proposto, é algo extremamente difícil de se realizar pois se trata de uma problemática que exige uma análise aprofundada”. (BARROS, M.S.F. et al, 2019).

## CONSIDERAÇÕES

Na educação, o teatro apresenta-se como excelente ferramenta, já que atua como um recurso importante para a formação comportamental da criança. Para Peter Slade<sup>4</sup> (1978), o jogo dramático infantil não é uma atividade propriamente artística. Como atividade inerente às crianças, o jogo pode ser trabalhado de forma organizada por professores a fim de objetivos educacionais. O teatro de forma significativa, por meio de jogos teatrais, tem na escola, não só para que o estudante sinta que faz parte da comunidade escolar, mas também, para ampliação de seu universo artístico e cultural, seja, mediando o trabalho reflexivo, a capacidade de apreciação estética, e fazendo com que a criança se socialize com o coletivo, que se tornem mais proativos, que aprenda falas, cantem, movimentem-se, interpretem etc.

A partir dos jogos e das brincadeiras, por exemplo, as crianças se apropriam das regras sociais, se relacionam com instrumentos e signos, que rodeiam à aprendizagem para o seu desenvolvimento e essa ludicidade permite que a criança tenha voz na escolha das atividades que deseja fazer, tornando-a mais prazerosa e significativa, cabendo ao professor, na escola, o acompanhamento e motivação dessas crianças ao seu desenvolvimento integral. Nesse sentido, o jogo, não é entendido como linguagem essencialmente cênica, mas trata-se de formar diferentes possibilidades formativas com crianças enquanto desenvolvimento significativo de potenciais criativos.

O professor/a e / ou o pedagogo/a, deve valorizar o brincar na Educação, pois é por meio dos jogos e brincadeiras que as crianças internalizam diversas situações presentes no meio em que estão inseridas. Assim, podemos pensar no teatro como um agente mediador, ampliando suas potencialidades, a exploração da ludicidade, a criatividade, além de mostrar a contribuição da presença do teatro na vida dos estudantes como um aspecto que pode ser concebido de maneira sistemática e intencional nos projetos educativos das escolas.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, A.M. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo. Editora Perspectiva, 2019.

BARROS, M.S.F. et al. **Arte e educação: o teatro como recurso metodológico no trabalho pedagógico na alfabetização**. Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação, p. 1205-1216, 2019. DOI: <https://doi.org/10.21723/riaee.v14i3.12491>. Acesso em: 19 de setembro de 2021.

---

<sup>4</sup> Peter Slade (1912-2004), foi um escritor e drama terapeuta inglês, que se dedicou ao estudo do drama infantil, sendo um dos pioneiros no estudo desta temática, com tanta importância na atualidade. Para além disso, teve um trabalho muito importante no estudo de crianças com necessidades educativas especiais.

CARNEIRO, Ana Maria Pacheco. **A Pedra Lançada No Pântano: Imagens E Aquisição De Conceitos No Ensino De Teatro**. In: TELLES, Narciso. *Pedagogia do Teatro: Práticas contemporâneas na sala de aula*/Narciso Telles (org.) – Campinas, Sp: Papirus, 2013. – (Coleção Ágere).

HOOKS, B. **ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Editora Elefante. 2020.

HUIZINGA, J.H. **a natureza e o significado do jogo como fenômeno cultural**. In: \_\_\_\_\_ . *Homo Ludens*. Local de Edição: Editora, 2000. Cap. 1, p. 1-27

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. 7.ed. – São Paulo : Perspectiva, 2009. – (debates ; 189 / dirigida por J Guinsburg).

NEVES, L.; SANTIAGO, A.L. **o uso dos jogos teatrais na educação: possibilidades diante do fracasso escolar**. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, p. 53-76, 2009.  
[https://doi.org/10.14195/1647-8614\\_43-1\\_3](https://doi.org/10.14195/1647-8614_43-1_3)

PIMENTEL, L.G. **abordagem triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte**. *Revista GEARTE*, v. 4, n. 2, 2017. DOI:  
<https://doi.org/10.22456/2357-9854.71493> . Acesso em: 15 de setembro de 2021.

ROLNIK, S. **lygia clark e o híbrido arte/clínica**. *Revista Concinnitas*, v. 1, n. 26, p. 104-112, 2015.

SILVA, A.M.C; RAIMANN, E.G.. **a arte como possibilidade de formação humana e de inclusão social no contexto educacional**. *Anais da Semana de Licenciatura*, v. 1, n. 1, p. 241-252, 2021. Acessado em 23 out. 2021. Online. Disponível em:  
<http://revistas.ifg.edu.br/semlic/article/view/1118> .

SILVA, G. et al. **A PRESENÇA É UNIDIMENSIONAL?# Circuitos remotos da crise afetiva no período pandêmico**. *Revista Cidade Nuvens*, v. 2, n. 2, p. 22, 2020.

SILVA, G.A. et al. **estágio supervisionado e a pedagogia teatral contemporânea**. In: XXIII ConFAEB - 2013 - Recife – PE Arte/Educação no Pós-Mundo XXIII Congresso Nacional da Federação dos Arte/Educadores do Brasil I Congresso Internacional da Federação dos Arte/Educadores. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral (Org.). Disponível em:  
[https://faeb.com.br/wp-content/uploads/2020/07/2013\\_anais\\_xxiii\\_confaeb\\_recife.pdf](https://faeb.com.br/wp-content/uploads/2020/07/2013_anais_xxiii_confaeb_recife.pdf). Acesso em: 18 de setembro de 2021.

SLADE, P. **o jogo dramático infantil**. Grupo Editorial Summus, 1978.

SPOLIN, V. **O fichário de Viola Spolin**. Tradução Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva 2008.

#### Referências hipertextuais:

**Práticas Meditativas através dos objetos relacionais de Lygia Clarck**. Disponível em:  
[https://drive.google.com/drive/folders/1t2G6\\_mAHtq9uqRD3rRKPh7yxP7DysIOK?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1t2G6_mAHtq9uqRD3rRKPh7yxP7DysIOK?usp=sharing) . Acesso em 18-09-2021. Fonte: arquivo pessoal do autor, 2021.

**Experimentos em Teatro de Sombras**. Disponível em:  
[https://drive.google.com/drive/folders/1U7QLs9D9-yb4b\\_I-kNdeBBYutWqExBMD?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1U7QLs9D9-yb4b_I-kNdeBBYutWqExBMD?usp=sharing) Acesso em 18-09-2021. Fonte: arquivo pessoal do autor, 2021.