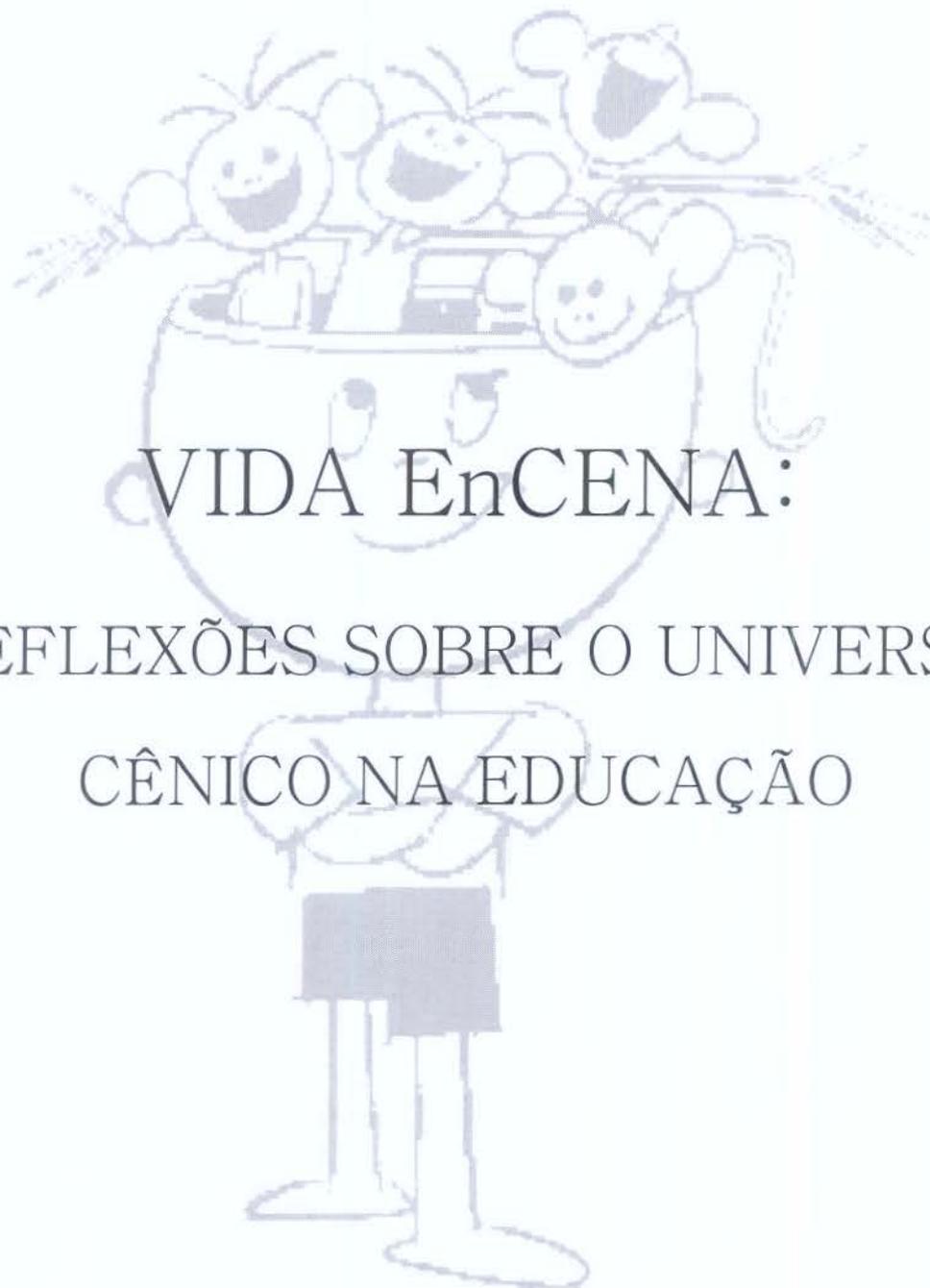




TCC/UNICAMP
P929v
1379 FEF/58

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA



VIDA EnCENA:

REFLEXÕES SOBRE O UNIVERSO
CÊNICO NA EDUCAÇÃO

MAIRA PREVIATTELLI

2003

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA

VIDA EnCENA:
REFLEXÕES SOBRE O UNIVERSO
CÊNICO NA EDUCAÇÃO

Monografia apresentada como exigência
parcial para conclusão do curso de
Educação Física, modalidade licenciatura,
orientada pelo Prof. Dr Adilson Nascimento de Jesus.

MAIRA PREVIATTELLI



Orientador: Prof. Dr. Adilson Nascimento de Jesus

Argüidor: Prof. Dra. Eliana Ayoub

Para João,
O presente que Deus me deu!

AGRADECIMENTOS

*“A gente sabe se amar
A gente sabe da vida
A gente sabe somar
E quer saborear a soma dividida
A gente sabe sonhar
E desse sonho a gente não duvida”*

(Gabriel O Pensador e Liminha)

À minha família a quem devo quem sou.

Meus pais por possibilitarem tudo o que tenho.

Minha mãe e meu irmão João pela força, carinho e amor. Por serem meus ídolos e exemplos de vida.

Meu grande amor Rafa, que esteve ao meu lado em todos os momentos, me deu força e um ombro amigo. Obrigada por estar em minha vida. Te amo muito!

Aos amigos que há muito tempo estão comigo e sei que permaneceram: Rê Botelho, Gui, Rê Scatena e Mau.

Aos amigos 00, em especial Ná, Mi, Rafa, Kel, Fê, Lú, Juzona, Kleber, Alan, Tubaína, Ananda, Juzinha, Má, Sil e João, que fizeram destes 4 anos inesquecíveis e muito especiais.

Aos veteranos que se tornaram 00: Quel 99, Dani 98, Diego, Faísca, Tocotó e Michel.

Ao grupo de teatro Rio Branco que me proporcionou as tantas experiências que marcaram minha vida e que agora estou dividindo com vocês. E por ter colocado no meu caminho pessoas que tanto gosto: Pri Maiotto, Pedrão, Aldo, L.R., Ghas, Gegê, Guto e Felipinho.

À Ná, faltam palavras! Amizade, companheirismo, conselheira, quem me deu um teto e me fez entender o sentido da verdadeira amizade. Obrigada amiga por tudo, tudo mesmo, até as broncas!

Ao Ully, por me aturar este ano todo, valeu Brother!

A Nê, pelas conversas, viagens, jantinhas, enfim, por essa nova e marcante amizade.

Ao meu co-orientador Alan, pelo incentivo, amizade e grande ajuda.

Ao Adilson por orientar minha desorientação.

Aos mestres que me ajudaram a começar este interminável caminho que é nossa profissão, obrigada Carminha, Nana, Adilson e Bramante.

Ao Zeca Baleiro que embalou grandes momentos da minha vida.

Enfim, a todos aqueles que passaram por minha vida e me fizeram ser quem sou.

RESUMO

Educação/ Arte/ Educação Física/ Teatro. Elementos da nossa cultura e por isso essencialmente humanos. Elementos que entremeiam minha existência e por isso provocaram em mim o desejo de discorrer sobre eles. Sendo assim, pretendo por meio deste trabalho despertar o interesse e propor uma reflexão acerca do papel do universo artístico, em especial o cênico, no contexto das práticas educativas, principalmente no que se refere às aulas de Educação Física.

Para tal, permeei pelos campos da Educação, da Arte Educação, do Teatro e da Educação Física, buscando mostrar suas possíveis relações e amplas possibilidades.

Para isso, utilizei-me de referenciais bibliográficos ligados a estas áreas de conhecimento, bem como de minhas próprias experiências e vivências neste universo, hoje tão presentes no meu modo de ser, sentir e agir.

ABSTRACT

Education/ Art/ Physical Education/ Theater. Elements of our culture and therefore essentially human. Elements that are part of my existence and for this had instigated in me the desire to discourse on them. So I intend for way of this work to awake the interest and to consider a reflection concerning the paper of the artistic universe, in special the scenic one, the context of practical the educative ones, mainly as for the lessons of Physical Education.

For such, I used the fields of the Education, the Art Education, the Theater and the Physical Education, searching to show to its possible relations and ample possibilities.

For this, I used bibliographical references from these areas of knowledge, as well as my proper experiences and experiences in this universe, today so present in my way of being, feeling and acting.

Mapa de anatomia: o Olho

O Olho é uma espécie de globo,
É um pequeno planeta
Com pinturas do lado de fora.
Muitas pinturas:
Azuis, verdes, amarelas.
É um globo brilhante:
Parece de cristal,
É como um aquário com plantas
Finamente desenhadas: algas, sargaços,
Miniaturas marinhas, areias, rochas, naufrágio e peixes de ouro.

Mas por dentro há outras pinturas,
Que não se vêem:
Um são imagens do mundo,
Outras são inventadas.

O Olho é um teatro por dentro.

E às vezes, sejam atores, sejam cenas,
E às vezes, sejam imagens, sejam ausências,
Formam, no Olho, lágrimas.

Cecília Meireles

SUMÁRIO

Cenas da vida _____	p.10
Apresentação _____	p. 11
Cap. I – Sobre educação _____	p. 12
Cap. II – Arte na educação _____	p. 16
Cap. III – O teatro na educação através dos tempos _____	p. 20
3.1 Breve história	
3.2 Fábula Xuá Xuá	
3.3 Formas de abordagem dramática na educação	
Cap. IV – Teatro e pedagogia em cena _____	p. 29
Cap. V – O universo cênico na Educação Física _____	p.33
5.1 Reflexões iniciais	
5.2 Possíveis conceituações	
5.3 Exemplo de estruturação	
Cap. VI – Algumas imagens _____	p. 38
Considerações finais _____	p. 43
Metodologia _____	p. 44
Bibliografia _____	p. 45
Lista de imagens _____	p. 47

CENA DA VIDA

Março, 1995. Inscrições abertas para o curso de teatro do Colégio Rio Branco, São Paulo. Muita propaganda, conversas no corredor, novas idéias, novas pessoas. Todas as amigas combinando para se inscrever. E eu que sempre gostara de assistir e admirar, agora tinha a chance de participar, de estar lá. Todas nos inscrevemos.

Uma quinta feira, o teste seria às 18:00, mas há dias eu estava nervosa e ansiosa, me preparando para aquele momento, um breve momento, de apenas alguns minutos, minutos que mudariam minha vida.

Na hora e local marcado eu estava lá, com meu mini texto decorado e cheia de coragem. Entrei na sala, olhei ao redor, aqueles rostos, tão diferentes e todos nervosos, assim como eu. Procurei a minha volta e cadê? Todas minhas amigas desistiram na última hora. E eu estava lá, tantas pessoas e tão sozinha. Pensei em ir embora, mas já que estava lá, por que não? Peguei meu número e fiquei a esperar, assistindo aos testes dos demais.

Enfim chegou o meu momento. Respirei fundo, me enchi de coragem, fui ao centro da sala e comecei a falar o que tanto havia ensaiado. De repente um branco, esqueci tudo o que iria falar, o coração disparou e eu comecei a chorar. Mas não iria desistir, não naquele momento, não daquele jeito. Pedi um tempo, respirei fundo, me concentrei e... Pronto. Fiz o que tinha tanto me preparado para fazer.

Naquele dia mal consegui dormir, e no dia seguinte também não, pois havia recebido a notícia de que havia sido aprovada. Fiquei tão feliz, tão feliz que até hoje consigo sentir aquela sensação, a emoção daquele dia que se tornaria um marco, o início de algo que faria parte da minha vida para sempre.

E foi assim que tudo começou!

APRESENTAÇÃO

*“Se procurar bem, você acaba encontrando
Não a explicação (duvidosa) da vida
Mas a poesia (inexplicável) da vida.” (p. 95)*

Carlos Drummond de Andrade ¹

Desde que comecei a participar de atividades ligadas ao teatro, a arte se entrelaçou à minha vida, na maioria das vezes de uma forma mais implícita, como algo que estava atrás dos meus olhos, dos meus poros, de todos os meus sentidos.

Ao ingressar na faculdade de Educação Física, comecei aos poucos a perceber que nesta faculdade havia muito mais possibilidades do que eu podia imaginar. Após quatro anos nesta área, surgiu este trabalho inspirado ao mesmo tempo, por um deslumbramento e por uma insatisfação.

Um deslumbramento com a área, que me surpreendeu pela amplitude de suas possibilidades, por se mostrar um lugar do possível. E daí mesmo, surge a insatisfação, pois apesar de tantas possibilidades e de tanta abrangência, falar em Arte na Educação Física ainda é um tabu, ainda são poucos os profissionais que em sua prática diária tentam olhar para nossa área de forma mais abrangente, tentando ver além do que a realidade estanque nos apresenta.

Desde os treze anos de idade participo de um grupo teatral amador, que se dedica ao teatro pura e simplesmente pelo prazer de participar de todos os processos que envolvem sua produção e de ter o privilégio de sentir através dele o mundo, o outro e a si mesmo.

¹Poema de Carlos Drummond de Andrade retirado do livro *Corpo*, 1984.

O teatro desde então se tornou para mim um “objeto” de fascinação, assim como outras formas de manifestação artística, como o circo e a dança, por exemplo. Sempre gostei de ser espectadora destes espetáculos, mas não menos participativa com relação a estes, mas estar lá, atuar, influenciar e ser influenciada por ele fizeram com que o teatro se tornasse parte da minha vida.

Com maior clareza vejo hoje, que este encantamento se dá pela liberdade que o teatro proporciona, principalmente a liberdade da imaginação e do ato criativo.

O teatro proporciona o ser, o sentir e o agir sem que as regras digam como, sem um começo e um fim pré-determinados, sem o certo e o errado. As regras ali se fazem, se modificam e se adaptam sem limites e padrões. Ele permite que a subjetividade, tão escravizada pela objetividade do dia-a-dia, possa se expressar possa trazer à tona um imenso e rico mundo que deixamos submerso.

E este mundo transcende o próprio indivíduo, pois o que um artista representa não se limita a uma produção individual, mas a uma criação humana que fala coisas sobre a humanidade, e como dela faço parte, a minha história também está presente ali.

Mas o teatro não é apenas uma exibição de estados da alma, teatro é conflito, luta, movimento e transformação, é transcender em forma de arte aquilo que as regras morais e sociais nos fazem obedecer e seguir.

CAPÍTULO I

SOBRE EDUCAÇÃO

“Ensinar não é transferir conhecimento” (p. 52)
Paulo Freire²

O ser humano diferentemente do animal, não vive simplesmente através da adaptação ao meio, mas sim procura transformá-lo e modificá-lo. O ser humano constrói seu mundo, imprime sentido a suas ações. Age em função dos significados que imprime à realidade, pois inicialmente o ser humano sente o mundo para depois elaborar racionalmente o que sentiu.

Esse processo de significação faz com que o ser humano se torne seletivo no seu processo de aprendizagem, em que apreende apenas aquilo que percebe ser importante para sua existência, para a construção de seu mundo.

Aprender é um processo que não se satisfaz com a simples transmissão de conteúdos, é necessário mobilizar tanto os significados, os símbolos, quanto os sentimentos e as experiências que representam, pois o sentimento é a forma primeira de apreensão do mundo.

Por exemplo, a criança quando brinca desenvolve atividades rítmicas, melódicas, fantasiam, produzem desenhos, danças, inventam histórias... O faz significando estas ações. Mas será que o espaço destinado a estas atividades é preservado? Ou este está cada vez mais sendo substituído, fora e dentro da escola, por situações que antes favorecem a reprodução mecânica de valores impostos pela cultura de massa em detrimento da experiência imaginativa? Acredito que já se sabe a resposta.

² Paulo Freire em *Pedagogia da autonomia*, 1996.

Sabe-se que o processo de aprendizagem se faz através da educação, e esta está em muitos lugares, não podemos escapar, seja em casa, na rua, na escola, enfim em diversas instâncias todos nós envolvemos um pedaço de nossa vida a ela; para aprender, ensinar ou ambos. Para saber, para fazer, ser ou conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação.

Sendo assim, uma educação (principalmente a que ocorre dentro da escola) que apenas pretenda transmitir significados que estão distantes da vida concreta dos educandos, produz reduzida aprendizagem. É preciso que os conceitos estejam em conexão com as experiências dos indivíduos, pois acredito assim como Paulo Freire que *“ensinar exige respeito aos saberes dos educandos”* (p.33)³. Com isso é preciso repensar o processo educacional, para que esse não se limite à mera transmissão de conhecimentos, mas seja um ampliador, difusor e produtor dos saberes e sabores da vida. Para isso deve-se estar mais aberto, mais vivo, mais inquieto, mais poroso, refletindo sempre sobre nosso cotidiano pedagógico, avaliando seus processos e resultados.

Acredito na importância de encarar os indivíduos envolvidos no processo educativo como pessoas inteiras, com suas percepções, sentimentos, sensações, críticas, criatividade, afetividade... Agir para que o aluno possa ampliar seus referenciais do mundo, explorando as mais diversas formas de linguagem (escrita, sonora, dramática, corporal...).

A sensibilidade às necessidades, intenções, ritmos, modos de sentir e pensar diversos é uma característica essencial a todos os envolvidos com educação, pois esta característica é importante determinadora da qualidade e da dinâmica dos relacionamentos humanos estabelecidos no processo educacional.

Para que isso ocorra, é importante que o educador esteja disposto a compreender e desenvolver um ambiente onde possa dar às crianças, meios de expressão os mais completos e diversos possíveis, e formar ao mesmo tempo seu senso artístico, crítico e social.

³ Paulo Freire em *Pedagogia da Autonomia*, 1996.

Infelizmente possuímos nos tempos atuais, um sistema educacional que, majoritariamente, reproduz a realidade social em que vivemos, à medida que não enfoca a real amplitude da existência humana, ao enfatizar o desenvolvimento intelectual em detrimento de uma formação mais abrangente, que vise a totalidade das necessidades humanas, envolvendo aspectos como os sentidos, os sentimentos e ações espontâneas, aspectos estes que podem ser amplamente desenvolvidos por atividades de dramatização e expressão.

Nota-se que predomina no processo educativo a linguagem verbal, sendo a linguagem gestual limitada, e os gestos muitas vezes repetidos maquinalmente. A face quase sempre apresenta uma máscara convencional, que não expressa os sentimentos mais profundos. As causas do empobrecimento da linguagem corporal são diversas e não cabe aqui analisá-las, mas é patente que o preconceito, os pudores e a vergonha do corpo decorrem muitas vezes das fórmulas rígidas de uma educação tradicionalista e arcaica, de simples transferência de conhecimentos, na qual os valores sociais e mercadológicos sobrepõem-se aos valores humanos.

Mas a situação educacional destacada anteriormente é passível de mudança, uma mudança que demanda estudo, empenho, determinação, vontade, coragem e acima de tudo, acreditar que ela é possível e essencial.

Por isso busco através deste trabalho, uma reflexão acerca de um dos pontos que acredito ser necessário a esta mudança: ver a arte como um influenciador e mediador de uma formação humana integral, que contemple a amplitude das ações humanas. E esta não pode ser deixada de lado, em especial nas aulas de Educação Física, pois se trata de uma das manifestações da cultura humana, que estabelece interfaces com a chamada cultura corporal.

CAPÍTULO II

ARTE NA EDUCAÇÃO

“A arte, em todas as suas manifestações, é, por conseguinte, uma tentativa de nos colocar frente a formas que concretizem aspectos do sentir humano. Uma tentativa de nos mostrar aquilo que é inefável, ou seja, que permanece inacessível às redes conceituais de nossa linguagem. As malhas dessa rede são por demais largas para capturar a vida que habita os profundos oceanos de nossos sentimentos. Ali, quem se põe a pescar, são os artistas”.

João Francisco Duarte Jr.⁴

Neste momento, o enfoque será dado à arte no contexto educacional, buscando destacar as contribuições desta para os processos de aprendizagem. O objetivo não será o de colocar a arte como uma disciplina específica, nem tão pouco apontar uma nova metodologia de ensino para a Educação Física baseada na arte, mas sim chamar a atenção para o fato de estarmos esquecendo de incluir em nossa prática profissional um conhecimento que permeia a vida humana desde seus primórdios, e que em muito pode contribuir para o desenvolvimento das características essencialmente humanas, tais como o pensamento criativo, a comunicação, a criação, a expressão e a imaginação.

O universo da arte caracteriza um tipo particular de conhecimento que o ser humano produz a partir das perguntas fundamentais que desde sempre se fez com relação ao seu lugar no mundo. Assim como o conhecimento científico, técnico ou filosófico as manifestações artísticas têm seu caráter de criação e inovação. Em qualquer uma dessas formas de conhecimento, o ato criador estrutura e organiza o mundo, respondendo aos desafios que dele emanam, num constante processo de transformação do ser humano e de sua realidade. Ciência e arte são produtos que expressam as representações imaginárias das distintas culturas, que se renovam e se reestruturam através dos tempos, construindo o percurso da história humana.

⁴ João Francisco Duarte Júnior em Por que Arte- Educação, 1985.

A arte mais do que uma atividade estética exprime as marcas de um tempo. Ela é capaz de sintetizar o pensamento de uma época, nos contando algo sobre a história humana, um olhar do ser humano sobre o próprio ser humano.

Com o intuito de desenvolvermos o gosto pela arte dentro da escola, devemos deixar que a imaginação da criança ganhe o exterior de sua mente. É pertinente estimular suas imaginações e fazê-las tomar forma de alguma maneira, desenhando, escrevendo, falando, se movendo, porém não podemos inibir esses relatos com nossos pré-conceitos.

A arte na educação propicia o desenvolvimento do pensamento artístico, que caracteriza um modo próprio de ordenar e dar sentido às experiências vividas. Por meio dele, o indivíduo amplia sua sensibilidade, percepção, reflexão e imaginação, tanto ao realizar, quanto ao apreciar e refletir sobre formas artísticas produzidas por ele, pelos outros e pela natureza, nas diferentes épocas e diferentes culturas.

Fazer arte é desenvolver progressivamente um percurso de criação pessoal, alimentado pelas relações que o aluno tem com aqueles que trazem informações para o processo de aprendizagem, com fontes de informação e com seu próprio percurso de criador. Aprender com sentido e prazer está associado à compreensão mais clara daquilo que é ensinado.

Por meio do convívio com o universo da arte, os alunos podem conhecer o fazer artístico: como experiência poética, como desenvolvimento das potencialidades, como experiência de interação, como forma, como produção cultural e como forma de expressão e comunicação.

A aprendizagem artística envolve, portanto, um conjunto de diferentes tipos de conhecimentos, que visam à criação de significações, exercitando fundamentalmente a constante possibilidade de transformação do ser humano.

Estes diversos tipos de conhecimento podem ocorrer não em uma dimensão local, mas também em uma dimensão global, pois conhecendo as produções e as formas como são feitos, os alunos poderão compreender a relatividade dos valores que estão enraizados nos seus modos de pensar e agir podendo criar um campo para valorizar o que lhe é próprio e favorecer abertura à riqueza e à diversidade da imaginação humana.

O universo artístico aguça e amplifica os sentidos humanos, pois este os solicita como porta de entrada para uma compreensão significativa do que é produzido.

É uma maneira de despertar o indivíduo para que este dê maior atenção ao seu próprio processo de sentir, sobre o qual se elaboram os processos racionais. E esse sentir não se limita à percepção singular, individual, mas àquilo que não temos oportunidade de experienciar em nossa vida cotidiana devido às limitações de todo ser humano. Assim poderemos compreender as experiências vividas por outros seres humanos, em diferentes épocas, diferentes localidades e diferentes realidades, como nos filmes de guerra, telas que retratam costumes... Possibilitando o acesso dos sentimentos a situações distantes, criando bases para que se possa compreendê-las.

A arte proporciona uma liberdade ímpar, pois ela não é regida por regras e contenções rígidas, explicitamente formuladas, ela não nos remete a significados conceituais, mas a sentidos do mundo que nós mesmos criamos ou recriamos.

Para um melhor entendimento de como é possível viabilizar a arte na educação, os conhecimentos ministrados podem estar dentro do contexto de ensino e aprendizagem em três eixos norteadores: a produção, que se caracteriza pelo fazer artístico e questões a ele relacionado, no fazer do aluno e dos produtores de toda a sociedade, a fruição, compreendida como a apreciação significativa da arte e do universo relacionado a ela e a reflexão que se constitui como a construção de conhecimento sobre o trabalho artístico pessoal, dos colegas e sobre a arte como produção histórica e da multiplicidade cultural humana.

Mas falar em arte na educação é algo amplo, pois os conhecimentos que competem a ela são bastante abrangentes. A arte tem sido comumente vista sobre quatro aspectos no ambiente escolar⁵: a dança, as artes visuais, a música e o teatro. Como já explicitado anteriormente, o foco neste trabalho é o universo cênico. Sendo assim nos capítulos a seguir, tratarei deste assunto de forma mais específica, inicialmente com um breve resgate histórico, para então refletir sobre suas influências nos processos pedagógicos, em particular nas aulas de Educação Física.

⁵ Parâmetros curriculares nacionais: arte do Ministério da Educação.

CAPÍTULO III

O TEATRO NA EDUCAÇÃO ATRAVÉS DOS TEMPOS

3.1 Breve História⁶

Neste momento creio ser pertinente um breve histórico acerca da relação entre teatro e educação ocorrida através dos tempos, para que possamos entender e vislumbrar que esta relação já tem grande importância e, se faz acontecer a muito tempo.

Os caminhos da arte e do pensamento educacional são longos, pois começaram a ser trilhados no século V a.C., na Grécia onde muito se valorizava o teatro, a dança, a música e a literatura.

Platão já considerava o jogo essencial a educação, pois sem a esfera lúdica propiciada pela situação de jogo, as crianças jamais seriam adultos educados e bons cidadãos. Para ele a educação deveria começar de maneira lúdica e sem constrangimentos para que as crianças pudessem desenvolver a tendência “natural” de seu caráter.

Assim como Platão, Aristóteles deu grande destaque ao jogo na educação, este acreditava que educar era preparar para a vida, proporcionando ao mesmo tempo prazer.

O teatro para os gregos era uma imitação, que deveria ensinar lições morais. Como para Horácio que dizia: *“Todo louvor obtém o poeta que une informação com prazer, ao mesmo tempo iluminando e instruindo o leitor”*.

Já na Idade Média, o clero condenava o teatro, baseando seu repúdio em três fortes objeções, a emocional (a sátira feita pelos romanos à igreja), a religiosa (os costumes pagãos continham elementos miméticos e dramáticos) e a filosófica (o pensamento neoplatônico estabelecia um conflito entre o mundo e o espírito).

⁶ Olga Reverbel em Um caminho do teatro na escola, 1989.

Apenas no século IX, quando Carlos Magno foi coroado rei do Sacro Império Romano-Germânico, ocorreram mudanças gradativas, através da fundação de escolas e monastérios por toda a Europa, onde os trabalhos de Aristóteles foram novamente estudados e o teatro foi reavaliado. A aprovação plena à representação ocorreu quando São Tomás de Aquino adaptou a filosofia aristotélica à fé católica. Durante cinco séculos, as encenações dos mistérios e das moralidades propiciaram educação às massas.

Na Renascença, surgiram numerosas academias, onde estudiosos das obras clássicas encenavam peças latinas. Os membros dessas academias tornaram-se professores e o teatro volta a ter força e os espetáculos escolares a serem muito valorizados.

Nas escolas francesas foram introduzidos por Rabelais o teatro, a dança, o canto, a modelagem, a pintura, o estudo da natureza e os trabalhos manuais. Nas escolas inglesas, o estudo dos clássicos e as atividades artísticas foram considerados excelentes recursos para o aprendizado da linguagem.

Já entre o século XVI e XVII, o teatro atacado pelos puritanos, era tolerado apenas nas escolas e apresentados somente em latim e com enredo moralmente sadio. Com a expulsão dos puritanos na segunda metade do século XVII, a educação tornou-se mais liberal.

E a partir da segunda metade do século XIX o teatro, uma vez mais, começou a ter uma participação importante na educação. Muito dessas mudanças se devem a teorias evolucionistas que demonstraram que o desenvolvimento era natural, e que cada estágio de crescimento deveria ser completado antes que o seguinte pudesse ser iniciado.

A partir daí diversos filósofos destacaram a importância do ensino das artes nas escolas, tais como Montaigne que afirmava que *“os jogos de criança não são esporte e deveriam ser uma séria ocupação”*.

Leibniz apoiava o teatro desde que fosse instrutivo. Locke acreditava que o conhecimento advinha da percepção dos sentidos.

Para Rousseau a primeira fase da educação da criança deveria ser quase inteiramente baseada em jogos: *“Ame a infância; estimule seus jogos, seus prazeres, seus encantadores instintos. Considere o homem no homem e a criança na criança. A natureza deseja que os homens sejam crianças antes de serem homens. Se invertermos esta ordem, produziremos frutos precoces, que não terão nem maturação nem sabor, e logo estarão estragados”*.

Assim, podemos notar que há séculos o teatro tem expressiva representação no âmbito educacional, passou por diversas fases de aceitação e formas de utilização, mas constantemente presente. Sendo assim, é plausível de reflexão o tratamento (ou o não tratamento) desta área em nossa ação pedagógica.

3.2 A fábula de Xuá-Xuá⁷

Esta é a fábula de Xuá-Xuá, datada de 10.000 a.C., a fêmea pré-humana que descobriu o teatro. Segundo esta fábula, teria sido uma mulher e não um homem que descobriu o teatro. O homem por sua vez apoderou-se desta arte e, em algumas épocas chegou a proibir as mulheres de atuarem e até mesmo de serem espectadoras dessa arte.

A fábula conta a história de Xuá-Xuá, uma mulher que viveu há dezenas de milhares de anos, quando os homens e mulheres pré-humanas ainda vagavam pelo mundo e moravam em cavernas, antes de *Neandertal* e do *Homo sapiens*.

Xuá-Xuá, que não se chamava assim e não tinha nenhum nome, pois ainda não havia nenhuma linguagem falada ou escrita, era a mais bela fêmea de sua horda e Li-Peng o macho mais forte. Eles se sentiam atraídos um pelo outro, gostavam de nadar juntos, subir em árvores juntos, sentir os odores mútuos, se lambar, se tocar, fazer sexo, enfim, era bom estar um com o outro.

⁷ Jogos para atores e não atores de Augusto Boal, 1998.

Certo dia Xuá-Xuá sentiu que seu corpo se transformava, seu ventre não parava de crescer. Ela tornou-se tímida, tinha vergonha do que estava acontecendo, e decidiu evitar Li-Peng. Ele não compreendia nada do que se passava. Sua Xuá-Xuá não era mais aquela que ele amava, nem no físico nem no comportamento. Os dois acabaram por se distanciar.

Uma noite, Xuá-Xuá sentiu seu ventre se mexer sem obedecer às suas vontades. A cada dia seu ventre inchava mais e mais e movimentava-se involuntariamente. Li-Peng, a observar de longe, com tristeza e curiosidade.

Dentro do ventre da mãe, Lig-Lig-Lé – assim se chama o menino – não distinguia os limites entre seu corpo e o corpo da mãe. Seu corpo, o corpo da mãe e o resto do mundo formavam uma única e completa unidade. Ele era eles, eles eram ele.

Eis por que, ainda hoje, quando mergulhamos nossos corpos na água, sentimos novamente as sensações primeiras e confundimos nosso corpo com o mundo inteiro. Isso acontecia porque os sentidos do menino ainda não estavam totalmente ativos. Seus olhos estavam fechados, não sentia odores, não sentia sabores, sua pele tocava sempre o mesmo líquido que estava sempre com a mesma textura e a mesma temperatura.

Alguns meses depois, durante uma linda manhã de sol, Xuá-Xuá deitou-se à margem de um rio e deu à luz um menino. De longe, Li-Peng amedrontado, era incapaz de qualquer ação. Era pura magia! Ela, aquele pequeno ser, sem entender aquilo que tinha saído de dentro dela. Aquele corpinho minúsculo, que se parecia com o seu, era sem dúvida uma parte sua, que antes estava dentro agora estava fora dela. Mãe e filho eram a mesma pessoa. A prova disso era que aquele pequeno corpo queria incessantemente retornar a ela, sugar seu seio para religar o cordão umbilical.

O bebê se desenvolveu rapidamente, aprendeu a andar e a comer outros alimentos, além do leite da mãe. Tornou-se mais independente. Algumas vezes o pequeno corpo não obedecia mais o grande corpo. Xuá-Xuá ficou aterrorizada.

Era como se ordenasse a suas mãos que rezassem e elas insistiam em lutar boxe, como se ordenasse as pernas que sentassem e elas insistiam em correr. Uma rebelião de uma parte de seu corpo.

Uma noite, ela dormia e Li-Peng curioso observava. Ele não conseguia entender a relação entre ela e seu filho, e queria criar sua própria relação com o menino. Quando Lig-Lig-Lé acordou, Li-Peng tentou atrair sua atenção. Os dois saíram, como bons companheiros. Desde o início, Li-Peng sabia que eles eram duas pessoas diferentes. Ele era ele e a criança era o outro.

Ensinou seu filho (embora não o soubesse ser) a pescar, a caçar etc. Ambos estavam felizes. Ela ao contrário, ficou desesperada quando acordou e não viu o pequeno corpo ao seu lado. Chorava cada vez mais e com mais sofrimento, porque perdera uma parte bem amada de si mesma. Chamava e procurava por toda parte, mas eles estavam longe demais para ouvi-la. Mas como pertenciam à mesma horda, Xuá-Xuá reencontrou pai e filho dias mais tarde. Tentou recuperar o filho, mas o pequeno corpo disse não, estava feliz ao lado do pai, pois este ensinava coisas que a mãe ignorava. Após a recusa, Xuá-Xuá teve de aceitar que aquele pequeno corpo, mesmo sendo obra sua, fosse também uma outra pessoa, com seus desejos e vontades. Isso a levou a compreender que eles eram dois e não apenas um.

Esse reconhecimento obrigou-a a olhar para si mesma e a ver-se como apenas uma mulher, obrigou-a a se identificar e a identificar os outros. Ela estava confusa, procurando respostas. Procurava a si mesma, se olhava: ela e os outros, ela e ela mesma, aqui e lá, hoje e amanhã.

Ao perder o filho, Xuá-Xuá encontrou a si mesma e descobriu o teatro. Foi nesse momento que se deu a descoberta! Quando Xuá-Xuá renunciou a ter seu filho totalmente para si. Quando aceitou que ele fosse um outro. Ela se viu separando-se de uma parte de si mesma. Então ela foi ao mesmo tempo atriz e espectadora. Agia e se observava: era duas pessoas em uma só – ela mesma! Era espect-atriz. Como somos todos espect-atores. Descobrimo o teatro, o ser se descobre humano.

O teatro é isso: a arte de nos vermos a nós mesmos, a arte de nos vermos vendo!

3.3 FORMAS DE ABORDAGEM DRAMÁTICA NA EDUCAÇÃO⁸

A seguir estão explicitadas as principais formas de abordagem dramática na educação que ocorreram durante o decorrer dos tempos e que são utilizadas até os dias de hoje.

O Play Way (O Método Dramático)

A primeira formulação do método dramático foi feita por Caldwell Cook em *The Play Way* (1917). Antes o trabalho dramático em uma escola, era concebido como a encenação de uma peça ou o uso do simples diálogo em uma aula de línguas. Cook viu a questão de um modo diferente: dizia que atuar era um caminho seguro para aprender.

O método de Cook estava fundamentado em três princípios básicos:

1. Proficiência e aprendizado não advêm da disposição de ler ou escutar, mas da ação do fazer e da experiência.
2. O bom trabalho é freqüentemente resultado do esforço espontâneo e do livre interesse, que da compulsão e aplicação forçada.
3. O meio natural de estudo, para a juventude, é o jogo.

Com textos de Shakespeare, os alunos já tinham tido a oportunidade de coordenar suas obrigações e tarefas na montagem cênica. Os garotos de Cook não liam simplesmente a peça andando pela classe, tampouco apenas decoravam trechos e usavam vestimentas alugadas. Atuavam espontaneamente diante de seus colegas.

⁸ Richard Courtney em *Jogo, Teatro e Pensamento*, 1968.

O professor não estava lá para dar instruções, mas era um líder, assistindo os rapazes desenvolverem suas habilidades expressivas e sua própria autodisciplina.

A partir de então o método *play way* de ensino para todas as disciplinas, ganhou vulto.

Teatro Criativo

Em 1954, Peter Slade publicou *Child Drama*, baseado no trabalho experimental que vinha desenvolvendo há vinte anos. Sua tese era de que havia uma forma de arte, “jogo dramático infantil”, no mesmo sentido que existe uma “arte infantil” em seu direito próprio, e que poderia ter seu lugar no currículo juntamente com música, arte, literatura e outros. Reivindicava não que a atividade dramática fosse usada como um método para o ensino de outras matérias, mas como uma “disciplina” independente, com seu próprio lugar no horário escolar.

Slade distingue entre duas formas o jogo dramático: o jogo pessoal e o jogo projetado. No jogo pessoal, todo o indivíduo se integra no movimento e caracterização; há uma tendência para o ruído e para o esforço físico, e a criança está atuando no sentido real. No jogo projetado a criança “projeta” uma situação dramática imaginária, exterior aos objetos; é uma tendência que concerne à quietude e a imobilidade.

Dentre os muitos valores que o teatro possui, Slade está convencido de que o jogo dramático provê a criança de uma “válvula de escape”, uma catarse emocional. Promovendo uma liberação emocional, o jogo também oferece oportunidade para um controle emocional e, assim, favorece uma autodisciplina interna. O “jogo dramático infantil” se caracteriza por um fluxo de linguagem: discurso espontâneo que é estimulado pela improvisação e enriquecido pela interpretação. As crianças criam suas próprias histórias e personificações, na medida em que elas as necessitem.

Se a improvisação se refere à história e à personificação, também envolve movimento e fala criativos.

Movimento Criativo

Em dança e teatro, a criança trabalha com o movimento expressivo e, nos últimos anos, a relação educacional entre eles tem sido destacada. Isso se deve, em grande parte, ao trabalho pioneiro de Rudolf Laban, cuja "dança moderna educacional" teve um grande impacto em alguns setores da Educação.

Laban observou que a dança desempenhava um papel importante na vida cotidiana nos tempos passados, mas que as formas primitivas de dança, nos são estranhas e não podem nos servir como fonte de inspiração. Assim, Laban tentou desenvolver uma forma de expressão de movimento que contivesse as riquezas das formas livres de movimento, gestualidade e passos, bem como o uso dos movimentos que o homem contemporâneo utiliza em sua vida cotidiana.

Observou que a primeira tarefa da educação era a de alentar o impulso para o movimento e que a dança consiste em seqüências de movimento nas quais um determinado esforço da pessoa é a base de cada movimento.

Assim, nota-se uma ligação direta entre a dança e o teatro. Como fez Alan Garrard, que desenvolveu, baseado na análise de movimento de Laban, uma forma de teatro-dança na qual o movimento puramente criativo das crianças evolui, espontaneamente, para teatro criativo.

Linguagem Criativa

Tem sido reconhecida, através deste século, uma relação direta entre a imaginação dramática e redação criativa, linguagem e fala.

Todos os estudiosos citados anteriormente, Cook, Slade e Laban abordam de alguma maneira a questão da linguagem. Assim como eles, Marjorie Hourd trata da linguagem criativa. Ela acredita que quando a dramatização ocorre a criança está apta a separar-se dos outros, e a partir dessa base traça o desenvolvimento de todos os tipos de escrita criativa, mas particularmente a redação de peças e redação criativa de poesia e prosa.

O Teatro Escolar

Antigamente, mas ainda em algumas instituições, o teatro escolar era utilizado apenas para a apresentação de peças clássicas, ocorrendo anualmente. Atualmente este conceito vem sendo modificado. As peças são representadas mais de uma vez por ano, com textos clássicos, mas também os modernos, utilizando não só o palco formal, mas arenas, áreas abertas... Há uma mudança também com relação à idade com que as crianças fazem as apresentações (não mais tão novas). A representação de peças escolares tem sido vista como uma parte da aprendizagem dramática e não como a única forma, como o todo. O teatro "formal" caminha paralelamente ao trabalho de sala de aula, ele se desenvolve naturalmente a partir do teatro e dos jogos criativos.

CAPÍTULO IV

TEATRO E PEDAGOGIA EM CENA

“Sem a liberdade imaginativa, o homem fica preso ‘às coisas como são’, igualando-se aos animais, que se adaptam ao meio sem utopia e projetos transformadores. De onde se conclui que a utopia, antes de ser uma mera fantasia de loucos e poetas, é um fator fundamental na construção do mundo humano”.

João Francisco Duarte Jr.⁹

Através das experiências que tive a possibilidade de vivenciar por meio das atividades teatrais, descobri um infinito possível, um poder ser, sentir, construir, modificar, agir que só se limitava por minhas próprias determinações. E nesse ambiente, o que se formava dentro de mim, podia de alguma forma transferir-se para além do meu imaginário. Por isso acredito na importância do pensar e do refletir sobre estas atividades. A partir de agora, trarei algumas considerações que acredito pertinentes para esta reflexão.

Todo mundo atua, age, interpreta. Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode e é praticado em qualquer lugar, até mesmo dentro do teatro. Sobre o palco, atores fazem aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora e em todo lugar. Os atores falam, andam, exprimem idéias e revelam paixões, exatamente como todos nós em nossas vidas no corriqueiro dia-a-dia. A única diferença entre os atores e os não atores, é que os primeiros são conscientes de estarem usando essa linguagem, já os não atores ignoram estar fazendo teatro, utilizando esta linguagem.

A situação de aula, em que se encontra o professor, é claro exemplo disso, pois o educador se coloca em uma situação específica, como figurino, fala, gestos e ações específicas.

⁹ João Francisco Duarte Júnior em Por que Arte- Educação, 1985.

Isso não significa homogeneidade, pois as experiências pessoais em muito influenciam a atuação profissional, mas não podemos negar que certas características são específicas de cada profissão, assim como de cada personagem.

O elemento mais importante do teatro é o corpo humano, mas um corpo consciente de suas ações, apto a aumentar sua capacidade de compreender e conhecer a si mesmo, aos outros e ao mundo em que vive, podendo influenciar e ser influenciado por estes.

O espaço dramático permite o exercício da completude do ser humano, pois exige sua presença de forma completa, manifestando sua necessidade de expressão e comunicação, em que expressão diz respeito à manifestação dos sentimentos, sem que haja necessariamente um significado explícito e a comunicação transmite uma mensagem ou um conceito de maneira explícita e direta.

O ato de dramatizar está contido em cada um, não com a formalidade que a princípio transparece, mas como uma necessidade de compreender e representar uma realidade, que muitas vezes transcende a realidade óbvia e estática que se apresenta diante de nossos olhos.

A dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder o caráter de interação entre este indivíduo e o ambiente. E a dramatização não é somente uma realização individual, mas uma atividade coletiva na qual a expressão individual é acolhida.

O teatro é capaz de ajudar-nos a conhecer melhor a nós mesmos e ao nosso tempo. Ao conhecermos melhor o mundo em que vivemos estaremos mais aptos a entendê-lo e transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e pode ser também um meio de transformar a sociedade, ajudando-nos a construir o futuro e não a simplesmente esperarmos por ele.

Estas considerações acima explicitadas são ainda mais importantes no que concerne à formação do indivíduo, podendo permear desde o início, suas experiências pedagógicas.

Pode-se afirmar que as atividades dramáticas estimulam as capacidades de expressão da criança. Participando destas atividades, a criança se diverte e libera espontaneamente suas fantasias e fantasmas.

Estas atividades dão a criança um meio de exteriorizar seus sentimentos mais profundos e suas observações pessoais, através do movimento e da voz. Seu objetivo é orientar e ampliar os desejos e as possibilidades de expressão da criança, através do tratamento livre de sua imaginação e processo criativo.

Ao orientar as primeiras atividades de expressão, o professor precisa considerar as manifestações espontâneas da criança, permitindo que ela exteriorize seus anseios e vontades. Quando é criado um clima de liberdade, a criança sente-se à vontade para expressar seus sentimentos e sensações sem medo de censura. Assim poderá desenvolver a auto-expressão do aluno, ou seja, oferecer-lhe oportunidades de atuar efetivamente no mundo: refletindo, opinando, criticando e sugerindo.

Para isso, o professor deve estar atento as potencialidades de seus alunos, não enfatizando suas limitações, mas o encarando como uma obra de arte, que possui características específicas e diferentes das demais, mas todas com seu encanto e beleza, tendo sempre algo para dizer.

As atividades teatrais estimulam e desenvolvem a imaginação dramática, sendo esta o modo pelo qual o ser humano se relaciona com a vida, ela nos ajuda a pensar, examinar e explorar, testar hipóteses e descobrir a verdade, uma verdade própria, que não é única, nem imutável. Assim, a imaginação atua, rompendo o estreito espaço que o cotidiano lhe reserva, podendo transcender a obviedade aparente das coisas.

A educação dramática reconhece que a imaginação dramática capacita a criança a livre criação e expressão de suas idéias, e que através da personificação e identificação, a criança pode compreender, apreender e interferir no mundo que a rodeia. Dessa maneira, é importante que ela possa se expressar através do movimento criativo e do discurso e linguagem espontâneos, e que se utilize destes para melhor relacionar-se com o meio.

Com isso, percebemos que as atividades teatrais são capazes de estimularem e desenvolverem diversas características essenciais para uma formação humana mais integral, pensando o indivíduo em sua totalidade e completude, com seus anseios, vontades, desejos, frustrações e emoções, ampliando suas possibilidades de expressão, pensamento criativo, comunicação, produção e expressão da sua cultura corporal.

CAPÍTULO V

O UNIVERSO CÊNICO NA EDUCAÇÃO FÍSICA

“A Educação Física Escolar, por fim, é entendida como uma disciplina que tem por finalidade introduzir e integrar o aluno na cultura corporal de movimento, visando instrumentalizar e formar o cidadão que possa usufruir, compartilhar, produzir e transformar as formas culturais do exercício da motricidade humana”.

Mauro Betti¹⁰

5.1 Reflexões iniciais

Tratar da arte, do universo cênico na Educação Física pode, certa feita, parecer sem sentido, descontextualizado da realidade vivida neste curso. Isso por que muitas vezes, nosso modo de pensar nossa área se restringe a certos modelos e estigmas que nos impedem de enxergar sua real amplitude e abrangência, limitando nossos olhares, pensamentos e reflexões. Com isso, nos fechamos e nos negamos a ao menos tentarmos entender as possíveis contribuições e relações entre estas duas áreas.

Ter modelos é necessário, mas não podemos nos limitar e dependermos sempre deles. Mas infelizmente romper com estes modelos é um grande desafio, pois não somos estimulados a pensar aspectos e formas que fogem dos padrões. Sendo assim, vos convido a ousar, a se permitir tentar olhar o diferente, para que então tire suas próprias conclusões.

A Educação Física vem ao longo do tempo, se desvencilhando de alguns valores que a tolham e a limitavam, indo em busca de uma nova proposta, que tenha maior coerência com a realidade em que vivemos hoje, não só para aceitá-la, mas para modificá-la.

¹⁰ Mauro Betti no artigo Imagem e ação: a televisão e a Educação Física Escolar.

Para isso, vem reavaliando seus processos e propostas, seu modo de tratar os conhecimentos e os próprios alunos, buscando possibilidades além do rendimento físico.

Há tempos tem-se prioritariamente pensado e agido como se a Educação Física servisse apenas para a doutrinação dos corpos, para torná-los cada vez mais “perfeitos” e quietos, mantido dentro de rígidos padrões ditados por uma sociedade dominada pelo mercado e pelo consumo.

Mas sendo esta área, como dito no início deste capítulo segundo Betti, uma disciplina que deve introduzir e integrar o aluno na cultura corporal de movimento, sendo esta a *“parcela da cultura geral que abrange as formas culturais que se vem historicamente construindo, nos planos materiais e simbólico, mediante o exercício intencionado da motricidade humana”* (Mauro Betti)¹¹, não podemos limitar o exercício de nossa profissão à mera reprodução da realidade mercadológica de nossa sociedade. Devemos abrir nossas perspectivas de ação e nos propormos a trabalhar com o maior número de possibilidades que nos é possível.

Para isso, podemos começar vendo nossos alunos não como corpos capazes de executar determinadas tarefas, mas como pessoas dotadas de infinitas possibilidades, cheias de beleza e poesia.

As aulas em que o aluno pode agir e compreender o sentido da sua prática, possibilitam um maior conhecimento de seu corpo, dando sentido as situações vivenciadas na aula e fora dela. Não exige obrigação de ser perfeito, de conseguir algo, mas de participar, de fazer parte e de compreender as atividades ali desenvolvidas.

Ter na Educação Física um ambiente onde haja um diálogo entre o que a criança vive e o que gostaria de viver possibilita um estado de alegria, de descoberta do mundo, do sentimento de poder recriá-lo de acordo com sua imaginação.

¹¹ Mauro Betti no artigo Imagem e ação: a televisão e a Educação Física Escolar.

Diante do mundo da criança, repleto de vivacidade e intensidade, fantasias e movimentos corporais, temos razões mais do que suficientes para valorizar os recursos significativos para seu desenvolvimento, dentre os quais estão as atividades cênicas.

A prática destas atividades encontra sentido quando encontra o sentimento, o querer fazer, a alegria de criar e recriar, e a confiança de poder ser o que se é e o que se quer ser.

É importante que em nossa prática possamos garantir e possibilitar novas formas de expressão e reconhecimento na representação de seu mundo, promovendo a compreensão de elementos da cultura corporal, assim como a criação e recriação destes, utilizando-se para isso do potencial imaginativo de que é dotado o ser humano.

Para que este potencial imaginativo possa ser estimulado e ampliado, o ambiente em que são desenvolvidas as atividades deve ser de liberdade, tanto com relação à sua produção quanto com relação à sua manifestação. E tal liberdade pode ser amplamente desenvolvida nas aulas de Educação Física, em que o corpo não está mais limitado às carteiras e paredes das salas de aula.

É importante que o profissional proponha-se a olhar a Educação Física e seus conhecimentos específicos, jogo, dança, ginástica... como um espaço cênico, onde sejam possíveis vivências de inúmeras significações e ressignificações, um olhar desprovido de pré-conceitos e predisposto a torná-los artisticamente possível.

5.2 Possíveis conceituações

Para que as proposições anteriormente elencadas possam configurar-se de maneira mais clara, destacarei a seguir algumas possibilidades de conceituação do tema abordado (universo cênico na Educação Física).

O universo cênico pode, no âmbito educacional, configurar-se através dos jogos dramáticos e de expressão, sendo estes definidos como:

JOGOS DRAMÁTICOS

Os jogos dramáticos são atividades que dão subsídios e meios para o aluno exteriorizar, pelo movimento e pela voz, sua forma de ver e de se ver no mundo, seus sentimentos e observações pessoais, sendo seu principal objetivo ampliar e orientar as possibilidades de expressão do aluno.

O processo de desenvolvimento das capacidades de expressão é mais importante do que o resultado final, a ênfase está no processo de criação, que nos revela o crescimento gradual de suas possibilidades expressivas.

EXPRESSÃO CORPORAL

Para Stokoe¹² a expressão corporal é *“uma linguagem através da qual o ser humano expressa sensações, emoções, sentimentos e pensamentos com seu corpo, interagindo-o assim, com suas outras linguagens expressivas como a fala, o desenho e a escrita”*. (p.15)

“É a linguagem por meio da qual o indivíduo pode sentir-se, perceber-se, conhecer-se e manifestar-se. É um aprendizado em si mesmo, o que o indivíduo sente, o que quer dizer e como dizê-lo”. (p.17)

A expressão corporal como processo educativo se propõe a estimular e desenvolver todas as possibilidades de movimentos do ser humano e suas experiências corporais. É uma maneira que o indivíduo encontra para traduzir o que sente, pensa e necessita. Seu limite é o infinito da nossa imaginação.

5.3 Exemplo de estruturação

Os jogos dramáticos e de expressão podem ser estruturados, segundo Reverbel¹³, em quatro etapas: o estímulo, a sensibilização, o objetivo e o roteiro.

¹² P. Stokoe em Expressão corporal na pré-escola, 1987.

¹³ Olga Reverbel em Um caminho do teatro na escola, 1989.

O estímulo compreende o despertar do interesse e do entusiasmo para o agir, para a participação nas atividades, e este deve ser o mais diversificado possível. O estímulo pode ser a leitura de jornais e revistas, visita a exposições, observações da sociedade...

A sensibilização seria a proposição, o contato com determinado tema selecionado a partir do estímulo.

O objetivo consiste na seleção dos *o quês* e *por quês* do trabalho realizado, quais as metas traçadas.

O roteiro compreende a sistematização do trabalho a ser desenvolvido.

Como visto, esta sistematização do trabalho com jogos dramáticos e de expressão exige grande participação dos alunos, desde sua elaboração até a realização, e apresenta-se de forma bastante abrangente, dando espaço para o professor articular-se da maneira mais pertinente à realidade em que está inserido e aos objetivos que pretende traçar.

Esta é apenas uma das tantas possibilidades de articulação de atividades ligadas ao universo cênico nas aulas de Educação Física. Cabe também ao profissional a predisposição à elaboração destes trabalhos, que muitas vezes estão, aparentemente, tão distantes de sua atuação profissional.

Para isso é preciso esforço, dedicação, acreditar no valor do seu trabalho, bem como na sua capacidade de realização.

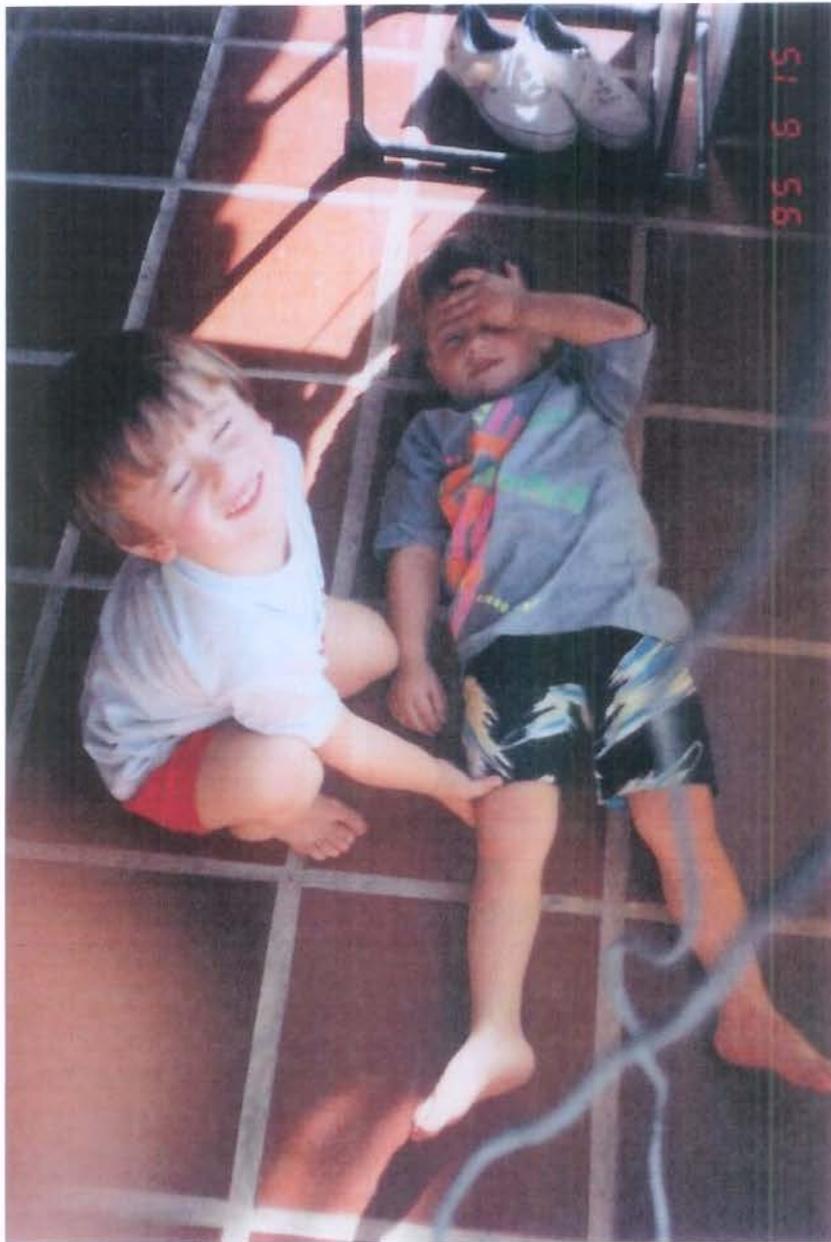
CAPÍTULO VI

ALGUMAS IMAGENS

Muitas vezes as palavras não são suficientes para expressar o que se quer.
Muitas vezes as imagens mostram o algo mais.

Elas nos fazem sentir e refletir não só sobre o que ali está exposto, mas também no que nos é mais íntimo.

Que as imagens que virão a seguir, não sirvam apenas de ilustração, mas como um estímulo, como um foco de luz que os leve a ver e sentir suas próprias experiências e idéias.



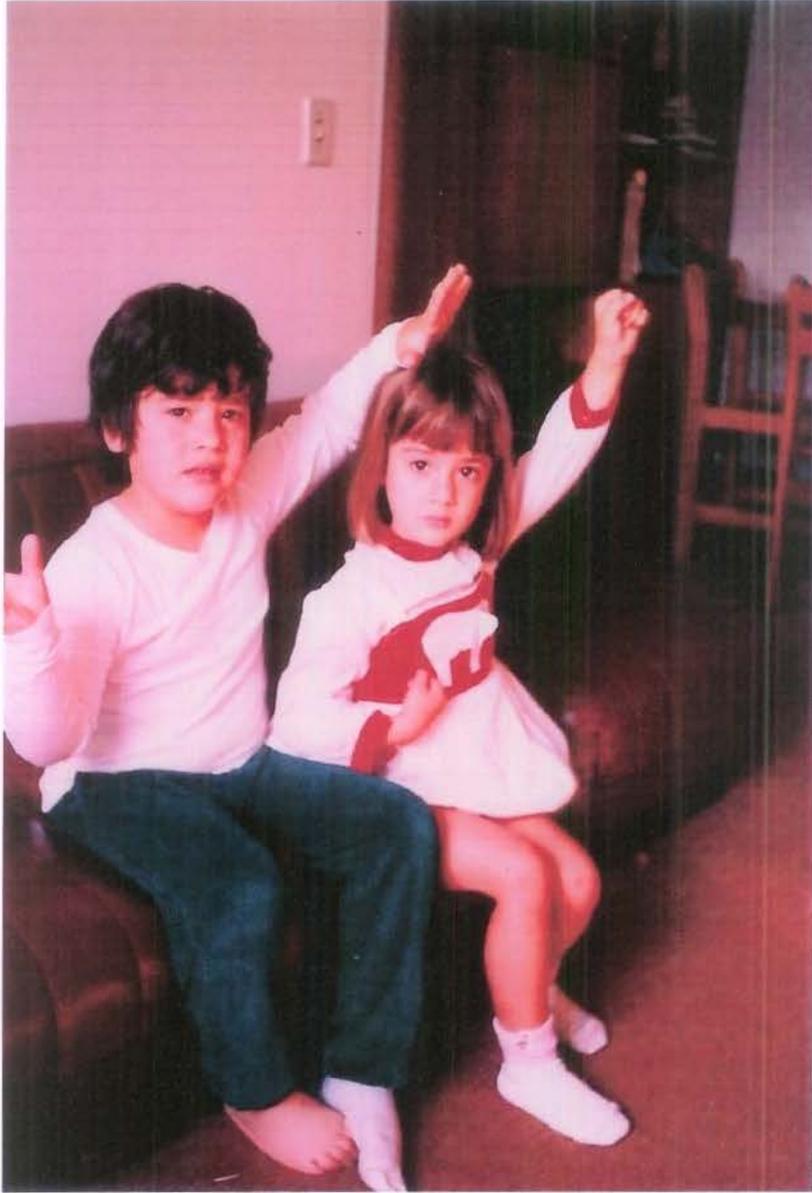
O ACIDENTE – 1995



El buen asiento

THEY'VE ALREADY GOT A SEAT – 1828

FRANCISCO DE GOYA



A ESTÁTUA DA LIBERDADE - 1984



CARNIVAL SCENE – 1815

FRANCISCO DE GOYA

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nota-se através das considerações e reflexões feitas ao longo de todo o trabalho, que o objetivo na escola não é a formação do aluno-ator, mas sim de um ser espontâneo, vivo, crítico, criativo, dinâmico, capaz de exteriorizar seus pensamentos, sentimentos e sensações, utilizando para isso diversas formas de linguagem.

O objetivo não é a satisfação da platéia, mas sim de quem realiza o ato dramático.

É preciso oportunizar a cada um, meios de descobrir o mundo, a si próprio e aos outros, bem como a importância da arte na vida humana.

As atividades elencadas neste trabalho relacionam a linguagem oral, a linguagem interna (pensamento), a linguagem poética, a linguagem corporal, o gesto manual, a linguagem plástica e a musical. Nota-se assim uma enorme gama de possibilidades que podem ser exploradas para que o aluno tenha a oportunidade de experimentar diversas formas e modos de expressão.

E para que isso ocorra, é importante que haja sensibilidade às necessidades, intenções, ritmos, modos de sentir e pensar diversos. Esta sensibilidade é importante determinadora da qualidade e da dinâmica dos relacionamentos humanos estabelecidos no processo educacional.

Sendo assim, o educador deve considerar as manifestações espontâneas da criança, permitindo que ela exteriorize seus anseios e vontades, e para isso deve criar um ambiente de liberdade onde a criança sinta-se à vontade para expressar seus sentimentos e sensações sem medo de censura.

METODOLOGIA

“A leitura constitui-se em fator decisivo de estudo, pois propicia a ampliação de conhecimentos, a obtenção de informações básicas ou específicas, a abertura de novos horizontes para a mente, a sistematização do pensamento, o enriquecimento de vocabulários e o melhor entendimento do conteúdo das obras”.

Eva Maria Lakatos
Marina de Andrade Marconi ¹⁴

Esta monografia foi elaborada a partir da leitura de obras específicas em assuntos relacionados à Arte (mais especificamente o teatro), à Arte-Educação, aos processos pedagógicos no ambiente escolar e às práticas pedagógicas nas aulas de Educação Física. Sempre permeados por minhas próprias vivências em atividades relacionadas às Artes Cênicas e à Educação Física.

Sistematizei minha leitura e produção de texto segundo Gil¹⁵, que diz que a leitura na revisão bibliográfica deve seguir os seguintes objetivos:

1. Identificar as informações e dados constantes no material
2. Estabelecer relações entre as informações e os dados com o problema proposto
3. Analisar a consistência das informações e dados apresentados pelos autores

O delineamento na pesquisa bibliográfica implicou na determinação dos objetivos, na elaboração do plano de trabalho, na identificação das fontes, na localização das fontes e obtenção do material, na tomada de apontamentos, reflexão sobre a leitura e na redação do trabalho.

¹⁴ Lakatos e Marconi em Fundamentos de metodologia científica, 1985.

¹⁵ Gil em como elaborar projetos de pesquisa, 1991.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- Araújo, R. e Parlato, A. *Histórias Infantis, ação e transformação*. São Paulo: Vectra, 1991.
- Boal, A. *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileiras, 1998.
- Courtney, R. *Jogo, Teatro e Pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- Davis, D. *A comunicação não verbal*. São Paulo: Summus, 1979.
- Duarte Júnior, J. Francisco. *Por que arte-educação?* Campinas: Papirus, 1985.
- Freire, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- Fux, M. *Dança, experiência de vida*. São Paulo: Summus, 1983.
- Gil, A.C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 1991.
- Koudela, I. D. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- Lakatos, E. M. *Fundamentos de metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 1985

- Le Boulch, J. Rumo a uma ciência do movimento humano. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.
- Ministério da Educação. Parâmetros Curriculares Nacionais: artes. Brasília: A Secretaria, 2001.
- Read, H. A redenção do robô. São Paulo: Summus, 1986.
- Reverbel, O. Um caminho do teatro na escola. Rio Grande do Sul: Scipione, 1989.

_____ Jogos teatrais na escola. Rio Grande do Sul: Scipione, 1989.

- Rodrigues Brandão, C. O que é educação. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- Stokoe, P. Expressão corporal na pré-escola. São Paulo: Summus, 1987.

LISTA DE IMAGENS

- P.39_ *O Acidente* (1995)

Arquivo Pessoal

- P.40_ *They've already got a seat* (1828)

Site: apaightwoodgalleries.com/Pages/Goya

- P.41_ *A Estatua da Liberdade* (1984)

Arquivo Pessoal

- P.42_ *Carnival Scene* (1815)

Site: apaightwoodgalleries.com/Pages/Goya