

UNIVERSIDADE DO GRANDE RIO – UNIGRANRIO PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA – PROPEP ESCOLA DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO, ARTES, LETRAS E HUMANIDADES

Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes

Mestrado Acadêmico em Humanidades, Culturas e Artes

Viviane Jordão Pinheiro de Lima

ENCONTROS DO TEATRO COM A PEDAGOGIA:

Olhares para a formação e ação docente

DUQUE DE CAXIAS

2018

Viviane Jordão Pinheiro de Lima

ENCONTROS DO TEATRO COM A PEDAGOGIA:

Olhares para a formação e ação docente

Dissertação apresentada à Universidade do Grande Rio "Prof. José de Souza Herdy", como requisito para obtenção do grau de mestre em Humanidades, Culturas e Artes.

Área de Concentração: Educação, Linguagem e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Anna Paula Soares Lemos

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Jurema Rosa Lopes

Duque de Caxias

2018

“Todas as pessoas grandes foram um dia crianças

– mas poucas se lembram disso.”

Antoine de Saint-Exupéry

AGRADECIMENTOS

Como é bom agradecer! São tantas pessoas que conheci nesse processo, que me incentivaram, autores que me encantaram, reencontros e separações que fizeram parte do desenvolvimento da escrita. Muita luta e dedicação.

Quero agradecer a Deus por tudo. Por todas as orações em que pedia coragem e ânimo. Agradeço primeiramente a Ti, em quem eu acredito.

Quero agradecer também à minha família, que me acompanhou nesse processo, que por vezes entendeu o meu distanciamento, em busca da finalização do trabalho.

Ao meu marido, Leandro Lima, pelo companheirismo e confiança.

Um agradecimento super especial à Anna Paula Soares Lemos e à Jurema Rosa Lopes, que souberam ser mais que orientadoras, que me deram coragem e força em todos os momentos da escrita.

Aos professores da Unigranrio e da CAL, que foram incríveis para a construção do conhecimento.

Aos membros da banca de qualificação e defesa, Carol Pucu e Cleonice Puggian, pelas incríveis contribuições e disponibilidade.

Aos amigos da vida que me apoiaram nesse processo.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo investigar as contribuições dos métodos teatrais para a formação e ação docente. O estudo foi desenvolvido no Instituto CAL de Arte e Cultura e no curso de Pedagogia da UNIGRANRIO para responder a seguinte questão: Quais as contribuições do teatro como pedagogia para a formação e ação docente? Os dados foram coletados através de observação e entrevistas junto aos trinta e sete sujeitos participantes (dezenove alunos da Cal e dezoito alunas da Unigranrio). Os resultados mostram que o teatro, como pedagogia, pode contribuir na formação docente, ampliando o olhar para a educação, transformando a sua didática, aperfeiçoando a sua metodologia, ampliando sua visão de mundo e desenvolvendo a sensibilidade. Assim, concluímos com a pesquisa que há elementos no teatro e na pedagogia que dialogam, que os dois universos podem ser comparados, porém cada qual com sua especificidade e intenção.

Palavras-chave: Corpo; teatro; educação; ator; professor.

ABSTRACT

This research has as target to investigate the contributions of the theater methods for teacher formation and practice. This study was developed in the CAL institute of Art and Culture, and in UNIGRANRIO's pedagogy course to answer this question: What is the contributions of the theater in the teacher's formation and practice? The data was collected by observation and interview from thirty seven subjects (nineteen from CAL, and eighteen from UNIGRANRIO). The results shows theater as pedagogy can contribute in teacher's formation by widening the view for education, changing their didacticism, improving their methodology, growing of the worlds view and development of sensibility. Therefore the research indicates existence of elements of intersection in theater and pedagogy, showing that this two universes can be compared, nevertheless each one keeping specificity and intention.

Keywords: body; theater; education; actor; teacher.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. EDUCAÇÃO ESCOLAR E ARTE.....	13
2.1 A ESCOLA	15
2.2 O CONHECIMENTO DAS ARTES E SUA IMPORTÂNCIA	21
3. O FAZER TEATRAL E SUAS RELAÇÕES	34
3.1 A ARTE DO ENCONTRO.....	38
3.2 TEATRO COMO CONHECIMENTO	45
3.3 TEATRO COMO ATO EDUCATIVO	53
4. O ATOR E O SEU CORPO - O PROFESSOR E O SEU CORPO	62
4.1 O CORPO DO ATOR PARA STANISLAVSKI	68
4.2 O CORPO DO ATOR PARA GROTHOWSKI	71
4.3 O CORPO DO ATOR PARA BOAL	74
4.4 O PROFESSOR COMO GESTO	77
5. O ATOR E O PROFESSOR: POSSIBILIDADES DE ENCONTRO.....	83
5.1 O CAMPO DA PESQUISA	84
5.2 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS.....	85
5.2.1 A observação no Instituto CAL de Arte e Cultura	85
5.2.2 A observação na UNIGRANRIO	88
5.2.3 Entrevistas no Instituto CAL de Arte e Cultura	90
5.2.4 Entrevistas no curso de Pedagogia UNIGRANRIO.....	91
5.3 ANÁLISE DOS DADOS.....	92
5.3.1 Instituto CAL de Arte e Cultura	92
5.3.2 O curso de Pedagogia Unigranrio	107
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS.....	124
ANEXOS	129

1. INTRODUÇÃO

Há muitos anos tenho contato com a arte teatral. O meu primeiro contato, ainda criança, foi na escola. Era muito pequena e confesso que não me lembro da história, mas o pouco que me retorna a este passado era que eu precisava decorar a minha fala.

O segundo momento foi em outra escola, e eu já estava no Ensino Médio. Foi durante uma aula de Literatura e o texto que seria dramatizado era de Nelson Rodrigues. A professora perguntou quem gostaria de participar do esquete e eu respondi que queria. A minha personagem era de uma mulher grávida e, como no dia estava frio, saquei meu casaco da mochila e o coloquei na minha barriga, dando a silhueta de gravidez. Não era nada sério. Fizemos a leitura entre risos e gargalhadas, um pouco de vergonha e um pouco de felicidade. A nossa sala de aula naquele dia, por conta da cena, ficou em clima de euforia.

As aulas de Educação Artística que tive no primeiro ano do Ensino Médio davam-me a impressão de ser (re)produtivista. Eram cópias de desenho. Não me lembro de atividades como o teatro, dança ou música. Nunca arrastamos as cadeiras e mexemos o corpo...

No ano de 2004, quando iniciei a minha graduação em Pedagogia, tudo era muito novo. Lembro-me quando fui questionada pelo professor de Antropologia sobre o que eu achava do texto que nós tínhamos lido. A imaturidade e, ao mesmo tempo, a forma de reprodução escolar, não me davam suporte para pensar e responder a pergunta naquele momento. É um choque muito grande quando o aluno passa anos a fio tendo que reproduzir saberes para chegar à faculdade e tudo se transformar. Mas aprendemos com o tempo! No primeiro período, na disciplina História da Educação, o professor Aníbal dividiu a turma em grupos para realizarmos seminários com diversos temas. E, por destino, o meu grupo sorteou a História da Educação na Grécia.

Foi a partir deste momento que o teatro entrou definitivamente nos meus estudos e na minha vida. Fizemos o seminário e encerramos com a peça "Édipo Rei". Esta é a lembrança mais rica em detalhes que tenho da faculdade. A apresentação foi realizada na quadra. Estávamos todos caracterizados (figurinos,

adereços e maquiagem) e levamos vinho servido em taças (em homenagem a Dionísio).

A partir dessa apresentação, todos os outros seminários que fizemos eram encerrados com um esquete. Tínhamos a ideia de que o teatro era um recurso fortalecedor da aprendizagem, que promovia a aprendizagem, pois a promovia através da ênfase no lúdico. Ao fazer o trabalho de conclusão de curso da faculdade, escolhi o tema: "O teatro como ferramenta na educação".

Antes da conclusão do curso de pedagogia, realizei um estágio na escola para turma da antiga terceira série (quarto ano). A professora da escola me deixou bem à vontade para a realização das tarefas e eu procurava trabalhar com as crianças os elementos teatrais para que eles pudessem desenvolver a leitura e a escrita. Nesse mesmo período, eu e um amigo, que também estava nessa mesma turma, escrevemos um esquete que tinha como tema a importância da leitura. Transformamos o texto em esquete e apresentamos aos alunos. Foi emocionante ver o resultado, pois, aos poucos, os alunos começaram a ter maior interesse pelos livros, coisa que eles não tinham. Esse esquete se transformou em peça teatral com o título: "O Sapo Leitor e a Lagartixa Cantora" e nós nos inscrevemos em Festivais de Teatro do Rio de Janeiro, na categoria infantil. Em 2008, apresentamo-nos nos teatros: Princesa Isabel (Copacabana), Raul Cortez (Duque de Caxias) e Lona Cultural de Jacarepaguá. Nunca pensei que pudesse me apresentar para tantas pessoas.

Ainda no ano de 2008, com o término da faculdade, comecei um curso de teatro em Duque de Caxias, com duração de um ano. A proposta do curso era de um teatro mais crítico. Conversávamos sobre política, cultura, todos os tipos de assunto. Fazíamos muitas leituras e trabalhávamos com o corpo. Ao término, fiquei em cartaz com a peça "O Casamento do Pequeno Burguês", de Bertold Brecht.

Anos mais tarde, ingressei no curso de pós-graduação *Lato Sensu* com o nome de Linguagens Artísticas, Cultura e Educação no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ). Foi uma outra etapa nessa caminhada acadêmica. O meu tema foi "O teatro como ação política e cultural". A proposta era observar uma turma de ensino médio que tinha a disciplina "Teatro" na grade curricular. Na entrevista que realizei com os alunos e com o

professor que lecionava para esta turma, eles começaram a se expressar melhor, a serem mais participativos. Tornaram-se mais autônomos e ouvintes.

Concomitante a este curso, estava fazendo um curso de teatro nível profissionalizante chamado Nossa Senhora do Teatro, localizado no Centro do Rio. Nesse curso o ensino era bem intensivo. Havia pessoas de todo o Brasil. Uns buscando mais a fama televisiva e outros abraçando o teatro na sua essência. Houve a criação de três espetáculos no ano. Era exaustivo, trabalhoso e ensaiávamos até de madrugada para cumprir as etapas do curso.

Teatro, educação e a delimitação da pesquisa no Mestrado

Com o tempo, as ideias começaram a amadurecer. As vivências foram experiências que enriqueceram o estudo e passamos a compreender algumas questões ou ficamos na dúvida sobre o que procurar como resposta. Quando resolvi fazer o curso de mestrado, eu sabia que o tema seria *teatro na educação* porque eu penso que os exercícios e o contato com esta experiência estética podem provocar mudanças de comportamento e de visão de mundo. Percebi essas questões quando observei a turma de ensino médio para o trabalho da pós-graduação.

A partir desse resultado, pensei o quão importante seria também esse mesmo processo tendo a presença do teatro nas atividades dos professores das demais disciplinas do ensino médio. E mais: como seria importante ter o teatro como parte das disciplinas de formação do professor. Assim, delimitei o problema que guia a minha pesquisa de mestrado: Quais as contribuições do teatro como pedagogia para a formação e ação docente?

Organização da pesquisa

Nesta dissertação, o objetivo geral foi investigar em que medida o teatro, como pedagogia, contribui para a ação docente já que, aprimorando tais técnicas, há um domínio do corpo, da voz, do gesto e do espaço da sala de aula como espaço cênico.

Os objetivos específicos são: explorar as atividades teatrais como base para uma educação estética; analisar os fatores históricos para a implantação da arte no espaço escolar; relacionar as práticas do ensino de teatro às dos professores em sala de aula.

Este estudo tem uma abordagem qualitativa, de pesquisa do tipo interpretativa e de análise de conteúdo (Bardin, 2009). A coleta de dados foi realizada através de observações e entrevistas em dois locais distintos. O primeiro local foi uma turma de formação de atores do Instituto de Arte e Cultura (CAL), na disciplina "Autonomia do Ator". Os alunos estavam no segundo ano de formação. O segundo local foi uma turma de formação em pedagogia da Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO), na disciplina "Conteúdos e Metodologias para o Ensino de Arte". As alunas estavam com um ano e meio de formação. Essa disciplina foi escolhida para compreender e analisar o ensino de arte na formação dos professores.

Este trabalho está organizado em quatro partes. A primeira seção tem o título: EDUCAÇÃO ESCOLAR E ARTE; a segunda seção: O FAZER TEATRAL E SUAS RELAÇÕES; a terceira seção: O ATOR E O SEU CORPO - O PROFESSOR E O SEU CORPO e a quarta seção é a análise das observações de campo e, em seguida, as conclusões.

Na primeira seção há uma reflexão da escola como forma de docilização de corpos e como ocorre a prática docente. Há uma análise baseada na crítica de Rubem Alves com relação às descobertas do aluno e sobre como pensamos as necessidades humanas, uma vez que ele destaca que o corpo carrega a caixa de ferramentas (que são os meios para viver) e a caixa de brinquedos (que são as razões para viver). Há também o conceito de uma educação através do corpo, pois é no movimento corporal, que se aprende e que se ensina, que ocorre a comunicação. Ainda no primeiro capítulo, há uma reflexão sobre a importância da arte para a educação. Nesse sentido, a arte pode promover uma ação transformadora dentro do espaço escolar, na medida em que ela desenvolve a sensibilidade, a criatividade e o pensamento crítico.

Os autores que baseiam esta seção são: Michel Foucault (2007), que conceitua a escola como local de confinamento, disciplinamento e sujeição; Rubem Alves (2005), que faz uma reflexão sobre a educação dos sentidos, destacando que a poesia, a arte e o conhecimento do corpo são experiências sensoriais; João Francisco Duarte Júnior (1991) e Célia de Castro Almeida (2001), para a importância

do ensino de arte; e Ricardo Ottoni Vaz Japiassu (2001), referencial histórico para a implantação do ensino da arte na educação.

Na segunda seção abordarei o conceito de teatro, como se constitui e em que medida a arte teatral é um meio de comunicação e expressão. Os temas explorados são a improvisação, a relação teatro e conhecimento, o conhecimento pessoal e o de mundo. Será apresentado um teatro que pode promover o diálogo entre os sujeitos que participam desta prática, no qual o ator ou qualquer pessoa que tenha interesse em aprender as técnicas teatrais pode utilizar essa abordagem artística em diferentes espaços para fins diversos. Confrontos, diálogos e visões de mundo estão inseridos nesse processo de imersão teatral, onde os indivíduos podem se reinventar como sujeitos, promovendo a construção de novas relações e outros modos para se expressarem.

Os autores que fundamentam esta seção são: Margot Berthold (2011), Richard Courtney (1980) e Denis Guénoun (2004), que retratam o início do teatro; Flávio Desgranges (2010), que reflete sobre uma pedagogia do teatro; Márcia Strazzacappa (2001), que retrata sobre a reflexão do corpo; Gilberto Icle (2002), que entende o teatro como forma de conhecimento e Jerzy Grotowski (1991), como a arte do encontro.

Na terceira seção faz-se uma reflexão a respeito do corpo do ator. O corpo é carregado de narrativas que investem numa atuação rica em elementos. É possível entender a importância dos exercícios teatrais para o aperfeiçoamento deste corpo. Nesse sentido, indaga-se e percebe-se que, se a capacidade da expressão pertence a todos, quais são as medidas em que o exercício teatral pode ser um instrumento importante, a respeito do corpo e da comunicação para a prática docente?

Os autores que fundamentam esta seção são: Jean-jacques Roubine (1987), que reflete sobre o conhecimento do corpo, elemento importante para o teatro; YoshiOida (2007), que busca um corpo específico para cada personagem; David Le Breton (2009), que faz uma análise do trabalho do ator e seu processo de criação; Viola Spolin (2005), que retrata a importância da improvisação e da experimentação; Constantin Stanislavski (1970), que reconhece a importância dos exercícios teatrais e do conhecimento corporal, resultando em novas sensações e expressões; Jerzy Grotowski (1991), que retrata a sua experiência de seu teatro como local de criação

e Augusto Boal (1993 e 2010), que propõe um teatro para atores e não-atores com o objetivo de transformar o corpo.

Na quarta seção traz uma análise da pesquisa de campo, procurando estabelecer relações entre práticas de formação distintas, bem como refletir as respostas das entrevistas dos alunos. Na turma de formação de atores (CAL), seis alunos foram entrevistados. Na turma de formação em pedagogia (UNIGRANRIO), dez alunas participaram das entrevistas.

2. EDUCAÇÃO ESCOLAR E ARTE

A escola é uma das instituições que estão presentes na sociedade, sendo assim, ela retrata as relações sociais existentes, as formas de pensamento, os contrastes de valores e opiniões e sua complexidade no processo educacional. A educação escolar foi criada pelo homem com o objetivo na formação dos cidadãos. Conforme Gadotti (2005), "A escola, como instituição formal, surgiu como resposta à divisão social do trabalho e ao nascimento do Estado, da família e da propriedade privada" (GADOTTI, 2005, p.23).

É possível compreender que, para muitos pais e professores, a escola se constitui num desafio, pois educar não é uma tarefa fácil. Há diversas situações que implicam essa dificuldade, como infraestrutura, mal-estar docente, pouca valorização dos trabalhos pedagógicos. Há escolas públicas que enfrentam realidades que a sobrecarregam com responsabilidades e circunstâncias no sentido econômico e social. No entanto, é possível encontrar escolas que possuem mais investimentos, que promovem uma educação diferenciada e que não reproduzem saberes hegemônicos, observando cada realidade do aluno.

Tendo em vista as dificuldades e diversidades, a educação, em geral, e a escola, em particular, promovem laços afetivos, descobertas pessoais, saberes que são compartilhados entre alunos caminhando para uma formação integral do indivíduo. Essa formação integral pode ser compreendida como uma educação que envolva os sentidos, buscando a arte e a vivência desse aluno como caminho para a aprendizagem. Conforme Duarte Júnior (2005, p.23), "uma educação que apenas pretenda transmitir significados que estão distantes da vida concreta dos educandos, não produz aprendizagem alguma. É necessário que os conceitos (simbólicos) estejam em conexão com as experiências dos indivíduos". Nessa perspectiva, o docente desenvolveria um caminho de descobertas com o aluno, subvertendo padrões comportamentais e ideologias de dominação.

Em "Educação dos Sentidos" (2005), o autor Rubem Alves destaca a importância do pensar na educação e de como isso é prazeroso. Será que a escola, em modo geral, instiga o prazer do pensamento e da imaginação? A escola, instituição criada com o objetivo da formação do indivíduo para exercer a cidadania, reflete sobre o prazer da investigação?

Essas questões deveriam preocupar os educadores para que a escola não se assemelhe a um depósito de alunos. Por vezes, tanto a perspectiva da escola é esta que nem os próprios professores, inseridos neste processo de reprodução, refletem sobre o papel que exercem dentro dessa máquina escolar, que mantém e reproduz esses saberes. A motivação da aprendizagem é buscar a reflexão e a coragem de ensinar com a vontade de aprender. No entanto, pode-se perceber que na história da educação, conforme destaca Saviani a respeito do processo de reprodução de saberes, é que o "professor era explorado para explorar, era dominado para dominar. Era explorado na sua boa-fé. Enquanto pensava estar colaborando com os outros, estar ajudando seus alunos, tanto mais especificamente ele cumpria a função de dominação" (SAVIANI, 2010, p. 448).

Nessa medida, e conforme Saviani, ressalta-se que a reprodução de certos valores, de certos ensinamentos que permeiam a vida escolar, tende a colaborar para um ciclo de poder e vigilância presente nas escolas, bem como a perpetuação do disciplinamento e de saberes hegemônicos.

Desse modo, é possível destacar que as responsabilidades que cercam a escola são inúmeras. Muitas vezes, tem-se que cumprir obrigações curriculares, avaliações e outras demandas que sobrecarregam os professores, deixando-os desmotivados. Quanto aos alunos, percebe-se conteúdos em excesso, acúmulos de informações que não fazem sentido na vida dos educandos, tarefas obrigatórias que desmotivam e outras questões que desestimulam o prazer do conhecimento.

Como meio de ilustrar a complexidade da forma de educar, Rubem Alves, em "Educação dos Sentidos", faz uma analogia ao corpo humano ao dizer que ele carrega duas caixas, uma de cada lado. A primeira, posta na mão direita, a *caixa de ferramentas*. "É isto que são as ferramentas: meios para se viver. Ferramentas aumentam a nossa força, nos dão poder" (ALVES, 2005, p.10).

Nesta caixa de ferramentas estão os objetos que utilizamos no dia a dia, e que o corpo precisa para sobreviver. Embora o nosso corpo seja capaz de inúmeras habilidades, os objetos servem para realizar tarefas que só o corpo não conseguiria concretizar. Nesse sentido, a caixa de ferramentas tem a função de servir, de ser útil. "Todos os utensílios, ferramentas, são inventados para aumentar a força do corpo" (ibidem, p.14).

Além da caixa de ferramentas, o indivíduo carrega também a *caixa de brinquedos*. Esta caixa costuma ser esquecida, abandonada muitas vezes, recebendo menor valor de importância sendo deixada de lado quando não se percebe a sua habilidade. A caixa de brinquedos é a caixa da emoção, da sensibilidade, das brincadeiras, do sorriso, da música, da poesia, etc. É possível questionar e refletir o que mais os indivíduos precisam. Seria mais da caixa de brinquedos ou da caixa de ferramentas?

2.1 A ESCOLA

Na escola, além dos contatos entre os indivíduos e das diversas formas de aprendizagem, utilizamos alguns instrumentos que facilitam na educação, tais como: o lápis, o caderno, o computador, o quadro, a carteira e tantos outros objetos que se situam na tal caixa de ferramentas, citado por Rubem Alves. Contudo, podemos pensar que na escola surge a necessidade da música para se ouvir, do teatro para jogar, da poesia para sentir e do momento para brincar. Nesta perspectiva, a educação do corpo é essencial no processo de aprendizagem.

De acordo com Rios e Moreira, "a aprendizagem emerge do corpo a partir das suas relações com o entorno e as produções humanas só são possíveis por sermos corpo. Dançar, narrar, ler, escrever, contar, jogar são produções do sujeito humano que é corpo"(RIOS;MOREIRA, 2015, p.55).

Conforme os autores, uma aprendizagem que tenha o corpo como meio de educação, perceptivo, que se movimenta, trará bons resultados dentro do espaço escolar e uma possibilidade de se reinventar a escola através desse olhar educativo. É importante destacar que essa aprendizagem do corpo não é exclusividade das aulas de educação física, podendo ser pensada para outras disciplinas dentro da escola.

Na crítica de Alves (2005), aprendemos a utilizar as coisas e, quando não nos servem, jogamos fora, ou quando enjoamos de algum objeto, fazemos o mesmo procedimento. A caixa de ferramentas, por oferecer recursos, praticidade, resolver problemas, costuma ser mais aceita. A mente, com suas inúmeras qualidades, desenvolve a razão e da razão criam-se utensílios para servir ao indivíduo. Fomos ensinados a ver as coisas na sua utilidade. Se não nos servem, jogamos fora.

Infelizmente as próprias relações humanas estão caminhando para este viés da utilidade e do descarte (de amizades, de vidas, de sentimentos...)

Mas, e com relação a outra caixa, qual seria a sua utilidade? Em que medida a caixa de brinquedos precisaria ser útil ao ser humano? Como aprendemos a enxergar essa caixa de brinquedos que nós carregamos? É possível que o conhecimento desta caixa se dê na escola, quando há um ensino que promova a liberdade do pensamento, a reflexão e o entendimento das diversidades e o contato com o fazer artístico.

Acreditamos que, quando passamos pela escola, aprendemos diversas coisas. São inúmeros conteúdos pedagógicos, entre os quais esses conteúdos são separados por disciplinas, que, em muitos casos, não conversam entre si. O conhecimento é dividido em caixas, onde o aluno dificilmente consegue fazer um entrelaçamento da aprendizagem. Dessa forma, através da transmissão que o professor oferece, entende que cada conteúdo do conhecimento é dividido, separado, prontos para serem descobertos e decorados.

É possível também encontrar escolas que não se esqueceram da caixa de brinquedos, pois percebem que "a vida não se justifica pela utilidade"(ALVES, 2005, p.15). Uma escola que está além dos conteúdos, que promove o ensinamento dos sonhos, do prazer em aprender e das descobertas pessoais.

É possível refletir que a escola que promove a reflexão e que ensina a pensar deve ser o parâmetro para a construção de uma cultura escolar que desenvolva o diálogo entre o professor e o aluno, no qual várias dificuldades surgirão, mas quando se conhece a realidade do aluno e desenvolve o prazer do conhecimento e do diálogo, outras práticas serão oferecidas. É possível perceber que essas tarefas no cotidiano não são muito fáceis, contudo, é preciso promover o conhecimento diverso como forma de subverter o que é imposto.

Nesse sentido, precisamos refletir que a educação pode promover a autonomia, o pensamento crítico e caminhos para uma aprendizagem que transforme o aluno, não só pela mente, mas por uma educação corporal que emerge das necessidades humanas e, desse modo, a arte seria uma possível contribuição.

De acordo com Probst e Kroemer (2012, p. 517), a respeito da educação que se dá através do corpo:

O indivíduo age no mundo através do seu corpo, mas especificamente através do movimento, do corpo que se move, se exalta, silencia, cria e desdobra suas forças mestras na existência. É o movimento corporal que possibilita às pessoas se comunicarem, trabalharem e sentirem o mundo e serem sentidos.

É possível perceber que nas relações entre os indivíduos, a comunicação se dá também através da linguagem corporal. Contudo, há de se fazer uma reflexão de como esse corpo é pensado no ambiente educacional. Somos moldados, formatados por um ritual de disciplinamento e sujeição. Foucault (2007) trata da questão do corpo como descoberta e fonte de riquezas.

Esses corpos passam anos a fio na escola, aprendendo que existem regras corporais de comportamento como o silêncio, como aprender a ficar sentado, aprender a obedecer e a ouvir ao mestre. Assim, como descreve Foucault, "fez funcionar o espaço escolar como uma máquina de ensinar, mas também de vigiar, de hierarquizar, de recompensar" (FOUCAULT, 2007, p. 126).

Nessa medida, ao ler Foucault na escola, as crianças aprendem, desde muito cedo, a serem controladas e disciplinadas. Muitas vezes, até nos horários em que poderia haver descontração, brincadeiras entre os alunos (na hora do intervalo, por exemplo), há sempre alguém que proíbe e vigia.

Nesse sentido, é importante ressaltar que, se a aprendizagem ocorre também através do corpo, como esse saber é promovido na escola se existe o controle e o adestramento? É possível refletir numa educação que invista no diálogo, no sensorial e no emocional controlando o corpo?

Conforme Alves (2005, p. 16), "Poesia, música, pintura, escultura, dança, teatro, culinária: são todas brincadeiras que inventamos para que o corpo encontre a felicidade". É possível encontrar ambientes escolares que ofereçam essas atividades para o desenvolvimento da educação, da mente e do corpo.

Pensamos que, infelizmente, em algumas escolas, o corpo passa por processos de disciplinamento, tornando-se um corpo reprimido, que necessita da arte (ou da caixa de brinquedos) para compreender a si mesmo e desenvolver habilidades sensoriais e emocionais.

É possível compreender que o pensamento de uma educação corporal não precisa necessariamente, ser o foco exclusivo para os educadores de arte e de educação física. A proposta a ser analisada tem em vista que o desenvolvimento e o conhecimento do corpo sejam realizados por outros professores das demais disciplinas.

Pensamos que o prazer da educação é poder promover o pensamento crítico, desenvolver descobertas e a reflexão deste corpo como proposta de investigação. Nessa medida, há um grande equívoco quando se investe apenas na memória. A educação é mais do que isso. Por ser fonte de aprendizado e para dar mais sentido à vida do aluno, deve-se ensinar como as coisas realmente são: ensinar a ler, a compreender a diversidade e trabalhar a interdisciplinaridade para que o aluno não veja o conhecimento compartimentalizado. Conforme Rancière (2002, p. 35), "primeiramente, vossas crianças repetem como papagaios. Elas cultivam uma só faculdade, a memória, enquanto nós exercemos a inteligência, o gosto e a imaginação".

Pensamos que educar é transformar, modificar, ampliar visões de mundo e descobrir novas formas de viver em sociedade. É instigar o aluno a pensar de diversas maneiras, não formatando num único pensamento, pois a principal característica dos indivíduos é a diferença. Diferença de comportamento, de pensamento e de cultura. O pensamento é a fonte de aprendizado, pois muito mais que repetir os conteúdos ou elaborar respostas prontas, ao pensar e questionar, o indivíduo promove a prática da educação e realmente percebe-se que o aluno aprendeu. A dúvida, o esquecimento, o pensamento e a reflexão, são características da aprendizagem que deve ser foco principal na tarefa de ensinar.

Tendo em vista que a escola seja o local do confinamento, do disciplinamento e da domesticação (Foucault, 2007), é possível encontrar educadores e escolas que promovem a conscientização dos alunos, proporcionando uma educação de qualidade com projetos interdisciplinares, em que possa haver práticas fora do ensino tradicional, fundamental para o processo de formação do aluno.

Acreditamos que a escola é o espaço, por excelência, da interação, da troca, da diversidade, da aprendizagem e do diálogo. Nesse sentido, é paradoxal pensar numa educação do controle e da vigilância, tendo em vista as descobertas e a

reflexão. É possível acreditar numa educação que desconstrói uma ideologia dominante, que desconstrói um ensino meritocrático e permite que os conteúdos possam dialogar entre si.

No viés crítico da construção da escola, e aqui se coloca a escola para a classe trabalhadora, como ela foi pensada ideologicamente, Foucault esclarece que "forma-se então uma política de coerções, que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos" (2007, p. 119). De acordo com essa crítica de Foucault, e no nosso entendimento, é possível perceber que, no modelo tradicional de ensino, reproduz-se essa lógica mecânica de comportamento, não considerando os processos pedagógicos de ensinar a ver o mundo e a si próprio, na medida em que o disciplinamento do corpo acentua o poder, o controle e a vigilância.

É importante destacar que a educação existe através das pessoas, do contato, do diálogo e das relações de aprendizagem dos indivíduos. Conforme Brandão (2007, p.3),

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações.

Dessa forma, os saberes são compartilhados para a construção do conhecimento. Isso tanto ocorre dentro da escola, como em outros lugares. Não se pode ignorar o conhecimento trazido pelos alunos, suas bagagens culturais, em detrimento de outros saberes ditos mais importantes.

Conforme já destacado, outro conhecimento que não pode ser ignorado, ou separado, é a educação do corpo, que tem muito a oferecer para a compreensão das diversas aprendizagens. Conforme Nóbrega (2005, p. 607), a respeito da educação corporal, ela destaca que:

A cognição emerge da corporeidade, expressando-se na compreensão da percepção como movimento e não como processamento de informações. Somos seres corporais, corpos em movimento. O movimento tem a capacidade não apenas de modificar as sensações, mas de reorganizar o organismo como um todo, considerando ainda a unidade mente-corpo".

De acordo com Gadotti, ao retratar a história da educação, ressalta que no período do Pensamento Pedagógico Moderno existe a concepção da separação entre mente e corpo, no qual se valorizou a racionalidade, ignorando completamente outros tipos de conhecimento voltados para a imaginação e para a criatividade. Essa concepção se mantém até os dias atuais, em que existe ainda uma dificuldade muito grande no entrelaçamento com a vida, com as sensações e com o prazer de aprender. "Descartes assentou em posição dualista a questão ontológica da filosofia: a relação entre o pensamento e o ser" (GADOTTI, 2005, p. 77). Esse dualismo mente x corpo, proposto por Descartes, fundador do pensamento cartesiano, difere o corpo do sentido fisiológico, privilegiando somente a razão, em detrimento do corpo.

Nessa medida, ao ler Gadotti e refletir sobre o pensamento da valorização da racionalidade, é possível perceber que essa visão reflete nos padrões de comportamento da escola, bem como na desvalorização da educação dos sentidos e do corpo. É possível observar que a educação está voltada somente para a razão. A valorização do conhecimento é feita através da ciência e os sentimentos não fazem parte do processo educacional. Conforme essa teoria, o corpo obedece aos comandos da mente.

Abaixo, trecho do filme "As aventuras do Barão de Munchausen", diálogo entre o Barão e o Rei da Lua, destacando a diferença do corpo e da mente:

Desde que você partiu, eu, ou melhor, minha cabeça... onde ficam as partes melhores e mais importantes... estou governando todo o universo conhecido. Aquilo que não conheço eu crio. É o meu revoltante corpo com a rainha! É difícil crer que já estivemos unidos. Somos incompatíveis. Meu corpo vive nas cavernas; e eu, nas estrelas! (As aventuras do Barão de Munchausen, 1988)

É possível perceber que com essa crítica apresentada no filme, há a valorização da mente, razão, em detrimento do corpo que procura as sensações, os prazeres e a liberdade para poder criar e se reinventar. A razão, pelo seu caráter científico, pune e adentra o corpo.

De fato, o pensamento cartesiano se mantém atualmente com predominância da razão em detrimento do ensino do corpo. As palavras de ordem, padronização e controle são premissas de uma concepção pautada no método da reprodução e de nenhum pensamento crítico. Conforme Almeida (2001, p.33), a respeito desse pensamento e da investigação do ensino de arte,

A concepção dualista que separa mente e corpo, pensar e fazer, lazer e trabalho, arte e técnica, entre outras coisas, contribui, na escola, para uma descaracterização do ensino artístico. Na ânsia de levar os alunos a uma determinada forma de produção 'artística', o professor trabalha com modelos, dentro de padrões rígidos de ensino. Sua função acaba sendo a de delegar tarefas, e a dos alunos a de cumpri-las, executando exercícios repetitivos, mecânicos, padronizados.

Acreditamos que, quando há emoção e vontade de aprender e de ensinar, pode-se trabalhar com o corpo, com os desejos da nova aprendizagem, para desenvolver mentes ativas e corpos paralisados. Há de se pensar nas caixas que carregamos, conforme analogia de Rubem Alves, e perceber as práticas que dão sentido na comunidade escolar. A importância do conhecimento através do corpo, da valorização dos sentimentos e da liberdade de questionar são práticas que promovem uma educação que está além das formas de repressão, adiestração e domesticação. Os professores que conseguem perceber essa mudança de paradigma em sua prática podem instigar os alunos na construção do sujeito autônomo e crítico.

2.2 O CONHECIMENTO DAS ARTES E SUA IMPORTÂNCIA

Conforme Duarte Júnior (1991, p. 66), "a arte é, por conseguinte, uma maneira de despertar o indivíduo para que este dê maior atenção ao seu processo de sentir". Dessa forma, ela é fruto da invenção do homem como forma de expressão e comunicação das diversas culturas. Pode-se também, através da arte, conhecer os sentimentos e se autoconhecer.

É possível entender que o contato com as diversas manifestações artísticas possibilita o conhecimento do novo, do diferente, entendendo que o outro produz arte no mesmo valor de importância para a compreensão da sua cultura. "A diversidade cultural é a riqueza da humanidade"(GADOTTI, 1992, p. 23). Dessa forma, a arte possibilita o diálogo entre os indivíduos em diferentes épocas e sociedades.

De acordo com Vianna e Strazzacappa(2001, p. 117), "a arte existe desde que homens e mulheres expressam seu imaginário. A arte pertence ao ser humano, é uma de suas maneiras de desenvolver, criar e recriar mundos"

É possível compreender, através da leitura de Vianna e Strazzacappa, que a arte é intrínseca ao ser humano, uma vez que podemos imaginar, pensar e

nosreinventarmos. Nessa medida, a capacidade do fazer artístico pertence aos indivíduos, pois temos o prazer de pensar e experienciar. E esse prazer de poder criar e fazer arte nos possibilita enxergar as diversas manifestações artísticas como patrimônio da humanidade e nos permite compreender que existem infinitas possibilidades diferentes, não enaltecendo apenas uma cultura em detrimento da outra. A arte pertence a todos!

Pensamos que a experiência em arte é poder descobrir infinitas possibilidades através das cores (na pintura), dos gestos e do corpo (na dança), dos sons (na música), das expressões e do corpo (no teatro) e do texto (na poesia). O processo de aprendizagem ou o contato com a arte possibilita um refinamento no olhar, no ouvir e no sentir. Quando se há uma intimidade com a arte e quando o corpo se permite conhecer novas possibilidades, passamos a observar o mundo de outra maneira, como, por exemplo, perceber a musicalidade existente na vida urbana. O barulho das catracas do trem, as linhas paralelas que permeiam uma avenida, as cores e seus tons que iluminam uma cidade, a pintura que se forma da sua janela ao nascer do sol...Estamos envoltos pela poesia da arte. O aprimoramento do olhar e a percepção do mundo como constituinte da criação artística é um ato estético.

No intuito de fundamentar os exemplos citados acima, o professor de teatro Flávio Desgranges, em seu livro "Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo" (2010), narra que, estando em um museu, em contato com as obras de arte, mais especificamente com pinturas expressionistas, ao andar pela galeria, deparou-se com uma grande janela, na qual se conseguia ver um pedaço da cidade e sua beleza. Assim como ele, outras pessoas começaram a contemplar aquela paisagem através da moldura formada pela janela do museu.

Nesse viés, é possível entender que, conforme Desgranges (2010, p.27), a respeito da experiência estética,

Com a contemplação daquela sequência de quadros havia provavelmente estimulado os visitantes a lançar um olhar estilizado para o mundo lá fora, em como a relação com as obras propiciava, ainda que por instantes, que os contempladores fríssem a existência como experiência artística.

Nesse sentido, o contato com a arte pode possibilitar o prazer da sensibilidade, uma educação do olhar e o aprimoramento do sentimento. É possível perceber que a arte pode promover esse caráter transformador, na medida em que exercita constantemente uma provocação interna de sensações, experiências e atitudes de contemplação.

Através desse olhar transformador, inspirado pelo contato artístico, consegue-se perceber diferentes realidades, bem como conhecer a si próprio. É possível que, através do contato com a arte, ocorra um processo de reflexão e de percepção das infinitas possibilidades no ser humano.

Dessa forma, a arte possui uma pedagogia do autoconhecimento e de educação, pois além de poder entreter, externalizar sentimentos, apreciar diversas formas culturais, para desenvolver a reflexão e o questionamento, a arte por si só educa.

Nesse sentido, quanto mais o indivíduo desfrutar da arte, seja através da música, da dança, da pintura e do teatro, é possível que ele possa perceber e compreender os diversos aspectos cognitivos, sensoriais e humanos, bem como descobrir os códigos existentes em cada modalidade artística. Assim, é possível "[...] compreender a arte como sendo educadora enquanto arte, e não necessariamente como arte educadora" (DESAGRANGES, 2010, p.26).

A partir desta reflexão, podemos analisar o ensino de arte realizado nas escolas e perceber quais são as contribuições deste ensino na educação. Faz-se necessário compreender como foi a inclusão da arte e para qual propósito ela foi inserida.

O ensino da arte foi incluído na educação através da Lei de Diretrizes e Bases 5692/71 como atividade educativa. Anterior a esta lei, o ensino de arte não era oferecido de forma obrigatória e as modalidades artísticas, principalmente o desenho e o canto orfeônico, tinham o caráter da reprodução e da técnica.

É possível observar que o ensino de arte foi incluído na educação de forma obrigatória no período da Ditadura Militar. No entanto, imagina-se que a implantação da arte não tinha o objetivo de oferecer um ensino crítico ou pedagógico. Como ressalta Japiassu (2001, p. 63), "o governo ditatorial reduziu a carga horária das

matérias de artes (que vinham sendo ministradas em muitas escolas em torno de 6 horas/aula por semana), para apenas 2 horas/aula semanais (carga horária de educação artística)".

Outro detalhe a ser destacado nesse processo histórico de ensino de arte é que foi apenas em 1973, através da Resolução do Conselho Federal de Educação N.º 23/1973, que foram criados os cursos de Licenciatura em Artes.

Conforme o documento, eram oferecidos dois tipos de curso: os de licenciatura curta (com tempo de formação em dois anos, destinado para os cursos de primeiro grau e todas as modalidades (música, teatro, desenho e artes plásticas) e os de licenciatura plena, com tempo de formação de quatro anos, para uma modalidade artística específica.

É possível refletir que a formação deste profissional em licenciatura curta foi uma medida que o governo criou para o cumprimento do currículo, reformulando o processo educacional, mas sem o domínio técnico específico das modalidades cursadas; um conhecimento bem raso para as áreas artísticas.

De acordo com Barbosa (1989, p.1), "é um absurdo epistemológico ter a intenção de transformar um jovem estudante (a média de idade de um estudante ingressante na universidade no Brasil é de 18 anos) com um curso de apenas dois anos, num professor de tantas disciplinas artísticas". Nesse sentido, pode-se compreender como essa inclusão teve um caráter camuflador na medida em que a mera inclusão não significava uma preocupação em ensinar e produzir arte na escola.

Uma visão bastante interessante sobre a implantação da arte, conforme aponta Japiassu (2001, p. 26/27) é que:

(...) a incorporação dos conteúdos estéticos às diretrizes curriculares das instituições de ensino desses países é aquela segundo a qual a arte-educação teria ido ao encontro das exigências impostas à instrução formal pela industrialização crescente da economia internacional. A discussão da importância da criatividade para o desenvolvimento tecnológico de equipamentos necessários à indústria e o aperfeiçoamento do design dos produtos industrializados".

Como aponta Japiassu, é possível observar que a inclusão do ensino das artes estaria focada no processo industrial e econômico que vinha crescendo no

país. Com isso, ratifica-se que a mera inclusão não teve o objetivo de incentivar e propiciar um ensino de arte que estivesse voltado para a descoberta de mundo e dos sentimentos, haja vista que o período da sua inclusão na Leis de Diretrizes e Bases coincide com um período de repressão e dismantelamento político.

Dessa forma, é possível entender a sua função na escola, que seria uma preparação para o mundo do trabalho. O indivíduo deveria ser, no mínimo, qualificado para poder manusear as diferentes tecnologias que estavam sendo desenvolvidas, também deveria ser criativo, no intuito de usufruir as máquinas nesse processo tecnológico.

Com relação à educação, o período da Ditadura Militar ficou marcado pelo ensino tecnicista. Conforme Saviani (2011, p. 381), "com base no pressuposto da neutralidade científica e inspirada nos princípios de racionalidade, eficiência e produtividade, a pedagogia tecnicista advoga a reordenação do processo educativo de maneira que o torne objetivo e operacional". De acordo com Saviani, essa teoria surgiu nos Estados Unidos por volta da década de 50 do século passado. Chegou ao Brasil na década de 70, tendo como base teorias behavioristas (comportamentalista, objetivista e mecanicista) com o objetivo de formar o indivíduo para uma nova sociedade que estava crescendo tecnologicamente no período.

Nesse sentido, o ensino tecnicista pregava o aprender a fazer com base na objetividade e racionalização do conhecimento. Havia pouco diálogo entre o professor e o aluno, restringindo apenas à transmissão do conhecimento. Nesse processo educacional, o indivíduo deveria se tornar eficiente e eficaz. Minimizar os conteúdos escolares, tempo de formação com mais agilidade, ou seja, desvalorização das teorias e mais uso das práticas, próprio do sistema capitalista de produção.

Conforme Campos e Zanlorenzi (2009, p. 9)

Nesse período a educação elementar foi bastante abandonada e a reforma do 2º grau, com a implantação do ensino profissionalizante, resultou em absoluto fracasso. Foram incluídas disciplinas técnicas no currículo e por consequência excluíram-se outras, (como filosofia, diminuiu-se também a carga horária de algumas como geografia e história).

É possível perceber que essa teoria desejava formar indivíduos com mais habilidade para o mercado de trabalho, concentrando os objetivos nas técnicas específicas e ignorando completamente a reflexão e o pensamento crítico a partir da exclusão da filosofia e da diminuição da carga horária de outras disciplinas que buscavam outras reflexões sobre o cotidiano. O próprio ensino de arte teve redução da carga horária. É possível observar o quadro alarmante da realidade educacional em que se encontrava o Brasil, através do Regime Militar, que durou 20 anos de repressão política, social e cultural no país.

Conforme Saviani (2011, p. 383), a respeito desse processo educacional:

A pedagogia tecnicista, ao ensaiar transpor para a escola a forma de funcionamento do sistema fabril, perdeu de vista a especificidade da educação, ignorando que a articulação entre escola e processo produtivo se dá de modo indireto e por meio de complexas mediações.

Nessa medida, ao ler Saviani, refletirmos que a tarefa do professor era a da reprodução dos conhecimentos científicos, técnicas de aprendizagem com base no comportamento e valorização dos alunos com o melhor desempenho. O controle, a eficiência e a racionalização eram as bases desta pedagogia. É possível perceber que o ensino tecnicista tem como base o condicionamento do indivíduo para que, ao alcançar o objetivo proposto, através do seu mérito seja recompensado. Dessa forma, padrões de comportamento são fixados através das respostas positivas que o aluno oferece.

Nesse sentido, através desse panorama histórico do processo educacional brasileiro e da arte sendo instituída nessa conjuntura política e educacional como atividade educativa, é possível analisar como se desenvolveu o ensino da arte na educação brasileira, tendo em vista a racionalidade e a produtividade como foco principal deste período.

Diante do contexto da racionalização na escola, é possível perceber que o ensino de arte, além de ter a carga horária reduzida, estava baseado em tarefas que priorizavam a reprodução das técnicas e racionalização dos conteúdos, como era a situação do período. Conforme o Parâmetro Curricular Nacional de Arte (1997, p.25), a respeito do ensino de Arte:

O ensino de Arte era voltado essencialmente para o domínio técnico, mais centrado na figura do professor; competia a ele 'transmitir' aos

alunos os códigos, conceitos e categorias, ligados a padrões estéticos que variavam de linguagem para linguagem, mas que tinham em comum, sempre, a reprodução de modelos.

Conforme o próprio texto acima, no qual ressalta-se o 'sempre', é possível perceber que o ensino de arte estava baseado na transmissão de conteúdos através das cópias e reproduções, sem critérios investigativos de reflexão, questionamento e conhecimento dos sentidos, na medida em que se priorizava a técnica como elemento artístico.

No que se refere ao sistema educacional, o sistema neoliberal consiste em transferir a educação da esfera política e social, para a esfera de mercado. De acordo com Giron (2008), "O neoliberalismo impõe um outro desafio à educação: formar para que os indivíduos tenham competências num mercado de trabalho cada vez mais competitivo e restrito, quando os "melhores" conseguirão sucesso econômico"(GIRON, 2008, p.20).O sistema político neoliberal é mais perverso, pois deixa os países subdesenvolvidos muito mais pobres, aumenta a discriminação social; intensifica o individualismo e a competição entre os indivíduos, indicando que os melhores estarão nos melhores postos, enquanto os "piores" perdem, ou seja, em nossa sociedade os melhores são as elites que detêm o poder político, econômico, social e cultural e a grande maioria é massacrada, tendo seus direitos vetados, ocasionando desigualdades sociais e intensificando a pobreza. É um regime que está baseado na meritocracia.

Pensamos que, nessa vertente política e econômica, o papel da educação é subverter esta ordem: capacitar e valorizar os professores, promover um ensino crítico e dialógico com os alunos e pensar a escola fora desta lógica de mercado. A educação é um investimento que promove as relações, a troca de conhecimento e a formação do cidadão. Conforme Frigotto (1998, p. 48), a respeito do papel da educação nesse contexto neoliberal, "[...]produzir cidadãos que não lutem por seus direitos e pela desalienação do e no mercado de trabalho, mas cidadãos 'participativos', não mais trabalhadores, mas colaboradores e adeptos do consenso passivo".

Com relação à obrigatoriedade do ensino de arte, implementada através da Lei 5692/71, no qual a escola mais uma vez se vê obrigada a aderir ao currículo imposto pelo governo e sem suporte para tal, Japiassu (2001, p.64) destaca que:

A obrigatoriedade da educação artística e a forma autoritária de sua implantação comprometeram a qualidade do ensino de artes oferecido nas escolas, arranharam a imagem dos profissionais habilitados para o trabalho com a matéria na educação escolar e impediram o desenvolvimento de um tratamento pedagógico consequente de seus conteúdos.

Através da leitura de Japiassu, é possível refletir que, a escola estava na seguinte situação: educadores desmotivados pela redução de carga horária, sem suporte para ministrar as aulas e com poucos profissionais habilitados. Nesse período, houve a reprodução dos livros didáticos com o intuito de nortear os professores e também a livre expressão nas atividades de educação artística. Infelizmente, como ainda acontece em muitas escolas até os dias de hoje, as aulas de educação artística são vistas como um momento de recreação por parte de outros professores ou que servem para serem disponibilizadas às disciplinas ditas mais importantes do currículo.

É possível entender, através do conhecimento histórico da implantação do ensino de arte, o ranço que ainda existia na forma como é vista e pensada a arte, no que se refere ao conhecimento dos sentimentos, do corpo, dos sons, dos gestos, saberes tão negligenciados e não inseridos no processo educacional.

Conforme o PCN - Arte (1997), no final da década de 80, e com a total desvalorização do ensino de arte na escola, ocorreram no Brasil alguns movimentos de arte-educadores com o objetivo de alterar o currículo, propor a obrigatoriedade da arte na educação básica, extinguir os cursos de licenciatura curta, valorizar os profissionais da área, a fim de se obter uma formação mais completa, direcionada a cada linguagem artística.

Com o fim do Regime Militar e com a instituição da Nova República, na década de 90 foi instaurada a nova e atual Lei de Diretrizes e Bases 9394/96, que introduziu a arte como elemento curricular obrigatório por meio de disciplina na educação básica.

A referida alteração na Lei foi a nomenclatura que anteriormente era Educação Artística e passou a ser Arte, conforme escrito no Artigo 26, § 1º: "O ensino de arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos" (BRASIL, 1996).

Pensamos que, embora o ensino de arte seja uma obrigatoriedade na educação, é importante destacar que é uma disciplina que compõe o currículo e faz parte do sistema educacional. É preciso entender que houve um passo muito importante de se incluir esse ensino nas realidades das escolas brasileiras, mas como pensar e promover um ensino de arte que subverta os padrões de comportamento e que não reproduza as técnicas de aprendizagem?

Acreditamos que o ensino de arte tem por característica a descoberta de sensações, do prazer em criar, de conhecer as culturas existentes no mundo e aprimorar os sentimentos. Com a arte, podemos questionar e refletir sobre as relações sociais, a política e o poder. De acordo com Japiassu (2001, p. 24), "o objetivo do ensino das artes não é a formação de artistas, mas o domínio, a fluência e a compreensão estética dessas complexas formas humanas de expressão que movimentam processos afetivos, cognitivos e psicomotores".

Dessa forma, os professores das demais áreas do conhecimento, que conhecem essa perspectiva da arte, podem, em suas aulas, trabalhar com a interdisciplinaridade entre sua área e o ensino de arte, aprimorando os saberes e desenvolvendo uma consciência estética.

Supomos que a realidade do aluno é ir à escola, sentar numa cadeira por horas, ouvir o professor de química falando que água e óleo não se misturam devido à polaridade e decorar essa afirmação. Ou, por exemplo, nas aulas de matemática, em que há inúmeros conceitos abstratos que provocam outros sentidos, é um tanto massificante para o aluno na medida em que o conhecimento é transmitido de forma vertical e cabe ao aluno decorar esses conceitos sem contato com a prática. É possível que haja escolas que utilizem o laboratório para demonstrar as reações químicas ou os jogos matemáticos fazendo o aluno experienciar, por exemplo.

É possível refletir que na medida em que o aluno trabalha com a experiência e com a descoberta, o saber que era visto sem sentido é modificado, pois houve uma mudança de paradigma. O aluno fez parte do processo, entendeu o conceito através do corpo e investigou os resultados. Ele aprendeu!

Da mesma maneira se constrói o conhecimento em arte. A participação dos alunos no processo é primordial. Não deve ser uma aula de reprodução de conceitos

ou memorização simplesmente. A experiência é o primeiro passo em arte. Criação, criatividade, sem erros ou acertos. O contato com as cores, com a música, o conhecimento do corpo, da capacidade que cada um possui para se descobrir e descobrir os outros, entendendo que somos diferentes e trazemos bagagens culturais, bem como pensamentos que constroem sentidos na escola.

Conforme Duarte Júnior (1991, p. 32), a respeito da prática da experiência na educação e na vida: "[...] somente se aprende quando se parte das experiências vividas e sobre elas se desenvolve a aplicação de símbolos e conceitos que as clarifiquem".

Nesse sentido, é possível entender que a experiência é o caminho para uma aprendizagem que procura dar mais sentido à vida do educando e a arte é, sobremaneira, um ensino que, por excelência, busca essa prática.

Com relação ao ensino de arte no ambiente escolar, para Eliot Eisner (1974, apud ALMEIDA, 2001, p.14), a arte é o conhecimento primordial para o aprendizado e para a construção do ser humano. Conforme Almeida (2001, p. 14),

[...] ao realizarem atividades artísticas as crianças desenvolvem autoestima e autonomia, sentimento de empatia, capacidade de simbolizar, analisar, avaliar e fazer julgamento e um pensamento mais flexível; também desenvolvem o senso estético e as habilidades específicas da área artística, tornam-se capazes de expressar melhor as ideias e sentimentos, passam a compreender as relações entre as partes e todo e a entender que as artes são uma forma diferentes de conhecer e interpretar o mundo.

Nesse sentido, ao ler Almeida, o ensino de arte tem por objetivo provocar os alunos para as descobertas pessoais e coletivas, no viés das experiências que serão realizadas, para que possam entender as diferentes realidades, praticar e/ou brincar com a imaginação, criar e mudar. A educação em si deve oferecer condições para o desenvolvimento dessas potencialidades, que são inerentes ao ser humano.

É possível perceber a importância do ensino de arte na educação na medida em que ela desenvolve capacidades para uma formação mais completa, humana e estética. A arte contribui para um ensino reflexivo, uma vez que se investe na educação dos sentidos, dos pensamentos diversos e no conhecimento das diferentes formas de enxergar o mundo.

É possível destacar que o ensino de arte, por ser uma disciplina no currículo, não pode ter seu método de ensino restrito à transmissão conteudista, reproduzindo saberes que muitas vezes não fazem parte da realidade dos alunos e de forma utilitarista. Muitos professores procuram a arte como meio de celebrar as festinhas da escola em datas específicas (dia do índio, dia das mães, confraternização de final de ano), valendo-se dos itens decorativos como desenvolvimento em arte, no intuito de reproduzir padrões sem instigar outros saberes culturais ou percepções sensoriais. Nestas realidades, encontram-se a simples utilização da arte para a compreensão de outras disciplinas, servindo de suporte para conteúdos ditos mais importantes, porém sem haver uma proposta interdisciplinar que possa reconhecer e dar valor a todas as disciplinas oferecidas. "É importante que os alunos compreendam o sentido do fazer artístico; que suas experiências de desenhar, cantar, dançar ou dramatizar não são atividades que visam distraí-los da 'seriedade' das outras disciplinas" (PCN - ARTE, 1997, p. 44)

Em se tratando de um ensino de arte que busca a reflexão e a educação dos sentidos, quando o trabalho é realizado com seriedade e a escola investe na autonomia do aluno, a arte pode proporcionar o desenvolvimento do emocional, do afetivo como fatores importantes da educação e que deveriam ser valorizados no currículo.

É importante compreender que o conhecimento em outras ciências também possui o seu valor, mas o conhecimento de mundo, da poesia, do teatro, da música, da dança desenvolve no ser humano o aprimoramento do sentimento e é uma possibilidade de transformação de uma sociedade que está cada vez mais individualista, consumista em que a vida humana está perdendo o sentido. Os interesses econômicos e políticos, o poderio de algumas potências, os meios tecnológicos que, em alguns casos, limitam o contato entre os humanos estão tornando a comunicação cada vez mais limitada, mais individualizada.

As experiências não estão sendo trocadas e há um excesso de informação que permeia a vida das pessoas, sobrecarregando-as. A arte dá sentido à vida, a sua formação e ao prazer da apreciação. De acordo com Almeida (2001, p. 18), "as artes deveriam servir a interesses políticos e sociais; para discutir questões como

diversidade cultural e formas de exclusão social e, desse modo, contribuir para a construção de sentimentos de tolerância, respeito e compaixão entre as pessoas".

É possível acreditar nessa visão romântica no ensino da arte; no entanto, se o acesso a este conhecimento for cada vez mais restrito, se não incentivarem o seu desenvolvimento dentro da realidade escolar, como seria possível promover essa formação mais humana e sensível, se não acreditarem nas possibilidades que este ensino pode proporcionar?

Nessa medida, entendemos que a arte pode desenvolver no aluno o hábito de saber ouvir. Atualmente, o contato tem sido mais cibernético, online e virtual, pois só quem pode contar histórias é aquele que pode ouvir histórias. A arte é o alimento para a alma. Ela enriquece sua criatividade. É comum não observar as experiências de outrem. Ao apreciar a arte e ao ouvir o outro, temos a possibilidade de desenvolver em nós o senso crítico e perceber diferentes formas de se pensar (aprimorar sensações). A arte é uma provocação constante no sujeito. Conforme Oliveira e Sgarbi (2002, p. 16), "é preciso que estejamos preparados para nós e nossos "outros", para sermos "outros" que nos indagam a todo o momento o sentido de nossa existência. Diversidade é diversidade, sem possibilidade de simplificações".

Nesse sentido, outra grande contribuição no fazer artístico é o contato com o outro, com aquele que é diferente. Os trabalhos em arte costumam ser realizados em grupo e a consequência de estar no coletivo, é ensinar, aprender e trocar. As descobertas, os diálogos, o reconhecimento cultural, e até mesmo as divergências, favorecem o crescimento do grupo e estimulam o prazer da criatividade através das realidades e ideias apresentadas. E nesse aprendizado no coletivo é possível conhecer a si próprio e a realidade.

Nesse viés, a vantagem para o aluno em fazer arte reside no poder da expressão, da comunicação e da autonomia. Em todas as habilidades artísticas o aluno poderá expressar-se na maneira em que sentir provocado, desenvolvendo ideias, trabalhando com conceitos, aprendendo a conhecer os grandes artistas de outras épocas que puderam exprimir seus ideais para a contribuição na sociedade. E nesse caminho para a pesquisa, o aluno conhecerá a história, a cultura e perceberá as diversas manifestações artísticas existentes, podendo relativizar opiniões e

conceitos pré-determinados. Conforme Almeida (2001, p. 17), a arte "pode ajudar os alunos a compreender e respeitar as diferenças e a diversidade cultural, combatendo atitudes de discriminação, racismo e intolerância".

É possível compreender que a arte na educação pode possibilitar o encontro com o diferente e com diversas identidades no espaço escolar para que se promova o diálogo e a reflexão. Também se pode perceber que existem tantas diferenças na escola e que, a partir destas, é possível interpretar as diferentes linguagens na sociedade. É poder entender também que há outras culturas que não são apresentadas pela grande mídia, mas que se encontram nos teatros, nos museus, nos espetáculos de dança... Dessa forma, a arte fora da escola desperta o aluno para sair da sala, retirando o professor da zona de conforto, compreendendo e demonstrando que os espaços de cultura também precisam ser ocupados pelos estudantes e professores, no intuito de internalizarem os conceitos, desenvolvendo uma experiência estética em arte.

De acordo com o Parâmetro Curricular Nacional de Arte (1997, p.21), a respeito da experiência que a arte proporciona,

O ser humano que não conhece arte tem uma experiência de aprendizado limitada, escapa-lhe a dimensão do sonho, da força comunicativa dos objetos à sua volta, da sonoridade instigante da poesia, das criações musicais, das cores e formas, dos gestos e luzes que buscam o sentido da vida.

Por fim, diante de tantas possibilidades que o ensino da arte ou o contato com a arte pode proporcionar: o prazer de sentir as experiências, poder criar e recriar mundos, instigar o exercício da imaginação, poder interpretar diversas situações do cotidiano através de um olhar sensível para a realidade, é um excelente desafio para transformar a realidade em um local melhor.

E, nesse sentido, acreditamos que o contato com a experiência teatral pode promover profundas reflexões nas práticas docentes, uma vez que o contato com esta arte pode desenvolver uma educação através do corpo, um olhar crítico para as questões da sociedade e um estímulo para a sensibilidade.

3. O FAZER TEATRAL E SUAS RELAÇÕES

A arte teatral é uma atividade artística considerada como uma das mais antigas formas de comunicação da humanidade. Courtney (1980, p. 135) afirma que "o teatro é um fenômeno social [...] Sendo uma atividade social, o teatro está intrinsecamente ligado às origens da própria sociedade". É uma arte que se iniciou desde os primórdios, embora o conceito teatro tenha sido sistematizado na Grécia. E na própria Grécia, o teatro era valorizado como elemento de educação, pois acreditava-se que "[...] sem essa atmosfera lúdica, eles jamais seriam adultos educados e bons cidadãos" (REVERBEL, 1989, p. 12).

Ainda no contexto histórico e na visão de Berthold (2011, p.2),

Não somente os festivais de Dionísio da Antiga Atenas, mas a Pré-história, a história da religião, a etnologia, o folclore oferecem um material abundante sobre danças, rituais e festivais das mais diversas formas que carregam em si as sementes do teatro.

Nesse sentido, essa essência do fazer teatral, do ritual, do gesto, da oralidade e do contato entre os indivíduos não poderia ser prioridade de apenas um povo, de uma única cultura.

É possível entender que o indivíduo, desde sempre, tinha a necessidade de representar e através dos ritos, ele agradecia, celebrava e cantava. É do ser humano a representação, a movimentação do corpo e a gestualização. Para o homem primitivo, o ritual era carregado de magia e religião, fazendo com que se tenha contato com a natureza e com os deuses. Conforme Courtney (1980, p. 170), "o ritual se torna uma forma de liturgia que, mesmo em modalidades cristãs, é um método dramático de demonstrar a vida da divindade".

Do primórdio, onde surgiram os ritos (as personificações) como necessidade do homem ao início do teatro, encontramos a representação de culturas, de povos que se utilizaram de gestos, através dos quais o homem relembra, personifica e se comunica através do corpo uma tradição, uma cultura. Ele é o mediador entre representação e a comunidade.

Com relação às representações, Guénoun esclarece que:

As representações respondem a uma necessidade, na medida em que sua ocorrência está inscrita na natureza dos homens. [...] A necessidade das representações se divide, desde a origem, em duas

necessidades separadas: a que leva a representar (o homem se diferencia dos outros animais porque é especialmente propenso a representar), e a que leva a se comprazer com a visão das representações (temos prazer em olhar as imagens mais apuradas das coisas, cuja visão nos é penosa à realidade)(GUÉNOUN, 2004, p. 19).

Nesta medida, existem diversas finalidades das representações, tanto no cunho religioso, como no cunho artístico. Suas mais variadas formas encontramos nas diferentes culturas. Nesse sentido, a representação humana enquanto arte, como educação e como meio de comunicação, é fator fundamental na relação do homem com a sociedade, do homem com a natureza e do homem consigo mesmo.

O teatro tem origem grega "*theatron*" e significa "lugar de onde se vê". Logo, os gregos atribuíram o conceito teatro estritamente para o local de encontro, a arquitetura propriamente dita, onde as pessoas presenciavam a tragédia e a comédia, dois gêneros importantes da época.

A historiografia da arte teatral parece ter como ponto de partida o *theatron*. No entanto, aqui trabalharemos com a ideia do "encontro", a ideia do teatro como uma necessidade humana da expressão e da comunicação no espaço em que se vive. Todo espaço aberto com pessoas se relacionando estabelece uma ação potencialmente teatral.

No que se refere ao teatro grego, Berthold(2011, pp 103 e 104) afirma que:

O teatro é uma obra de arte social e comunal: nunca isso foi mais verdadeiro do que na Grécia antiga. Em nenhum outro lugar, portanto, pôde alcançar tanta importância como na Grécia. A multidão reunida no *theatron* não era meramente espectadora, mas participante, no sentido mais literal.

Nessa medida, a participação do povo no teatro relacionava-se com a festa ao deus Dionísio. É possível entender que o conceito *espectador*, aquele que assiste uma peça, era bem diferente no teatro grego. Pensamos que esse envolvimento é um ato pedagógico, no qual o espectador, ao ter contato com a obra, aprende, sente, vivencia e questiona. O espectador é de fundamental importância para existir teatro. E, de acordo com Icle (2002, p. 48), "o ator é o agente da ação, um fazedor de ações. O espectador é um intérprete da ação".

É possível compreender que essa ação de interpretar refere-se ao envolvimento com o texto, com a ação que será desenvolvida. Nessa medida, essa

ação proporciona uma educação que provoca a reflexão. Boal (2005, p. 19) corrobora e cria um outro conceito para os

[...]espectadores - aos quais chamamos de *Spect-atores* - são convidados a entrar em cena e, atuando teatralmente e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos e estratégias que podem sugerir, ao grupo ao qual pertencem, um leque de alternativas possíveis por ele próprio inventados: o teatro deve ser um ensaio para a ação na vida real, e não um fim em si mesmo.

Nessa medida, podemos refletir sobre a ação do espectador, tanto aquele que interpreta, como aquele que pode atuar em cena. Ambos participam da ação dramática, cada a sua maneira; no entanto, esses espectadores possuem uma relação de envolvimento com o texto.

É possível entender que o teatro é o lugar de onde se vê uma peça, a dramatização de um texto, as cores, os movimentos dos atores, incluindo seus gestos, suas expressões, sua voz, a sonoplastia como composição e a indumentária que pode ter uma função pedagógica ou não. Esse conjunto de elementos constrói a magia do teatro, envolvendo a todos e ao espectador que retribui esta arte do efêmero.

Desde o seu surgimento, várias teorias e técnicas foram criadas. Há uma diversidade de modalidades teatrais ao longo da história e das culturas, como por exemplo do teatro Nô (teatro profissional japonês) ou o teatro da Comédia Dell'arte (teatro popular que surgiu na Itália, no século XV), mas a essência teatral consiste na seguinte composição, conforme Roubine (1987), são: o ator (encenador, mediador), o texto (autor, mensagem, história, linguagem) e a plateia (comunidade, espectadores, receptores).

Dessa forma o teatro trabalha com a questão da presença entre o ator e o seu público. O contato torna-se mais próximo através do acontecimento artístico. É uma arte que se produz diante dos olhos do espectador, onde existe uma troca, uma experiência única de representação e de interpretação pessoal do espectador. Conforme Grotowski (1992, p. 36), "existe apenas um elemento que o cinema e a televisão não podem tirar do teatro: a proximidade do organismo vivo".

Pensamos também que, no teatro, o espectador tem a liberdade de olhar para onde a sua curiosidade brotar, no momento em que acontece a cena teatral sem ser

guiado por uma câmera cinematográfica, através da qual o olhar e a intenção são induzidos pelo diretor de cinema. São visões diferentes, cada uma com sua particularidade.

Essa proximidade é que faz o teatro ser uma arte que envolve, no qual ficamos hipnotizados pela presença do ator que consegue trabalhar com o seu corpo, comunicando características de determinado personagem, movimentando-se em cena, utilizando-se de gestos específicos com intencionalidade e envolvendo a plateia com a sua voz, que é parte constituinte da interpretação.

O teatro expõe uma ação: é apresentar um texto que sai do papel e se torna presente para o público. Conforme Guénoun (2004, p.55), "é fácil compreender: se o teatro se contentasse com enunciar as verdades em sua intencionalidade específica, discursiva, ele não se apresentaria de forma mais sensível do que um sermão feito em púlpito. O sensível do teatro é a exposição da ação".

Assim se inscreve essa arte, pois "o teatro é a poesia que se levanta do livro e se faz humana" (LORCA, 2008 apud ALVES, 2011). O ato é presenciado, visto e, normalmente, apreciamos a arte da representação. Aprendemos e ouvimos. Detestamos, algumas vezes. Contudo, é a arte da comunicação entre os homens. É a arte do visual que se faz na presença do espectador.

Além do aspecto presencial, do contato com o evento estético, deve-se considerar que cada apresentação teatral é um evento único, próprio daquele dia, considerado como obra de arte, pois o teatro é uma arte viva, no qual atores apresentam seus personagens no processo de exposição e de emoção.

Vieira afirma que "(...) a arte do ator é a arte de servir seu corpo e sua alma ao público por meio do espetáculo, para que dessa maneira a emoção estética ganhe dimensão" (Vieira, apud Féral, 2010 p. 12). Nessa medida, faz-se necessário refletir sobre esta doação no palco, uma vez que, conforme Barthes (2007, p. 222), "o ator deve ajudar ele mesmo a se desvencilhar dos mitos com que vangloriam e que só servem para explorá-lo". Nesta perspectiva, a reflexão sobre o ofício do ator difere do "fazer por amor", uma vez que é um trabalho que demanda tempo, estudo e dedicação, como ocorre em outras profissões. Por ser uma profissão ligada aosensível e à interpretação, costuma-se colocá-la como a arte da vocação. O seu

corpo, a sua voz e a sua mente são instrumentos importantes para a construção desta arte. Ele é capaz de aprender, de experimentar e de refletir. Formam-se atores que possam desenvolver uma formação intelectual, sensorial e emocional.

Essa formação conduz para a dinâmica ator e plateia, contato com a arte teatro, através do ator, que, por sua vez, transmite um texto, um sentimento. Logo, aprimora-se o emocional, o sensitivo. O espectador, parte fundamental do evento cênico, aprende e se desenvolve no que tange ao acesso da arte. Conforme Duarte Júnior (1991, p.66),

A arte não possibilita apenas um meio de acesso ao mundo dos sentimentos, mas também o seu desenvolvimento, a sua educação. Como, então, podem ser educados e desenvolvidos os sentimentos? Da mesma forma que o pensamento lógico, racional, se aprimora com a utilização constante de símbolos lógicos (linguísticos, matemáticos) os sentimentos se refinam pela convivência com os símbolos da arte. O contato com as obras de arte conduz à familiaridade com os Símbolos, propiciando o seu aprimoramento.

Nesse sentido, o fazer teatral pressupõe um aprendizado humano e uma base para uma educação estética. O teatro pode ser pensado como uma prática de socialização, de autoconhecimento, de aprimoramento dos sentimentos e de uma necessidade humana. Desde ao seu surgimento, até os dias atuais, foram criadas diversas formas e técnicas de atuação. O homem, com a necessidade de representar, criou o teatro. Esse teatro, em suas diversas formas, surgiu em diversos espaços e com diversas finalidades.

Assim, podemos entender que o teatro, atividade humana, é uma arte inerente a todas as pessoas (BOAL, 1993) e, portanto, para aqueles que entendem o teatro como forma de expressão, acreditamos na potencialidade desta arte em diversas práticas formais e não formais através do aprendizado em comunicação, expressão corporal e de improvisação.

3.1 A ARTE DO ENCONTRO

O teatro é a arte do encontro (Grotowski, 1992). Essa arte tão completa desperta no ator e no espectador o conhecimento pessoal e subjetivo. Esse encontro dá-se então da relação ator e ator, ator e plateia e da experiência interna deste ator.

O encontro faz com que possamos enxergar infinitas diversidades, realidades e relações humanas. Essa arte nos prepara e desenvolve sentimentos que ainda não sabemos decifrar. Esse encontro é tão pessoal e íntimo quanto pode ser aberto e explosivo. "Através da arte pode-se, então, despertar a atenção de cada um para a sua maneira particular de sentir, sobre a qual se elaboram todos os outros processos racionais" (DUARTE JÚNIOR, 1991, p.65).

Nessa medida, esse encontro é um aprendizado, em que trocas de conhecimento e de sentimentos ocorrem de maneira salutar. É uma arte que instiga novos sentidos, nos quais viabiliza percepções do mundo no processo de teatralização. "(...) um extremo confronto, sincero, disciplinado, preciso e total - não apenas um confronto com seus pensamentos, mas um encontro que envolve todo o seu ser, desde os seus instintos e seu inconsciente até o seu estado mais lúcido" (GROTOWSKI, 1991, p. 49).

Na perspectiva teatral do encontro, o ator é convidado a mergulhar no mais profundo processo de imaginação, de criação, de expressão através do qual se constrói caminhos para um encontro próprio de auto-observação e autoconhecimento. O teatro propõe descobertas pessoais e culturais e, através delas, o ator transmite uma mensagem, através do seu corpo, da sua fala e do seu gesto.

Essas descobertas pessoais desenvolvem a sensibilidade, o pensamento reflexivo, o pensamento crítico (de acordo com algumas teorias de teatro que propõem essa questão), a percepção de mundo, a comunicação, a formação do sujeito autônomo e a capacidade de simbolizar.

Esse é o resultado do encontro pessoal do ator: a sua formação holística. A atividade teatral, contribui para a desconstrução de alguns conceitos. Por ser uma atividade essencialmente humana, esta formação está voltada para a construção de experiências e descobertas pessoais que, normalmente, outras atividades não contemplariam essa aquisição.

O contato com a experiência teatral, além das contribuições já citadas, tem como ponto importante o desenvolvimento da criatividade, importante instrumento na vida do ator e de qualquer pessoa que tenha interesse em fazer e praticar o teatro,

tanto atuando como em outras áreas profissionais. Conforme Desgranges (2010, p. 88), "a experiência com o teatro estimula que os participantes trabalhem isto que o diretor teatral inglês Peter Brook chama de 'o músculo da imaginação'".

Esse músculo da imaginação faz o indivíduo criar novas experiências internas e externas, pensar simbolicamente, repensar a sua prática pessoal e profissional e se inovar. Dessa forma, o ensino do teatro proporciona o encontro pessoal, buscando um autoconhecimento e ressignificação da prática.

De acordo com o desenvolvimento da sensibilidade, uma das características do fazer teatral, segue abaixo um exercício de imaginação, citado por Courtney (1980, p. 55), de como seria improvisar uma cena, onde o local fosse o deserto.

Os mais altos processos mentais têm suas raízes na experiência do sentido e a relação entre os sentidos e a inteligência deve ser mantida. (...) Estamos pedindo-lhe que se recorde de suas observações anteriores: como é a areia, como se sente caminhando nela, do calor do sol, da sede, de sentir-se opressivamente cansada; o processo de evocação conduz à experiência imaginativa. Esta se baseia na memória que, por sua vez, está baseada na observação - exatamente o mesmo processo que está envolvido no pensamento abstrato. Mas, ação dramática é também a base para a sensibilidade e experiência artísticas posteriores, para a apreciação das condições de existência e necessidades humanas.

Nesse sentido, o contato com a experiência teatral desenvolve a sensibilidade, uma vez que está baseada em experiências anteriores, que são lembradas nos exercícios de imaginação.

É possível perceber que o próprio exercício incentiva esse retorno a experiências já vivenciadas, favorecendo a criação como fator estético. O retorno a emoções já vividas refina o sentimento. Quando é revivido ou representado, novas sensações são inseridas.

Outro ponto interessante a ser observado é quando é solicitado ter uma referida lembrança, mas o indivíduo ainda não a experienciou ou praticou em sua vida. Ele vai imaginar que está no referido local, que viverá tal sentimento e terá uma ação também imaginada. Nessa medida, promoverá o desenvolvimento da sensibilidade e o da criação. Experienciar algo não presenciado ou lembrar uma sensação já conhecida é parte integrante da prática teatral no que tange à sensibilidade.

O ensino de teatro promove o pensamento reflexivo. Pensar é algo que nos é inerente. Pensamos acerca dos acontecimentos do cotidiano, pensamos sobre comportamentos, pensamos quando pretendemos tomar alguma decisão, ou seja, pensamos em todos os momentos.

Quando citamos o pensamento reflexivo, destacamos o exercício e prática teatral que são proporcionados a quem faz essa arte. Refletimos sobre questões culturais, por exemplo. O pensar de forma reflexiva é fazer debater a troca de ideias num processo de investigação do problema. A resposta para este pensamento proporcionado pelo fazer teatral é elaborar novas formas de interação e de fruição. De acordo com Freire (1983, p. 40),

Nas relações que o homem estabelece com o mundo há, por isso mesmo, uma pluralidade na própria singularidade. E há também uma nota presente de criticidade. A captação que faz dos dados objetivos de sua realidade, como dos laços que prendem um dado a outro, ou um fato a outro, é naturalmente crítica, por isso, reflexiva e não reflexa, como seria na esfera dos contatos.

Nessa perspectiva, ao pensar e agir de forma reflexiva, os atos não seriam estabelecidos de forma desordenada e haveria um início, meio e fim. É buscar novas ideias, afim de realizar a tarefa teatral e dar continuidade para o próximo exercício. Essa prática serve para a vida diária, não apenas para quem pratica teatro.

Conforme Lopes e Silva, "para chegar ao pensamento reflexivo é necessário passar por um processo de transição, do pensar puramente empírico para o pensar metódico que requer planejamento e investigação"(LOPES; SILVA, 2016, p. 290).

O teatro está voltado para a investigação como construção de personagem, fatos históricos, observação do cotidiano, figurinos, enfim, tudo para a realização da cena. É uma forma de conhecimento e de educação que se dá através dos textos teatrais e da prática. Dessa forma, a consequência ao pensamento reflexivo é ir ao encontro com as ideias apresentadas, traçando um planejamento do que será realizado e concretizado através da pesquisa e informação.

Outra consequência do teatro está voltada para a percepção de mundo. Isso também faz parte do encontro pessoal do ator, que começa a enxergar novas possibilidades artísticas e novos fazeres teatrais. A percepção de mundo instiga o

conhecimento de novas realidades. O contato com a estética do teatro propõe olhares novos para o cotidiano. As descobertas são internas e reveladoras.

A importância da percepção de mundo é poder compreender as diversas culturas e identidades existentes, refletindo sobre a diferença e contribuindo para a redução do preconceito. Na percepção de mundo o ator pode perceber que não existe apenas uma única cultura e que a humanidade está repleta de manifestações artísticas que contribuem para a construção da diversidade.

Dessa forma o teatro pode ser um aliado na difusão das diversas culturas, do reconhecimento do outro, do diferente (não sendo algo exótico), mas sim naturalizando. Logo, quando se entendem e se investigam as culturas, dialogando entre os indivíduos praticantes do teatro para uma montagem teatral, por exemplo, não seria uma simples caracterização, mas sim uma profunda reflexão sobre a história e a cultura do povo, podendo ser enxergadas e respeitadas.

Assim, quem pratica o teatro pode, de uma certa forma, entender as diferenças que existem e mudar o olhar para o cotidiano. Da mesma forma, na educação, por exemplo, quando há o encontro com a diversidade, o teatro pode ser um importante instrumento para esta conscientização. É importante ressaltar que o teatro contribui para este encontro, mas não significa que irá erradicar totalmente o preconceito ou que as diferenças não existirão. As diferenças culturais são importantes para a formação do indivíduo, contudo, devemos respeitar a individualidade de cada cultura.

O teatro contempla essa formação humana do conhecimento cultural e social. É, por conseguinte, uma arte que investiga as relações, buscando a valorização e o reconhecimento das formas culturais. Conforme Vianna e Strazzacappa (2001, p. 121), elas afirmam que:

(...) ao nos colocarmos no papel do outro, o teatro nos dá a possibilidade de conhecer melhor a nós mesmos e aos 'outros' que nos rodeiam, e de aprender a abarcar as diferenças em vez de tentar eliminá-las. Pela arte de representar o outro, podemos refletir sobre quem somos e sobre o papel que representamos hoje nesse mundo.

É um ensino que busca a reflexão das culturas, do cotidiano, das identidades e das questões sociais, possibilitando infinitas práticas artísticas. Dessa forma, o encontro pessoal do ator pode desenvolver o entendimento das diferentes

realidades, de poder entender a si próprio (sentimentos, catarses) e da possibilidade de olhar para o outro como parte constituinte de uma história.

Além deste encontro interno, da auto-observação (valorização e entendimento dos sentimentos como aprimoramento), do conhecimento das infinitas diversidades que contribui para uma formação humana e cultural, um possível encontro que ocorre no teatro é entre o palco e a plateia.

"Os encenadores trazem para o encontro entre palco e plateia, entre outros aspectos, uma vontade democratizadora, convidando para uma participação mais efetiva no evento, por reconhecê-lo como interlocutor vital no ato teatral" (DESGRANGES, 2010, pp. 35 e 36).

Nesse encontro, propõem-se diferentes realidades para o seu público. Conceitos podem ser desmistificados e saberes podem ser confrontados, de forma que essa mensagem toque no espectador, provocando diálogo e construção de conhecimento.

Assim, conforme descreve Duarte Júnior (1991, p. 68):

Ao propor novas "realidades possíveis", a arte permite que, além de se despertar para sentidos diferentes, se perceba ainda o quão distante de encontra nossa sociedade de um estado mais equilibrado, lúdico e estético. A utopia é também uma forma de tomarmos consciência do que existe atualmente, de tomarmos consciência do atual estado do mundo humano. Afinal, as visões de pessoas como Jesus (ao propor sua ordo amoris) ou de Marx (ao propor sua 'sociedade sem classes'), são utopias que devem conduzir a uma transformação do presente, para um futuro melhor. Pois segundo o poeta francês Lamartine, 'as utopias são verdades prematuras'. Pela sua vertente, a arte se constitui, então, num elemento pedagógico fundamental ao homem.

Essas novas realidades, citadas pelo referido autor, nos mostra que o teatro é uma arte do encontro e do aprendizado. Dessa forma, o contato com a arte, mais especificamente, com o teatro, convida ao estudante para um processo de maturação e desenvolvimento pessoal. Essa arte sensorial é um caminho para formas de expressão, comunicação e sensibilização.

O espectador é parte importante deste encontro. Primeiramente é o elemento intrínseco para acontecer o evento. Sem público não existe teatro. Segundo, que a participação e a reflexão da plateia promovem modificações na esfera teatral como a criação de novas companhias de teatro. O ator pode se conhecer muito mais através

de uma plateia ativa, bem como ela se desenvolve através da reflexão ao que está sendo visto e vivido. É uma via de dois lados.

É interessante analisar que o encontro faz parte fundamental do amadurecimento e crescimento humano desenvolvido pela plateia. Por isso a importância da formação dela no âmbito teatral para o desenvolvimento do ser crítico e apreciadores da arte.

O teatro é uma arte de constante provocação. Há sempre uma troca, tanto entre os atores que criam, dialogam, descobrem-se quanto entre os atores e a plateia, que incentiva, alimenta e aprende. Desgranges (2015, p. 37) destaca que "formar espectadores consiste também em estimular os indivíduos (de todas as idades) a ocupar o seu lugar não somente no teatro, mas no mundo".

É possível perceber que o teatro, bem como a educação, estimula a formação do indivíduo capaz de atuar em sociedade de forma crítica, de formar cidadãos conscientes da realidade e de ser mais ativo a diversas questões sociais. Nessa medida, a educação pode promover a reflexão e o diálogo. O teatro também pode incentivar essas questões através da sua formação.

Na linha de um teatro mais crítico, Boal (1993, p.22) retrata que "o teatro deve modificar o espectador, dando-lhe consciência do mundo em que vive e do movimento desse mundo. O teatro dá ao espectador a consciência da realidade; e ao espectador cabe modificá-la".

Dessa forma, o encontro entre o ator e o espectador sugere uma participação mais ativa de ambos para que transforme a realidade. É um teatro que investiga questões sociais e políticas, conscientizando a plateia e sugerindo a mudança. Há diversas formas de fazer teatro e neste exemplo colocado, o encontro mobiliza o espectador para uma ação.

Nesse sentido, o encontro entre ator e plateia simboliza uma formação, uma vez que, "cabe a ele decodificar, relacionar e interpretar um conjunto cada vez mais complexo de signos propostos em um espetáculo teatral" (DESGRANGES, 2010, p. 36).

Independentemente do tipo de teatro intencionado, sendo no estilo crítico ou de entretenimento, o espectador, como parte importante na esfera teatral, não é apenas um receptáculo de informações culturais, mas um elemento que desempenha funções tão importantes quando o texto a ser transmitido, participando da ação teatral.

É possível refletir sobre a proposta de teatro, pensado por Artaud e sua relação com o espectador na medida em que deixavam de ser observadores do evento teatral e se tornavam participantes. "É por isso que no 'teatro da crueldade' o espectador fica no meio, enquanto o espetáculo o envolve" (ARTAUD, 2006, p. 92). A ideia de Artaud é a interação mais efetiva entre atores e público, excluindo a divisão de palco e plateia, reforçando o caráter igualitário e nivelador entre aquele que atua e aquele que presencia, convidando o último a fazer parte da energia teatral. Os espaços da encenação eram diversos, podendo ser realizada em qualquer lugar.

Nessa experiência estética, o espectador aprende, interpreta, sente e recria novas imagens da cena. Conforme Rancière (2012, p. 13), "segundo a lógica de Artaud, elas os faz sair da sua posição de espectadores: em vez de ficarem em face do espetáculo, são circundadas pela performance, arrastados para o círculo da ação que lhes devolve a energia coletiva".

Nesse viés, o espectador é elemento importante da cena teatral, pois, ao se aproximar dos atores, da energia que se espalha no ambiente, transforma a cena em experiência estética, particular e, principalmente, modifica o olhar. "Educar o espectador para que não se contente em ser apenas um receptáculo de um discurso que lhe proponha um silêncio passivo" (DESGRANGES, 2015, p. 37).

3.2 TEATRO COMO CONHECIMENTO

É possível observar que no modelo tradicional de ensino, por exemplo, é proposto um ensino que esteja voltado para a transmissão dos conteúdos em "caixas", separados em disciplinas, sendo os professores responsáveis por esta transmissão, definindo um processo de mecanização das fontes do saber na educação. O fato de aprender de forma compartimentada impossibilita enxergar que os conteúdos conversam entre si, complementam-se e se articulam. Com relação ao

ensino interdisciplinar, que seria um método contra esse sistema compartimentado que impede um olhar geral para o conhecimento, Gallo (1995, p. 1) afirma que seria "uma forma de se organizar os currículos escolares, de modo a possibilitar integração entre as disciplinas, permitindo a construção daquela compreensão mais abrangente do saber historicamente produzido pela humanidade".

Nesse sentido, acreditamos que a interligação das áreas do saber busca a compreensão de que, ao interligarem os diversos saberes, o indivíduo passa a ter uma visão de mundo mais humana, socializando o conhecimento e refletindo sobre questões de aprendizagem.

De acordo com Edgar Morin (2006, p. 12), ao falar sobre a visão mecanicista da educação, refletimos que:

A inteligência cega destrói os conjuntos e as totalidades, isola todos do seu meio ambiente. Ela não pode conceber o elo inseparável entre o observador e a coisa observada. As realidades-chaves são desintegradas. Elas passam por entre as fendas que separam as disciplinas. As disciplinas das ciências humanas não têm mais necessidade da noção de homem. E os pedantes cegos concluem então que o homem não tem existência, a não ser ilusória. Enquanto que as mídias produzem a baixa cretinização, a Universidade produz a alta cretinização. A metodologia dominante produz um obscurantismo acrescido, já que não há mais associação entre os elementos disjuntos do saber, não há possibilidade de registrá-los e de refleti-los.

Nesse sentido, compreende-se que a especialização do conhecimento pode limitar cada vez mais o indivíduo, em detrimento do pensamento universal e amplo. O conhecimento específico afunila-se e o indivíduo deixa de levar em consideração outras variáveis fundamentais para a experiência do seu estudo.

É possível compreender que o estudo em artes cênicas proporciona aos alunos e aos professores diversas formas de ver o mundo, podendo fugir da visão mecanicista da educação, pois investigam-se saberes históricos, sociais e culturais. Além do autoconhecimento, parte importante para a descoberta de sensações e de sentimentos, que contribui para o desenvolvimento cognitivo e pessoal, o indivíduo também compreenderá as manifestações culturais, trabalhando com o conceito de respeito com a diversidade e com o outro. Assim, pode-se entender a história, a geografia, a língua e os diversos conhecimentos que podem ser proporcionados. É uma proposta de ensino que pode contribuir com outros conteúdos.

Nessa perspectiva, pensamos que o ensino de teatro constitui-se em um desafio, assim como a proposta interdisciplinar. Para compreender essa prática, subentendem-se atitudes de rompimento com a visão tradicional da educação. Ela surge como resposta ou possibilidade de quebrar com a tal forma dos conteúdos compartimentados.

Segundo Lück (1995, p. 67), a respeito da interdisciplinaridade:

O conhecimento é, ao mesmo tempo, um fenômeno multidimensional e inacabado, sendo impossível sua completude e abrangência total, uma vez que, a cada etapa da visão globalizadora, novas questões e novos desdobramentos surgem. Tal reconhecimento nos coloca, portanto, diante do fato de que a interdisciplinaridade se constitui em um processo contínuo e interminável de elaboração do conhecimento, orientado por uma atitude crítica e aberta à realidade, com o objetivo de aprendê-la e aprender-se nela, visando muito menos a possibilidade de descrevê-la e muito mais a necessidade de vivê-la plenamente.

A divisão impossibilita a ligação dos conteúdos, dificulta o raciocínio e o conhecimento é apresentado inacabado. Fomos ensinados a entender e, principalmente, a "pensar" em caixas.

Entende-se também que, para o professor praticar a interdisciplinaridade, é necessário ter vontade de aprender e de querer produzir novos conhecimentos. Entende-se em mais uma atividade, mais uma área epistemológica ainda vista de forma distante pela comunidade escolar, na qual se acredita que sair da sua "caixa" seria um problema.

A ideia é transformar, resignificar a prática do professor, resultando em novos paradigmas. Nesse caminho de descobertas, professores e alunos trocam conhecimentos através de um ensino dialógico e de autonomia do sujeito. Nesse sentido, o professor deverá ser emancipado, pois "para emancipar a outrem, é preciso que se tenha emancipado a si próprio" (Rancière, 2002, p.44).

Nesse sentido, uma educação que tenha o viés da prática teatral busca uma formação holística quebrando tabus culturais e resignificando situações do cotidiano. É uma aprendizagem que pode dar sentido à vida do educando, a partir do momento em que o referido entende o significado do ensino quando é transmitido de forma teatral. Dessa forma, o teatro pode promover, além dos exercícios de concentração, de imaginação, de voz, de corpo, buscam-se várias literaturas para

compor personagens, conhecimento do homem (área psicológica), conhecimento da história e das culturas diversas.

É possível o ensinamento de outras ciências através do teatro, não reduzindo este saber, mas trabalhando de maneira transversal. Do conhecimento amplo mencionado existe o próprio conhecimento em teatro (teorias, técnicas, procedimentos). Conforme Benevides, "o ensino de teatro tem suas especificidades, como qualquer outra disciplina do currículo escolar, e seu alvo principal não é a apresentação, e sim a aquisição e a apropriação de saberes e fazeres em teatro" (BENEVIDES, 2013, p. 162).

Nessa medida, é importante destacar que o elo entre teatro e pedagogia na prática interdisciplinar e desenvolver um ensino voltado para o desenvolvimento de uma outra perspectiva pedagógica, não considerando o teatro apenas como recurso ou auxílio das demais disciplinas. A arte na educação, em alguns casos, é vista de maneira reducionista, servindo-se de auxílio no currículo escolar.

Em se tratando da interdisciplinaridade que o ensino do teatro propõe, destacam-se alguns pontos importantes que são: o conhecimento da história, das diversas culturas e exercícios teatrais.

Ao se propor uma educação com viés teatral, o aluno terá contato com as diversas literaturas e diferentes períodos históricos. "[...] o espetáculo teatral na escola deveria ser analisado mais como um processo de aprendizagem do que com um resultado estético em si" (VIANNA;STRAZZACAPA, 2001, p. 130). Valorizam-se os textos decorados, esquecendo-se completamente da construção e da pesquisa. Benevides aponta também o desenvolvimento do teatro, pois valoriza-se o produto, esquecendo-se das etapas de criação. "Em vez de enfatizarem o processo criativo, têm como ponto de partida peças teatrais, cujo alvo a ser atingido é o texto, a apresentação teatral. Em lugar da criação, tem-se, com raríssimas exceções, a reprodução de comportamentos cênicos mecanizados" (BENEVIDES, 2013, p. 162).

A leitura de um texto teatral que tenha passado num período de guerra, por exemplo, como faz Berthold Brecht¹, remete ao texto não somente uma literatura, mas um documento para estudo, dialogando entre a realidade e a arte, favorecendo também interesse por parte do aluno, que poderá compreender o período histórico através da arte e da pesquisa.

Abaixo segue um trecho da peça teatral "Mãe Coragem e seus filhos", de Berthold Brecht que retrata a imagem da guerra. Essa peça foi escrita em 1936 e retratava a Guerra dos 30 anos, ocorrida principalmente na Alemanha e em outros países da Europa.

Sargento: É, basta olhar essa faca, para se ver como vocês são de paz. Devia ter vergonha nessa cara. Jogue fora essa faca, sua bruxa! Até aqui você deu a entender que vive da guerra, e agora quer viver de quê? Como pode haver guerra sem soldados?

Mãe Coragem: Mas os soldados não precisam ser meus filhos.

Sargento: Para você, então, a guerra há de roer os ossos e deixar a carne? Você engorda as suas crias com a guerra, e não quer dar nada em troca? Ele precisa saber de onde é que vem a comida. E você, que tem o nome de Coragem, está com medo da guerra, que é o seu ganha-pão? Seus filhos não têm medo, vê-se logo...

Eilif: Não tenho medo de guerra nenhuma!

Sargento: Por que ter medo! Olhem bem para mim: a vida de soldado me fez algum mal? Eu estou nisso há dezessete anos!

Mãe Coragem: Ainda está muito longe dos setenta.

Sargento: Eu chego lá?

Mãe Coragem: Naturalmente por baixo da terra...(BRECHT, 1981, pp.181 e 182).

A partir deste trecho, podemos compreender um retrato típico da guerra e, nesse sentido, alguns temas poderiam ser estudados e analisados, como o poder, a autoridade, o medo, a submissão e a coragem. O estudo detalhado do período para a compreensão dos personagens, traços psicológicos, conhecimento do homem e da história. O trabalho interdisciplinar envolvido a partir desse texto resulta em diversos conhecimentos. Logo, um professor de história poderia se utilizar dos textos teatrais para ilustrar e os alunos poderiam ser os atores. A investigação e o conhecimento adquiridos seriam complexos. Partiria do aluno a experiência do conhecimento e da busca pelas informações.

Quando se aprende através de uma experiência, o conhecimento tem um "sabor" especial e este é o resultado de um esforço, de um prazer ao se deparar

¹Dramaturgo e poeta alemão. Foi o criador do Teatro Épico.

com a ideia proposta e com a apropriação daquele saber. De acordo com Spolin (2005, p. 3), "experenciado é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo".

O resultado é uma emancipação intelectual por parte do aluno e da prática docente, que entende que a experiência é única e é a partir dela que se desenvolve o saber. Conforme Icle(2002, p. 183), "o ato de construir um conhecimento é um ato de transformação". Nessa medida, os temas para o estudo que surgirão, como no trecho do Brecht, são fragmentos de todo um saber que conversará com este aprendizado, com esta experiência e que serão acrescentados, provocando a prática do teatro e da educação.

Com relação ao aprendizado, Rancière aponta que "é preciso aprender qualquer coisa e a isso relacionar todo o resto" (RANCIÈRE, 2002, p. 32). Nesse sentido, os saberes terão uma ligação, uma fruição, um amadurecimento e o alunocompreenderáde uma maneira mais significativa, pois entendeu que o conhecimento adquirido conversará com a sua maneira de ver o mundo e suas relações.

E para os alunos que fazem teatro, a perspectiva seria a mesma: a investigação do fato histórico, leituras sobre documentos da época, pesquisas sobre vestimentas e cultura retratada. O teatro como pedagogia provoca e instiga a participação, o interesse e a descoberta. É impossível retratar uma época sem ter feito uma pesquisa. O aluno precisa ter propriedade deste conhecimento novo, desta cultura que ele vai pesquisar. Dessa forma, o contato com o novo instiga a curiosidade e a participação coletiva. Nesse sentido, o teatro pode promover também o diálogo e o conhecimento das diversas manifestações, construindo outros olhares culturais. Piragibe (2013, p. 8 e 9) destaca que:

Assumindo sua vocação interdisciplinar sem ser subserviente às disciplinas com as quais dialoga - se revela como um caminho fundamental para a formação de um indivíduo crítico e consciente de si, pois que oferece ao aluno uma maior variedade de aproximação de questões e temas".

Nessa medida, aliando essas duas áreas do conhecimento, pode-se promover um outro olhar e perceber como o ensino de teatro se configura na

epistemologia interdisciplinar e como a Pedagogia pode ser uma prática das relações entre professores e alunos na busca da autonomia e da emancipação intelectual.

Com relação aos exercícios teatrais de corpo, o teatro tem por objetivo desentorpecer um corpo alienado e mecanizado (BOAL, 1993). Boal, ao citar esse desentorpecimento, fala das atividades rotineiras e mecanizadas do dia a dia, mantendo os indivíduos na condição de passividade. A partir do momento que é investido um teatro que rompa com esse ritual mecanizador, é possível surgir novas relações e práticas sociais. É possível observar também, que a prática da disciplinarização não ocorre somente em escolas ou em outros locais de confinamento, mas pode existir no próprio teatro.

As regras existem e servem para manter o controle e a padronização. Embora o teatro invista no aprendizado artístico, sensorial e cultural, há de se observar que existe disciplinamento também. No intuito de exemplificar, segue o relato de Bemvindo Siqueira, ator brasileiro, ao falar de Bibi Ferreira e Walter Avancini,

Quando se fala em disciplina na profissão das artes cênicas, sempre se associa logo que disciplina é chegar no horário. Muitas vezes eu ouço atores dizendo:

-Eu sou profissional, chego sempre no horário.

Como se o profissionalismo se resumisse a isto. Chegar no horário é o mínimo que se pode esperar de um ator, porque isto é o que se deve esperar de qualquer pessoa que tenha um compromisso agendado. Profissional, ou não.

Com Bibi aprendi a disciplina interna do ator: não falar quando o assunto não lhe diz respeito; esperar o Diretor e os colegas falarem; ouvir e entender os enunciados de ensaios e exercícios; sentar com postura correta diante de todos; aguardar pacientemente e em silêncio ser chamado para a cena... E vai por aí.

E sobretudo os horários: se é indisciplina chegar atrasado, mais ainda é chegar antes, constringendo as pessoas.

Já Avancini era muito mais severo que Bibi: dizia ele que cenário não foi feito para ator sentar ou deitar, a não ser na hora de gravar; objeto de cena dos outros colegas não devia ser tocado; concentração absoluta na hora da sua cena e na dos outros; durante o almoço os atores deviam manter a concentração, permanecendo calados enquanto comem; ter o texto decorado, estudado e memorizado, e sobretudo: romper limites na busca da criatividade e da interpretação. Para Avancini não deveria existir ator cansado, e o ato de representar deveria trazer prazer e alheamento dos problemas diários e mundanos (SIQUEIRA, 2015, online).

É possível observar que, através do texto acima, regras e posturas disciplinares existem em outros lugares e, principalmente no teatro, como forma de educação e conhecimento do ambiente no qual está inserido, dos figurinos e dos colegas de cena.

O teatro é arte e, como arte, é conhecimento. Essa forma de conhecimento abrange tanto a noção de conhecimento pessoal como o conhecimento do mundo, refletindo sobre ele, sobre nossas formas de agir a determinadas intempéries e de como buscar caminhos para uma melhor aprendizagem. O ser humano, quando passa a se conhecer e a conhecer os outros, transforma e podemos assim caminhar para uma sociedade mais humana, mais sensível e mais cultural.

Esse aspecto da arte como conhecimento está voltado para a transformação do sujeito enquanto parte integrante do processo educacional, desmistificando saberes transmitidos de forma vertical e buscando a consciência de uma nova prática.

A arte teatral oferece resultados importantes para a construção do conhecimento, mas é importante destacar alguns elementos teóricos que são muito utilizados ao se falar de teatro, conforme Desgranges (2010, pp. 21 e 22):

Tornou-se bastante comum o teatro ser apontado como valioso aliado da educação. (...) esse valor educacional intrínseco ao ato de assistir a uma encenação teatral, contudo, tem sido definido, por vezes, de maneira um tanto vaga, apoiada em chavões do tipo: teatro é cultura. Outras vezes, percebido de maneira reducionista, enfatizando somente suas possibilidades didáticas de transmissão de informações e conteúdos disciplinares, ou de afirmação de uma determinada conduta moral.

O referido autor destaca importantes questões a respeito do teatro, criticando essas ideias apontadas ao ensino ou ao contato com esta arte. Embora destaquemos a importância de ir às peças teatrais, é necessário compreender e buscar quais são as atividades que estão sendo realizadas. Ele ressalta também como alguns educadores utilizam-se do teatro para transmitir algum conhecimento, reduzindo esse saber ao utilizá-lo apenas como um recurso. Como já observado, teatro é conhecimento por si só, já que, como arte, é saber.

Num olhar interdisciplinar, no trabalho de grupo executado com docentes ou discentes, a proposta da integração de diversos pontos de vista, diversas culturas,

pode oferecer resultados importantes para a construção do conhecimento a partir do momento que, para alcançar um objetivo, o grupo precisa trabalhar a resistência, a tolerância e a consciência. Algumas competências resultam deste trabalho, principalmente no que diz ao respeito ao outro e ao convívio.

E nessa arte do convívio com o outro, do encontro, da presença, das mediações, do prazer da prática, o teatro como arte do conhecimento, busca também outros saberes que estão em segundo plano, mas que provoca diversos outros significados que estão além da própria relação de ensino e aprendizagem. Conforme Cavassin (2008, p. 48),

O Teatro, assim, pode ser a brecha que se abre na nova perspectiva da ciência e ensino-aprendizagem, pois envolve essencialmente o que o soberanismo da lógica clássica e do modelo racional excluía; o ilógico, as possibilidades (o "vir a ser"), a intuição, a intersubjetivação, a criatividade...enfim, elementos existentes nas relações dessa manifestação artística e que são princípios para a concepção de Inteligência na Complexidade e vice-versa.

Nesta perspectiva, o contato com os ensinamentos em teatro pode possibilitar outros sentidos que não são "ativados" no diaadia. As relações humanas, ricas em possibilidades de troca, promovem saberes que estão além dos saberescategorizados como científicos. Quem ensina a intenção do olhar, do gesto e da palavra? A vida e sua complexidade, a cultura de uma sociedade, as experiências pessoais tão importantes para o amadurecimento, as histórias de vida de outras pessoas e, como forma de sistematizar esses saberes, o teatro que oferece a base para esses estudos e para essas possibilidades.

A importância de um ensino que promova a interação entre as pessoas, o contato do corpo através dos exercícios de relaxamento e de grupo, a observação detalhada do comportamento humano realça de maneira positiva que a prática teatral desenvolve as potencialidades mencionadas acima como conhecimento estético.

3.3 TEATRO COMO ATO EDUCATIVO

Diante das reflexões apresentadas nesse trabalho, destacando o teatro como arte do encontro, do conhecimento diverso, da interdisciplinaridade intrínseca, no

que tange à abordagem múltipla e diversa, outro elemento que pode ser destacado está voltado para a prática e atividade educativa.

Essa reflexão surge ao aspirarmos em que momento o ensino do teatro ou o contato com a experiência teatral poderia ser um elemento pedagógico para alunos-atores e/ou para o público. Em que medida o professor de teatro ou o diretor tende a contribuir para a transformação do ser humano e como isso pode contribuir para a educação? Como foi observado ainda nesse capítulo, o ensino de teatro pode modificar e dar consciência de mundo. A experimentação, a criatividade, a comunicação são elementos importantes para um bom exercício teatral. Quando passamos a criar, a inventar, passamos a perceber um mundo diferente. Novas relações são estabelecidas. Formam-se grupos que dialogam.

O contato com a experiência teatral como área de conhecimento é um importante instrumento de aprendizado que está além do espetáculo, algo visto para alguns encenadores como vaidade e mera exibição. O ato pedagógico não está centrado na espetacularização, e sim no processo de conhecimento. O fazer artístico é uma fonte de saberes e de práticas que se desenvolvem através de muita dedicação, repetição, comprometimento e apreensão daquele conteúdo.

Ao refletirmos sobre o teatro como proposta pedagógica, parte-se do princípio da utilização de métodos, competências, saberes para o desenvolvimento desta arte. Segundo Cabral (2007, p. 1), "o fazer teatral, em si, ensina sobre relacionamentos, expectativas, conflitos e emoções humanas e é a atmosfera do trabalho e a vivência em grupo que tornam significativa a experiência".

Por muitos anos, na história do teatro, havia somente a valorização do evento estético como parte principal do teatro. Os espetáculos teatrais em alguns momentos imitavam a realidade e era considerado bom ator aquele que conseguia imitar outro ator ou que conseguia fazer o que o diretor pedia, como algo mecânico, não partindo do orgânico como experimento de criação.

De acordo com Haderchpek (2010, p. 281), ele retrata que:

É na passagem do século XIX para o século XX, com o duque Jorge II de Meiningen, André Antoine e Constantin Stanislavski que a função de encenador será oficialmente reconhecida, tornando-se uma disciplina e arte para si. (...) sistematizaram suas práticas teatrais e defenderam seus pontos de vista, formalizando linguagens,

técnicas e procedimentos artísticos, sempre dialogando com o contexto histórico e social em que estavam inseridos.

Nesse momento surge uma pedagogia para o ensino do teatro. Os diretores entenderam que, ao sistematizarem suas práticas, observando o desenvolvimento, errando e acertando, investigando diferentes abordagens, o ensino de como fazer e experimentar teatro se tornaria mais significativo. Eles começaram a destacar e a questionar a sua prática. Inventaram conceitos, dialogando com os momentos históricos. Buscaram uma essência na arte de interpretar e perceberam a importância social dos atores para além do espetáculo.

Os diretores que criaram novas práticas em seus laboratórios teatrais, como é no caso de Grotowski, partem do princípio da experimentação como momento de criação. Experimentando, aprende-se e se ensina. Esse aprofundamento na arte teatral resultou na investigação cênica como processo de desenvolvimento do fazer artístico. Não seria apenas a arte de representar, de decorar textos, mas de se apropriar com mais intensidade de questões ligadas à psique humana, à cultura e às relações sociais.

Para poder criar, trocar informações, dialogar, tentar e ser conduzido pelo diretor, que também aprende com os alunos, o momento de total liberdade e de criação é feito através da arte da improvisação. Instrumento de envolvimento no teatro, pode-se sonhar e aprender a ser o que já foi ou a ser um personagem que se pretende interpretar. De acordo com Icle (2009, online), "a improvisação terá papel fundamental nesse processo como procedimento criativo. Se antes o aprendiz obtinha o status de ator ao reproduzir, de forma imitativa, o mestre, agora o ator haveria de criar, ele mesmo, uma "versão" para o papel".

Instrumento pedagógico, a improvisação possibilita uma liberdade cênica para o ator que pode se descobrir de várias maneiras, alterando e experimentando gestos, ações, movimentos corporais como forma de conhecimento interior e de adequação do personagem que ele pretende buscar. Com a improvisação o ator amplia a sua imaginação, desenvolve a sua criatividade. Foi a partir do século passado que os diretores perceberam a importância dessa sistematização para a construção de um teatro rico em propriedades pedagógicas e que estivesse além do espetáculo teatral.

O ator que improvisa descobre suas potencialidades, os limites do corpo e a capacidade de desenvolver um conhecimento mais humano através das observações de mundo, do simples cotidiano, destacando pequenos hábitos que são despercebidos pelos outros para que, ao representar, o público consiga fazer uma identificação no palco. A improvisação é um ato pedagógico que o teatro oferece.

De acordo com Spolin (2005, p. 13), ao falar sobre o ato da improvisação, transportando para a vida, ela destaca que:

Quando o aluno vê as pessoas e as maneiras como elas se comportam quando juntas, quando vê a cor do céu, ouve os sons no ar, sente o chão sob seus pés e o vento em sua face, ele adquire uma visão mais ampla do seu mundo pessoal e seu desenvolvimento como ator é acelerado. O mundo fornece o material para o teatro, e o crescimento artístico desenvolve-se par e passo com o nosso reconhecimento e percepção de mundo e de nós mesmos dentro dele.

A autora destaca que, para o processo de criação e de improvisação, o aluno precisa observar os hábitos, os acontecimentos externos, o modo como as pessoas reagem em determinadas situações, a maneira de se relacionar, o sentir. Essas observações de mundo são um rico instrumento artístico de criação, pois a diversidade é tão ampla que é um laboratório para a construção de personagens diversos. A ideia é apropriar-se deste processo para, enfim, amadurecer através do contato com essa arte.

Entendendo que a observação do mundo faz parte do processo de construção, o ator deve investigar as diferentes realidades sociais e culturais que existem, deve observar comportamentos de crianças a idosos, gestos específicos de profissões e, a partir destas observações, investigar e treinar seu corpo, até chegar num objetivo. Essa memória corporal é ativada quando se improvisa quando é solicitado que faça algum personagem que não esteja habituado a fazê-lo. Quando não há essa observação, na medida em que o ator não compreende essa pedagogia da observação, o resultado fica caricato e falso. O ato de improvisar tem que ser verdadeiro, o ator tem que se sentir, da mesma forma quando se constrói um personagem. Deve-se pesquisar bastante, investigar, treinar gestos, corpo e fala. Esse trabalho não se faz num único dia. Por isso a importância da observação de mundo, do cuidado minucioso que o ator procura ao retratar um personagem.

Na improvisação, busca-se também o trabalho da expressão corporal. A memória é ativada. De alguma forma, aquela lembrança da observação do cotidiano, ou de uma cena teatral, de filme, de qualquer influência específica se faz acontecer quando é solicitado improvisar algum personagem e isso desabrocha na reprodução deste corpo. Um dos personagens em que há uma maior dificuldade em representar é a figura do idoso. Muitos buscam uma maneira caricata, simulando uma bengala e tremores nas pernas. No entanto, essa expressão muitas vezes torna-se falsa, pois não se partiu de dentro, do interior do ator e sim de uma representação.

O corpo é um instrumento rico no teatro. Ele precisa ser muito trabalhado, pois, em outras situações fora dos palcos ou do contato com a arte teatral, é um corpo que se torna domesticado, controlado, não havendo a livre expressão.

Dessa forma, o contato com o teatro pode provocar diversos conhecimentos e um deles é o do corpo, como expressão. Essa consciência do controle, muitas vezes não é percebida ou existe uma consciência do incômodo por não serem feitas certas atividades na escola. Quando se passa longo tempo de vida na escola e o aluno-ator, ao ter esse contato com a arte teatral, ocorre um choque de realidade e de comportamento. O que ficava retido, controlado, pode ser liberto. É importante destacar também que esse processo é lento e que essa conscientização do corpo não é percebida de forma tão rápida.

Esse processo de transformação é baseado em diversos exercícios que transformam a noção de corpo e o modificam para dar luz a um novo corpo, um corpo cênico. Conforme Icicle (2002, p. 54),

O ator passa por um processo no qual deve converter seu comportamento cotidiano em comportamento extra-cotidiano, criando uma *"segunda natureza"*. Para isto, deve livrar-se dos condicionamentos que sua própria cultura lhe impôs. A maneira de caminhar, olhar, sentar, correr, falar, será reelaborada.

O conhecimento deste novo corpo, através dos exercícios teatrais, dá-se através deste processo de improvisação e de uma reestruturação do olhar para o cotidiano. Essa pedagogia teatral sugere ressignificar padrões de comportamento,

de compreensão da diversidade existente e de desenvolvimento de aspectos pessoais, por exemplo, como fonte de saber.²

Através da improvisação, o ator passa a pesquisar com mais intensidade a sua cultura local, bem como outras culturas. Através desse estudo, ele amplia o seu vocabulário e a comunicação e passa a compreender diferentes formas linguísticas, sotaques, expressões do cotidiano, compreendendo que faz parte de todo um processo de formação e conhecimento.

Nesse sentido, o ensino de teatro tem a sua própria pedagogia no fato de ser um estudo que abrange uma atmosfera lúdica, artística e intelectual. É uma arte que transforma e educa. Embora tenha se tratado do termo *pedagogia do teatro*, o que é a Pedagogia? Como ela contribui para a arte teatral? De acordo com Libâneo (2001, pp. 156 e 157),

Pedagogia diz respeito a uma reflexão sistemática sobre o fenômeno educativo, sobre as práticas educativas, para poder ser uma instância orientadora do trabalho educativo. Ou seja, ela não se refere apenas às práticas escolares, mas a um imenso conjunto de outras práticas. O campo do educativo é bastante vasto, uma vez que a educação ocorre em muitos lugares e sob variadas modalidades: na família, no trabalho, na rua, na fábrica, nos meios de comunicação, na política, na escola. De modo que não podemos reduzir a educação ao ensino e nem a Pedagogia aos métodos de ensino. Por consequência, se há uma diversidade de práticas educativas, há também várias pedagogias: a pedagogia familiar, a pedagogia sindical, a pedagogia dos meios de comunicação etc., além, é claro, da pedagogia escolar.

Nesse sentido, a pedagogia é uma ciência que investiga as práticas do processo educativo, contribuindo para a formação dos indivíduos em qualquer área do conhecimento. É responsável por orientar, organizar e avaliar as práticas.

A pedagogia teatral tem o sentido de orientar o aluno a respeito da prática, refletindo sobre as ações de atuação do sujeito enquanto aluno, que troca experiências, tanto com o professor quanto com outros alunos. As relações se formam, novas experiências são adquiridas. Os encontros são mais intensos, na medida em que essas relações são construídas. De acordo com Telles (2013, p.18), "nessa medida a aula se torna um momento de experimentar, refletir e elaborar um conhecimento dos elementos teatrais, buscando a vivência de uma atividade

²O próximo capítulo abordará o conceito do corpo do ator.

artística que permite uma ampliação de suas capacidades expressivas e consciência de grupo".

O aluno-ator tem um aprendizado bem amplo sobre a vida. As aulas de teatro refletem muito sobre o comportamento humano, sobre a política, sobre a cultura, sobre como o aluno se comporta em meio a diversas situações. Vivências são explanadas, experiências de pessoas mais próximas são retratadas, ampliando a consciência de ser cidadão ou de simplesmente reagir a determinadas situações. A experiência em teatro é descobrir vários mundos. Esses outros mundos, às vezes, podem incomodar, pois os pensamentos são diversos. E esse conhecimento novo, muitas vezes, não é tão aceito pelos alunos, que precisam investigar essas realidades ou que não acreditam nas novas roupagens que eles precisam conhecer. O conhecimento em teatro está muito além da exibição do palco.

As divergências também existem. É fato! Reúnem-se pessoas com objetivos diversos, opiniões contrárias e, até mesmo, preconceituosas. Isso existe em qualquer lugar. Em sociedade estamos imersos nesses pensamentos e atitudes que, muitas vezes, são contrários no que se refere o respeito ao próximo. Contudo, quando se precisa estudar sobre as culturas e a alteridade, faz-se necessário um olhar diferenciado. Esse caminho para as descobertas não é uma tarefa que se realiza com facilidade.

Esse é um grande desafio quando se está em grupo, como na escola, por exemplo. O teatro não tem a premissa de apaziguar situações, resolver o preconceito, ou ser uma medida para a solução dos problemas da sociedade. O teatro não foi criado com esse propósito, e sim para o indivíduo se apresentar, encantar as pessoas. É uma necessidade humana e um prazer ter contato com essa arte.

Mas, ao nos colocarmos em grupo, ao aprendermos a ouvir (isso é um aprendizado constante), ao percebermos as diferenças, os comportamentos humanos de diversos tipos, ao nos entregarmos para este fim, algumas transformações podem acontecer. O corpo é transformado, bem como a mente. Algumas opiniões podem ser repensadas em prol do outro. Essas mudanças são consequências da vivência com a prática teatral e em trabalho de grupo. E também pode ser pensado na utilização das técnicas teatrais para uma boa expressão de

corpo, de gesto, de rosto e de voz, auxiliando as práticas docentes como forma de comunicação deste corpo.

O teatro, em sua pedagogia, auxiliaria o professor ou algumas outras profissões com relação à transmissão de conteúdo, mensagens, textos que podem ser interpretados de forma mais significativa na medida em que o corpo se expressa junto com esse texto.

Entende-se também que cada indivíduo tem uma forma de se expressar e de se comunicar. Mas o contato com o teatro investe na possibilidade de um conhecimento ou de uma consciência que o corpo se faz presente em diversas situações e seria uma necessidade intrínseca esse saber da expressão corporal.

Nesse sentido, o teatro é uma ferramenta do conhecimento próprio, pois tem sua própria pedagogia. Não seria apenas uma arte de palco, de exibição, direcionada para alguns com "talento". É uma arte que todas as pessoas podem fazer e que pode ser executada em diversos momentos, com finalidades distintas. Conforme Desgranges (2010, p. 59), "um teatro que substitui a vida e a transforma, em vez de comentá-la. A arte deveria continuar na vida, e não terminar após o fim da sessão. Assim, a ideia de ver ou ouvir teatro estava sendo substituída pela noção de viver teatro".

Entende-se que esta ideia de viver teatro não seria dramatizar em todos os instantes, como se houvesse uma necessidade de interpretar o tempo inteiro. No entanto, viver é um grande desafio, situações acontecem e, às vezes, precisamos improvisar. Saber usar a expressão para se colocarem determinados momentos é um fator importante. E também observar a realidade que nos rodeia é um dos exercícios teatrais mais utilizados para quem tem contato com as artes cênicas.

Nesse sentido, compreende-se a importância da prática teatral, que pode ser executada, utilizada, vivida por qualquer pessoa, independente de talento artístico ou aptidão. O fazer teatral carrega em si uma abordagem positiva e da essência pessoal que todos que queiram fazer podem conseguir. Conforme Spolin (2005, p.3) e Desgranges (2010, p. 59), respectivamente, "todas as pessoas são capazes de improvisar" e "somos todos artistas. Basta efetivarmos esse potencial que nos é inerente".

Esses autores afirmam que o indivíduo tem a capacidade natural da expressão. Somos seres que executam diversas expressões, embora não o façamos de maneira consciente. A partir dessas afirmações, entende-se que o teatro estaria presente em diversas situações do cotidiano e que auxiliaria nas práticas sociais, nas profissões e nas relações humanas.

O entendimento consciente da expressão como fonte de conhecimento, ajudaria o indivíduo na maneira de se comunicar, facilitando o entendimento.

Dessa forma, o conhecimento teatral perpassa questões não só ligadas a montagens performáticas, espetáculos em grandes teatros, podendo ser feito em diversos locais, com propósitos distintos, uma vez que, entendendo o objetivo teatral como forma de conhecimento diverso, atores e não-atores poderão se apropriar da consciência teatral para elaborar sua forma de expressão e comunicação através do seu corpo, da sua voz, do seu gesto e da sua mente.

4. O ATOR E O SEU CORPO - O PROFESSOR E O SEU CORPO

O corpo no teatro é um elemento precioso, desenvolvido através de muitos exercícios e práticas que requer dedicação exclusiva do ator, muita disciplina e cuidado. Conforme Roubine (1987, p. 43), "assim como a voz, o corpo não é por natureza teatral. Ele precisa aprender a se movimentar, e mesmo a 'estar', no espaço artificial que é o palco". O corpo do ator, quando se elabora um personagem, é carregado de narrativas que refletem em ações físicas na atuação, revelando-se ao público. Cada movimento, gesto e olhar é pensado, investigado e experienciado. Nessa medida, "[...] o ator aprende a conhecer seu corpo como se explora um território" (idem, p. 43).

No processo de atuação e reflexão para a composição do personagem, além do contato com o texto, é necessário conhecer a história. O trabalho inicialmente proposto para o ator é a experimentação e a investigação deste personagem. Nesse sentido, uma das vantagens e práticas de ser ator é poder observar o cotidiano que é repleto de personagens, de situações corriqueiras, em que o dia a dia setorna um palco vivo de diferentes momentos e de formas individuais, como o caminhar, o gesticular e o falar. De acordo com Oida (2007, p. 49), a respeito do corpo:

Cada pessoa é profundamente influenciada por sua cultura (país, classe social etc). A história pessoal do indivíduo também lhe determina o físico. E ao mesmo tempo que é interessante ter um corpo que seja absolutamente único, os atores têm de ser capazes de representar uma ampla gama de diferentes personagens; têm de ser capazes de "se livrar" de seus corpos pessoais para descobrir e personificar o corpo da personagem. Cada personagem que se representa é unicamente individual, de maneira que temos de ir em busca de seu corpo específico.

Nessa medida, o corpo do ator, para cada criação de personagem, se constrói através de um segundo corpo que é criado. Conforme Barba (1995, p. 54), a respeito do segundo corpo,

Um corpo-em-vida é mais que um corpo que vive. Um corpo-em-vida dilata a presença do ator e a percepção do espectador. [...]o corpo dilatado é acima de tudo um corpo incandescente, no sentido científico do termo: as partículas que compõem o comportamento cotidiano foram excitadas e produzem mais energia, sofreram um incremento de movimento, separam-se mais, atraem-se com mais força, num espaço mais amplo ou reduzido.

O ator tem o poder de gerar vidas sobre o palco. São criações feitas no viés da verdade pensada e vivida deste ator. A verdade existe no teatro, embora aconteça um trato imaginativo entre o ator e o espectador, a verdade da criação é constituída no desenvolvimento deste trabalho, que se projeta para o público nos tocando e nos surpreendendo. Neste ponto, a prática de criação não se desenvolve com muita rapidez, tendo que, muitas vezes, ser treinada, repetida para o aprimoramento do papel.

Deste modo, buscar esse corpo específico é a essência do ator, na medida em que surgem outros gestos e movimentos que são características do personagem. O nosso próprio corpo representa a história de vida com suas marcas, dores e alegrias. O corpo do ator reverbera a cultura, a história deste personagem, a sua psicologia, obtendo a verdade e a clareza para o processo de criação.

Com base nessa construção corporal, inicia-se o outro processo, que é a memorização do texto. É um trabalho difícil, que requer técnica e dedicação. Thiré (2013, p.50) relata que "[...] quando deparamos com a tarefa de memorizar um texto de personagem cênico, recorremos ao velho hábito de repetir até gravar". O autor sugere que "devemos memorizar as imagens, as ideias que nos levam a dizer as frases" (2013, p. 53). Nessa medida, o ato de ter o texto em mente é uma atividade que requer muita disciplina do ator, pois, com o texto decorado, faz-se necessária a imitação, inflexão da voz e o ritmo da narrativa. Além do texto falado, percebemos em cena que o corpo também é palavra, tendo como o gesto e o olhar expressões contínuas deste corpo que se revelam e "falam" por si.

Desse modo, o encontro desses corpos, atores e público, mantêm uma relação em que o personagem contagia a plateia com aquele ser fictício, mas que, muitas vezes, é visto como real, tendo como base o trabalho de experimentação do ator. Conforme Bersnetin (apud Le Breton, 2009, p. 242), "há uma verdade que todos os dramaturgos reconhecem: os espectadores ouvem inicialmente com os olhos".

Nesta perspectiva, o encantamento inicial é com aquela figura caracterizada que nos parece tão real e viva diante dos nossos olhos, retratando um personagem com tanta presença cênica, que as palavras, às vezes, são esquecidas por um instante, pois o corpo traduz as aflições, desejos e vontades do personagem.

Nesse sentido, é um corpo que fala, que instiga e que se constrói como elemento de domínio de cena. O ator precisa desenvolver um trabalho rico em elementos, buscando ter bastante confiança na sua composição; por sua vez, o público precisa estar convencido e acreditar na sua verdade e no seu corpo que transmite uma narrativa ficcional.

Conforme Oida (2007, p. 51), "é importante compreender que atuar não é apenas emoção, ou movimento, ou ações que comumente reconhecemos como `atuação`. Atuar envolve também um nível fundamental: o das sensações básicas do corpo". É possível compreender que o constante exercício e o contato com o teatro investe no aprendizado do corpo, no seu domínio. Perceber esse corpo como expressão e comunicação, autoconhecer-se e dominar são questões que certamente promovem um processo de desenvolvimento do ator consigo mesmo.

Dessa forma, é possível compreender o corpo como uma linguagem. Nos comunicamos e nos expressamos através dos gestos, do olhar, da atitude e da movimentação. Um corpo que é reprimido, moldado de acordo com um comportamento, é um corpo que não se desenvolve e não aprende a conhecer outras formas de estar no mundo. Nesse sentido, uma aprendizagem que se manifesta através da experiência corporal pode ser o caminho para o conhecimento, para a troca e para a sensibilidade.

Na perspectiva teatral, corpo e mente, razão e emoção fazem um trabalho em conjunto, não ficando dissociados. A liberdade para a imaginação, bem como o ato da improvisação e da criatividade, são elementos que produzem o desenvolvimento do corpo. Nesse sentido, este corpo propõe-se a fugir de padrões de comportamento estimulados pelas instituições. Conforme Roubine (1985, p. 44), é apresentado que:

Outros exercícios visam a desenvolver a expressividade do corpo reagindo ao seu meio ambiente. Por exemplo, o ator, descalço, deverá andar imaginando "seu" chão: declive escorregadio ou areia quente, lodo viscoso ou pedras pontiagudas etc. Os pés, e, por conseguinte todo o corpo, deverão sugerir as dificuldades inerentes à relação física do indivíduo com um espaço, sob diversos aspectos, hostil. Segundo Grotowski, não há emoção que não possa ser expressa com um treinamento apropriado do corpo. Através do autocontrole e concentração, diz ele, o ator pode ser capaz de fazer com que suas mãos "riam", que seus pés "chorem", que seu abdome "exulte"!

Nessa circunstância, o aprimoramento deste corpo vai ao encontro do poder da criação e da liberdade que o teatro proporciona em poder imaginar e executar. É poder ser livre, poder presenciar corporalmente uma aprendizagem sensível. Essa atuação remete aos significados, tendo como corpo a maneira da expressão.

Nos encontros teatrais, a educação corporal é uma tarefa de aprendizado constante para fugir dos corpos do cotidiano. Investigar um novo corpo para a composição do personagem é como "nascer de novo", pois o ator tem que pesquisar exaustivamente qual é a dinâmica deste personagem que ele irá interpretar. A cada personagem, algo novo o ator descobre. O aprendizado nunca se encerra. A observação do próprio corpo no processo de criação faz parte do desenvolvimento próprio. Nesse sentido, quando há o domínio corporal, pode-se enxergar corpos que possuem narrativas cênicas que se expressam a cada atuação.

Faz parte do senso comum observar que os atores só pensam no exibicionismo do corpo, nos holofotes midiáticos, que são próprios do meio artístico, e na fama, que pode vir a ser uma consequência. Embora haja esse pensamento supérfluo que, para ser ator de "verdade", o reconhecimento seria dado pela mídia televisiva, este ofício requer muita dedicação, tendo como matéria-prima básica o corpo. São dedicadas muitas horas de estudo, disciplina, exercícios teatrais e jogos que promovem o aprimoramento deste artista. Além do estudo, entende-se também que a voz desse artista se propaga na sociedade e, nesse sentido, um artista que promove campanhas conscientes pode se envolver em questões sociais e humanas.

É possível perceber que existem muitas pessoas que almejam a visibilidade que o teatro pode proporcionar, no entanto, não se conhece a dificuldade do que é ser ator. Conforme Le Breton (2009, p. 243), o ator é "como artesão, ele inventa com seu corpo uma maneira de repelir sua afetividade individual, visando conferir todas as chances às emoções do personagem".

Nesta perspectiva, há papéis em que os atores precisam modificar totalmente seu corpo para a composição do personagem. O nível de dedicação ao trabalho é extremo, pois, quando se chega ao palco, a verdade que é presenciada é a do trabalho do ator. O teatro existe porque há atores que se relacionam com o público. Corpos que encenam e corpos que veem/interpretam. Esses corpos que

dramatizam, que contam uma história com seu corpo, com sua voz, nos envolvem e compõem o personagem que inebria o público.

A experiência de criação é única e pessoal. Nesse viés, para a elaboração de um personagem, parte-se do princípio da experimentação. Não se diz ao ator a resposta de suas dúvidas, como fazer e como seria. O professor ou o diretor de teatro orienta e proporciona meios para que ele procure o tom vital para a sua criação. De acordo com Spolin (2005, p.3), "Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém. Isto é válido para a criança que se movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista com suas equações".

Nesse sentido, conforme citação acima, entende-se que no teatro o aprendizado parte da vontade e do interesse do ator, do envolvimento estético com a linguagem cênica e com a experiência de criação. A imaginação é pessoal, que pode ser conduzida; a criatividade é estimulada e o processo de ensino e aprendizagem é voltado para o corpo e mente. O corpo, que executa, que sente e a mente, que sonha e que sai da zona de conforto.

Desse modo, pode-se perceber que é uma arte dos sonhos. As emoções têm também papel de destaque, não estão reduzidas e fazem parte do processo. É possível analisar que no teatro não há separação dos sentidos e o corpo é parte importante do progresso. Conforme Le Breton (2009, p. 243), "o artista não é a `supermarionete` idealizada por Gordon Craig, mais um homem que dedilha uma composição sobre o teclado das emoções".

É possível compreender que o convencimento do personagem perante o público é através do corpo. O ator transborda-se de emoção, conforme característica do personagem, e a reproduz pelo corpo, afirmado seu sofrimento, alegria, angústia, agitação, e etc... O nosso corpo é sensível e não apenas objeto. A partir deste pensamento, é possível compreender como o corpo é sinônimo de conhecimento e de educação. Uma educação voltada para o corpo e para os sentimentos pode contribuir para o desenvolvimento do sensorial, emocional e cultural.

Na prática teatral, o ator, através das técnicas corporais, tem a capacidade de desenvolver o personagem, pois ele não estaria impedido de executar os

movimentos, de se expressar e de usar a sua intuição. A liberdade de poder criar, de poder experimentar os movimentos, de observar o que o outro faz, de tocar nas pessoas enquanto realizam os movimentos, de olhar nos olhos dos outros atores quando improvisam, são alguns exemplos de uma educação voltada para a sensibilização e quebra de rotina, uma vez que, esse é o espaço para essas descobertas pessoais e para um constante aprendizado.

Os exercícios de corpo têm como objetivo o autoconhecimento e a experimentação. Muitas vezes é poder desafiar a si próprio, investigar os movimentos, errar e acertar, repetir incansavelmente, adquirir uma memória corpórea e criar um novo corpo.

Através desta investigação, é possível aperfeiçoar-se diante da prática exaustiva, um corpo criado para o personagem. Os conflitos do personagem emergem do corpo. Para o espectador, aquele ator, ou seja, aquele corpo é uma nova criação com base no trabalho criador do ator, que se debruçou na atividade sensível da expressão e comunicação.

De acordo com Roubine (1987, p.47), a respeito do corpo como linguagem, ele destaca que: "De fato, não se trata mais de exercer, pela exibição do corpo, um fascínio mais ou menos explicitamente erótico sobre o espectador, mas de assumir esta revelação freudiana: o corpo tem alguma coisa a dizer; ele é uma outra palavra".

Nessa medida, o corpo, sendo palavra, é uma linguagem. É possível compreender que, através do corpo, dos símbolos que o ator carrega, da sua história, da sua personalidade e da troca de experiências teatrais, através dos exercícios, conhece-se o outro, na sua idiossincrasia.

Nesse sentido, podemos perceber também que, quando os corpos se relacionam, são corpos que aprendem a se perceber no mundo. O teatro possui esse encontro de corpos, tanto para quem assiste, quanto para quem o pratica. Essa arte do encontro, definida por Grotowski (1991), é a arte do poder ser, criar e sentir. Para quem recebe essa energia teatral, o poder presenciar essa arte tão efêmera e, ao mesmo tempo, tão profunda, impacta os nossos sentidos e alimenta a nossa

alma. Le Breton (2009, p.250) afirma que a "arte do ator é de escrever com o próprio corpo". Nesse sentido, o corpo é muito mais que instrumento na vida do ator.

É possível perceber que no cotidiano, o indivíduo coloca o corpo para um plano secundário. A educação do corpo é esquecida, e em consequência disso, valorizam-se apenas as mentes como forma de educação. Para um trabalho em teatro, o corpo, o gesto, a expressão facial e a voz constituem um material cênico de trabalho muito importante do que o texto.

A possibilidade do contato com as artes cênicas e, em especial como educação corporal, permite construir vários corpos, autoconhecer-se e desenvolver a expressão para uma possível comunicação. É poder desafiar-se e, ao mesmo tempo em que se anula o corpo do cotidiano, é poder aprender com este novo corpo. Criam-se movimentos, imaginação de possibilidades; pode-se pular, correr, gritar, sem restrição; coisas que uma criança faz e não tem vergonha disso.

4.1 O CORPO DO ATOR PARA STANISLAVSKI³

Na concepção de Constantin Stanislavski, o ator precisa ter o corpo remodelado. Isso significa que os exercícios teatrais buscam o aprimoramento deste corpo que, no teatro, precisa ser perfeito em sua visão. Em sua prática, a dança e a ginástica oferecem elasticidade e precisão aos movimentos. "Além disso, a acrobacia pode-lhes prestar outro serviço ainda. Pode ajudá-los a se tornarem mais ágeis, mais fisicamente eficientes em cena, ao se levantarem, ao se curvarem, voltarem, correrem e quando fizerem uma variada quantidade de movimentos difíceis e rápidos" (STANISLAVSKI, 1970, p. 54).

Nessa medida, é possível entender que o aprimoramento deste corpo, através da ginástica e da acrobacia, objetiva maior clareza e expressão para este corpo que deseja falar. O ator não apenas memoriza, embora o ato de memorizar um texto também requeira um trabalho bem minucioso. O ator precisa conhecer o período histórico do seu personagem para entender a esfera social e cultural da peça. Também deve pesquisar o estado psicológico do personagem. De todos esses tópicos que foram apresentados, o ator precisa, com muita dedicação, saber se

³ Nasceu na Rússia. Foi ator, diretor de teatro, escritor e pedagogo.

expressar para que seu corpo naturalize os movimentos, buscando a verdade cênica para ser apresentada diante do seu público.

Conforme Roubine (1987, p. 52), a respeito do papel do corpo do ator, ele destaca que:

Assim o corpo do ator passou a ser objeto de reflexão e de saber. E também de experimentação. Seus poderes tornam-se explícitos. Observa-se seu papel nos fenômenos bem conhecidos de "presença" e "projeção". Reconhece-se que ele é um fator determinante do envolvimento do espectador e da intensidade da relação teatral; que, num outro plano, o corpo veicula uma palavra complexa e permite que venha à tona um sentido ambíguo, impossível de ser formulado. Graças a ele, a arte do ator vira uma polifonia. Ele é parte integrante da perpétua renovação interpretativa que faz a própria vida do teatro.

Nessa medida, o corpo se envolve e é teatro. As relações se dão através dos corpos. Os indivíduos promovem essa relação e a linguagem corporal torna-se conhecimento. Tocar, sentir e experienciar são formas de educação. Dessa forma, é possível perceber que se uma aprendizagem promove a liberdade de sensações, prazer em falar e ser ouvido, pode constituir abordagens significativas na relação teatro e educação.

A presença cênica é a energia do ator em cena: é a ação na qual a plateia se identifica com o ator que sabe trabalhar com o movimento do corpo e com a característica do personagem. É um ator que consegue ter propriedade em sua fala e no seu gesto.

Com relação aos exercícios teatrais proposto por Stanislavski (1970, p. 51), ele retrata que:

Sem exercício todos os músculos definham e reavivando as suas funções, revigorando-os, chegamos a fazer novos movimentos, a experimentar novas sensações, a criar possibilidades sutis de ação e expressão. Os exercícios contribuem para tornar a nossa aparelhagem física mais móvel, flexível, expressiva e até mais sensível.

Nessa medida, o exercício teatral, além do conhecimento do corpo, pode promover uma educação do sensível, do autoconhecimento, da percepção das sensações, da fluência do gesto e do ritmo do corpo.

Stanislavski cita um exemplo de seu livro "A construção do personagem"(1970) um exercício de imaginação e de concentração. É solicitado que

se coloque uma gota de mercúrio no dedo indicador e a deixe percorrer pelo corpo do ator. O foco e a atenção serão dados no percurso dessa gota que passará pela mão, pelo braço até chegar ao pescoço, de forma bem lenta. Esse tipo de exercício trabalha com a execução do gesto, com o foco, com a imaginação e com a sensação. A energia do ator estaria focada nessa pequena gota e no movimento cauteloso que seria executado.

É possível imaginar que na primeira vez em que se realizar esse movimento, haverá a ânsia de fazer rápido demais, ou que não poderá perceber ou "sentir" essa pequena gota atingindo os músculos e desbravando os membros. O objetivo é controlar a ansiedade, perceber a respiração, incentivar a imaginação e observar o trabalho do corpo.

A investigação desse exercício e de outros que tenham a compreensão dos músculos do ator, bem como da dança ou da ginástica, é poder perceber infinitas possibilidades do aprendizado do corpo e do autoconhecimento.

Na perspectiva de Stanislavski, o ator precisa corrigir seu corpo para adequá-lo a um personagem. É possível entender que na vida cotidiana, o indivíduo não possui domínio de todas as capacidades oferecidas pelo corpo e, nesse sentido, o autor ainda complementa que a nossa postura e o andar não são realizados de maneira correta, precisando dos exercícios e da dança para corrigi-los.

Nesse sentido, os exercícios e o trabalho corporal conscientizam o ator que o corpo, além de promover uma linguagem própria, com significados, pode-se autocontrolar, percebendo cada ponto de ação com maior clareza, convencimento e domínio total. Dessa forma, o ator poderá ter uma consciência corporal adequada para perceber seus movimentos e entender cada vez mais a proposta do seu personagem e da relação corpórea com o outro.

Dessa forma, com disciplina e foco, o corpo relembrará de algum gesto específico já praticado ou observado. Nossos corpos são carregados de memória, o que facilita no processo de construção de personagem. Como é possível observar, a disciplina é algo constante no trabalho do ator, no entanto, essa disciplina tem como premissa o treinamento e o aperfeiçoamento, diferente da docilização e padronização de corpos, mencionado por Foucault (2007).

É um corpo que é transformado em poesia cênica. Um corpo que, do gesto, transforma uma ação, que, do olhar, transmite desejos e que, do andar, assume uma forma. Pelo corpo do ator constrói-se a verdade cênica para que as emoções aconteçam. Nossos corpos são dotados de sentidos, de sentimentos e o teatro tem muito a favorecer para esta magia do encontro pessoal.

4.2 O CORPO DO ATOR PARA GROTOWSKI⁴

Para Jerzy Grotowski, o ator deve dedicar-se, prioritariamente, aos exercícios teatrais, colocando todo o seu foco no corpo. Entende-se que a palavra verbal, diferente da corporal, deve ser o último caminho a ser pensado e que o ator, a princípio, deve investir numa reflexão corporal. O corpo é narrativo e, de acordo com Azevedo (2014, p. 30), ao fazer uma reflexão sobre o teatro proposto por Grotowski, ele destaca que:

Para que o corpo do ator adquira a possibilidade de transparência é preciso que se exercite metodicamente, a fim de, aos poucos, ir rompendo resistências psicomusculares e resistências psíquicas (...) faz-se necessário que o intérprete vá aprendendo a criar signos corporais, pois é fundamental que comece, rapidamente, a falar com todo o corpo.

Nessa medida, romper com as resistências é referente a tudo que atrapalha o desenvolvimento da criação e do autoconhecimento do ator. Para cada personagem, um corpo é criado, vivenciado na base da verdade, pois, a partir do momento em que é deixado de lado o corpo do cotidiano, com seus bloqueios, um novo processo é iniciado. Grotowski entende que, quanto maior é a quantidade de dedicação aos ensaios, mais desenvolvido o ator estará.

Os ensaios de que se trata, bem como os exercícios teatrais e o treinamento do ator, objetivam estudar e compreender as diferentes partes do corpo. É conhecer músculos, sensações e experienciar situações que fogem do cotidiano. É possível perceber que, com dedicação e entrega total para os ensaios, o ator consegue vencer os seus bloqueios e suas angústias. Este trabalho visa uma ligação entre o corpo e a mente e, conforme Coelho (2005, p. 6),

Essa demarcação de fronteiras da abordagem do corpo marcará toda a trajetória de Grotowski. Independentemente do fim a que se destina

⁴ Polonês. Foi um dos principais diretores de teatro do século XX.

sua pesquisa - se para a construção de um espetáculo ou para o aprofundamento da investigação que o ator opera sobre si mesmo - o corpo será sempre tratado na perspectiva de uma totalidade aberta a uma experimentação que vise o aniquilamento das resistências, dos bloqueios, dos estereótipos individuais e profissionais, no sentido de uma liberação daquilo que não se fixou conscientemente, e que, de certo modo, é o mais essencial da ação física.

Nessa perspectiva, o ator grotowskiano busca incansavelmente romper com os padrões do cotidiano, entregar-se por inteiro ao exercício solicitado e perceber que o corpo é o principal instrumento de trabalho para o ator. Nesta investigação, ator terá a capacidade de um encontro pessoal, de descobertas, nas quais as experiências vividas estão registradas no corpo. E nesse caminho da experimentação, este aprendizado não deve ser encerrado, pois é um conhecimento que se leva por toda a vida, com dedicação e sacrifício. Desse modo, o ator precisa constantemente praticar esses exercícios, autoconhecer-se e dominar o seu corpo. Conforme Azevedo (2014, p.26), "para isso é fundamental que o mascaramento do cotidiano seja eliminado e que o corpo se torne, juntamente com o espírito, transparente. Esse não é um processo fácil, pelo contrário, é longo, cansativo, doloroso".

O trabalho de Grotowski foi transformar seu teatro em laboratório. Em seu espaço, os atores investigavam as possibilidades de expressão e experiências corporais. Nessa medida, é possível compreender que o investimento era o corpo do ator e o trabalho aprofundado dos movimentos precisos e plásticos. Grotowski (1992, pp. 13 e 14) nos afirma que,

Nosso teatro laboratório caminha numa outra direção. Em primeiro lugar, tentamos evitar o ecletismo, resistir ao pensamento de que o teatro é uma combinação de matérias. Estamos tentando definir o que significa o teatro distintamente, o que separa esta atividade das outras categorias de espetáculo. Em segundo lugar, nossas produções são investigações de relacionamento entre ator e plateia. Isto é, consideramos a técnica cênica e pessoal do ator como a essência da arte teatral.

Nesta perspectiva, o trabalho corporal proposto por Grotowski é construir sua partitura cênica com o corpo, reverberando sua essência e transcendendo limites. Ele, então, cria o conceito de Teatro Pobre. A definição do seu teatro seria que seus espetáculos ousavam em não ter artifícios cênicos, tais como iluminação, maquiagem, figurinos e cenografia. Para ele o trabalho do ator seria não se utilizar desses elementos como composição teatral, no entanto, sua preocupação com a

cena era que "só não pode existir sem o relacionamento ator-espectador, de comunhão perceptiva, direta, viva" (idem, p. 17).

Nessa medida, a preparação do ator em seu Teatro Laboratório, assim definido por ele, tinha uma direção direta com o seu público. De acordo com Grotowski, o público era bem pequeno e a encenação ocorria entre eles. O contato mais próximo com o ritual cênico transforma o público em participante do evento teatral, provocando reações mais profundas no espectador. É possível imaginar os movimentos catárticos provocados por essas encenações tão próximas, podendo o espectador sentir o cheiro, ver o suor deste ator e ver em seus olhos suas emoções.

É possível compreender que a proposta cênica de Grotowski é o contato direto com o público sem artefatos cênicos que poderiam distrair o espectador da criação corporal e autoral deste ator. Nesse viés, a relação ator e espectador é a base para a construção de uma outra ótica de representação teatral, na qual o ator pratica uma metamorfose corporal diante dos olhos do espectador, corroborando para uma experiência coletiva através da comunhão de ambos.

De acordo com Grotowski, "percebemos que era profundamente teatral para o ator transformar-se de tipo para tipo, de caráter para caráter, de silhueta para silhueta - à vista do público - de maneira pobre, usando somente seu corpo e seu talento" (idem, p. 18).

É possível entender que a preocupação de Grotowski era a criação do ator, da liberdade imaginativa de poder se transformar perante o público, sem precisar de artifícios para a construção do personagem, pois o que impressiona a plateia é a capacidade de enxergar a metamorfose do ator diante dos nossos olhos. Nessa medida, a segurança da interpretação, a presença deste ator no palco é fator determinante para a ideia de teatro proposto por Grotowski. É na narrativa corporal que o ator faz-se presente através dos seus gestos, expressões, ritmo plástico, percepção dos movimentos e, pelo contato ser tão próximo, sente-se a energia deste ator, sente-se o seu hálito, o seu cheiro e percebe-se o seu suor.

Outra preocupação entendida por Grotowski, além da dedicação exaustiva deste ator, era a de trabalhar com o respeito, com o autoconhecimento, sem vaidade e exibicionismo. É possível perceber que a entrega corpórea e humana deve ser

total: "Tentamos fugir da nossa verdade, enquanto aqui somos convidados a parar e tentar um olhar mais profundo" (idem, p. 32).

Nesse sentido, a dedicação deste ator no trabalho do corpo vai muito além apenas da parte externa, visível, tendo como conhecimento das sensações um mister do sagrado e profano, do ritual da encenação como catarse da experimentação. Conforme Grotowski, "[...] teatro é uma ação engendrada pelas reações e impulsos humanos, pelos contatos entre as pessoas" (idem, p.50).

Nessa medida, o contato com o outro reverbera experiências que estão além do sentido da palavra teatro, que se apresenta como uma arte da representação. A proposta Grotowskiana é olhar o outro na sua essência e perceber o que se pretende ouvir ou falar. É possível perceber a transformação deste ator quando há a entrega total e do espectador quando se tem o contato com essa arte do efêmero. A comunicação nessa relação ator e plateia é a principal característica do teatro grotowskiano.

4.3 O CORPO DO ATOR PARA BOAL⁵

Na visão de teatro proposto por Augusto Boal, todos os indivíduos são atores. É um teatro democrático, no qual há a participação dos espectadores nas cenas. Conforme Desgranges (2010, p.69), ao refletir sobre o trabalho dele, "cada espectador é considerado um ator em especial". Isso porque Boal (1993) afirma que todas as pessoas podem fazer teatro.

Nessa medida, o teatro é uma arte que pode ser pensada e vivenciada em várias situações do cotidiano, não se restringindo aos grandes palcos. Além de entreter o indivíduo, a mensagem que o teatro pode transmitir, de certa maneira, pode contribuir para uma transformação do espectador e do próprio ator.

Desse modo, Boal, em sua técnica do Teatro do Oprimido, pensou que para o espectador, além de assistir, ele poderia participar do evento teatral. Logo, ele inventou uma "teoria de um teatro que seja realmente libertador e que comece por liberar o espectador da sua passividade, da sua condição de testemunha, e que o converta em ser ativo, protagonista do evento teatral" (1993, p.9).

⁵ Brasileiro. Foi dramaturgo e diretor de teatro.

Nessa perspectiva, o método pode contribuir para que o espectador reflita sobre suas ações em sociedade, além de conhecer a própria linguagem teatral, pois ele sairia da condição de receptor e participaria fazendo alguma ação em cena.

Conforme Desgranges (2010, p.70), "O Teatro do Oprimido pretende, dessa maneira, ajudar o espectador a se transformar em protagonista da ação dramática para que, em seguida, utilize em sua vida as ações que ensaiou em cena".

É possível perceber que as questões abordadas no Teatro do Oprimido buscam sempre a relação de oprimidos e opressores. São situações que passamos no cotidiano que retratam algum momento de poder ou de questões sociais. Essas histórias são apresentadas em cena e é solicitado que alguém da plateia transforme, reconfigurando o momento em que houve a opressão, apresentando uma possível solução para o desfecho da história.

Essa teoria busca a reflexão dos acontecimentos do cotidiano, convidando o espectador para sair da zona de conforto, e poder dialogar, questionar e refletir sobre a determinada situação apresentada. No entanto, este tipo de exercício teatral não é um processo que se desenvolve de maneira rápida. Antes de tudo "[...] o participante é, em um primeiro momento, preparado com exercícios dramáticos, que têm por objetivo ampliar a consciência do seu corpo e desenvolver suas capacidades criativas e expressivas" (idem, p. 70).

Nessa medida, esses exercícios constituem-se em práticas realizadas em grupo, com o objetivo de democratizar saberes, investir em diálogo e trabalhar com o corpo de maneira consciente e investigativa. Os exercícios praticados começam com o aquecimento físico, buscando conhecer melhor o próprio corpo. Por exemplo: andar de um lado ao outro, de modo rápido ou devagar, arrastando-se ou pulando. Movimentar os braços e as pernas, fazer movimentos circulares, bater palmas...enfim, são exemplos de movimentos que têm por objetivo aquecer o corpo.

Após o aquecimento, inicia-se o exercício de respiração e massagem. O corpo deve estar bem relaxado e entender que uma boa respiração é elemento fundamental para a atuação e faz parte do processo. No caso da massagem, conforme Boal (1993, p.60), "deve ser sempre feita por um companheiro, já que significa um sinal de aceitação".

É possível entender que, nessa citação, o autor frisa que o contato com o companheiro de teatro é algo que está além da cena, uma vez que, no cotidiano os corpos não se tocam, sendo preservados. Na prática teatral é muito comum o contato com o outro, jogar-se na atividade, segurar nas mãos dos outros atores, sentir a energia que vem do outro e enfim, trocar. São atos de cumplicidade; criam-se afetividades e aceitação.

Em cena, os atores percebem que, com o tempo, o contato e o toque do outro ocorrem de maneira natural. Na dança e no teatro os artistas dão vida a esses corpos que precisam falar e que não podem ficar restritos a poucos movimentos por conta da falta de integração e timidez.

Nessa medida, o corpo é o meio de comunicação. É pelo corpo que está registrada a nossa cultura e anos de domesticação e aprisionamento. Quando o espectador depara-se com a possibilidade do Teatro do Oprimido, ele é surpreendido, pois, no lugar da passividade, transforma-se em ação. Nesse sentido, Boal criou jogos e exercícios teatrais que pudessem "desentorpecer o corpo alienado, mecanizado, ritualizado pelas tarefas quotidianas da sociedade capitalista" (idem, p. 9).

Na proposta deste teatro com viés mais crítico e social, o desentorpecimento deste corpoapresenta-se como um caminho de subversão para a educação corporal. É possível desmascarar comportamentos padronizados para ir em busca da autonomia e do pensamento crítico.

Nesse sentido, o teatro sendo linguagem, expressão e comunicação, e o corpo como elemento fundamental para a construção dessa linguagem, as relações sociais e os contatos com os corpos, através da experimentação, reverberam saberes tanto dentro do próprio teatro, como em espaços de confinamento, como a escola, por exemplo, que pode subverter a ordem estabelecida e criar outros espaços que busquem a autonomia do sujeito e sua liberdade.

Conforme Desgranges (2010, p.76), "A riqueza do Teatro do Oprimido, como aponta seu próprio criador, deve-se ao fato de apresentar imagens da realidade que podem ser modificadas, recriadas em outras imagens desejadas". Desse modo, esse teatro possibilita um ensaio para ações futuras, de modo que o espectador

transforme-se em um ser atuante, tanto no teatro como em sociedade e no pensamento.

4.4 O PROFESSOR COMO GESTO

O ambiente da sala de aula é repleto de sujeitos que se relacionam, dialogam e se expressam. Diferentes indivíduos dividem o mesmo espaço em busca do aprendizado, no que tange ao conhecimento encontrado tanto nos livros, como nas experiências das relações interpessoais. Este conhecimento, encontramos na expressão do corpo como linguagem social e cultural.

São nesses corpos que interagem no espaço escolar, que iniciam as relações. A sala de aula é o lugar do encontro, de corpos que não se conheciam, de corpos que se submetem às regras de comportamento, de corpos que aprendem a se relacionar e a viver dentro da escola.

É possível compreender que nascemos com a capacidade da expressão. Temos a inteligência para expressar ideias e sentimentos. É possível observar que expressamos nossas dores, alegrias e intempéries da vida com o corpo. Nossos gestos e olhares "falam", sendo ou não acompanhados de narrativas que complementam a linguagem corporal. Nessa medida, em sala de aula, a expressão está presente em todos os sujeitos que integram o espaço: alunos e professor.

Nesse sentido, é possível perceber então que a capacidade de se expressar com o corpo pertence a todos, mesmo para os mais tímidos ou para os desinibidos. Ambos se expressam a sua maneira. Nessa medida, se a expressão é inerente ao ser humano, é possível compreender que a possibilidade de atuação e de improvisação faz parte do indivíduo. Conforme Spolin (2005, p. 3), "todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar".

Pode-se observar que essa possibilidade de atuação está presente no cotidiano, nas relações que estabelecemos. Outro autor que corrobora com a afirmação acima confirma que o teatro é "concebido como linguagem capaz de ser utilizada por qualquer pessoa, independente de ela ter ou não 'talento' para o palco" (BOAL, 1991 apud JAPIASSU, 2001, p. 47).

De acordo com este autor, é possível compreender que o teatro investe nesta possibilidade inata da expressão como elemento próprio de atuação. É um processo longo para o conhecimento deste corpo e suas infinitas possibilidades artísticas. Contudo, a abordagem aqui referida nos possibilita compreender que o conhecimento teatral pode pertencer a todos, pois temos a capacidade de nos expressar em diversas situações, de gestualizar e de narrar, cada qual a sua maneira.

Se pensarmos nesta possibilidade da expressão, é possível visualizar que a sala de aula pode constituir-se como um espaço de atuação, ou seja, um espaço cênico, composto por indivíduos que se expressam.

No teatro existem três elementos que estruturam e dão vida à cena, que são: o ator (que interpreta o personagem, porta-voz do texto), o texto (a própria história a ser contada, a ação) e o público (constituída pela plateia que assiste/interpreta). Conforme Desgranges (2010, p. 28), o público tem papel fundamental para o acontecimento teatral, pois,

O acontecimento artístico se completa quando o contemplador elabora a sua compreensão da obra. A totalidade do fato artístico, portanto, inclui a criação do contemplador. Na relação dos três elementos - autor, contemplador e obra - reside o evento estético.

Nessa medida, em sala de aula, é possível pensar nesta analogia, na medida em que o professor é aquele que atua neste espaço, que desenvolve e cria a sua aula, que se utiliza de um texto (falado ou escrito) e que transmite seus pensamentos, ideias e teorias para os seus alunos.

No caso do evento teatral, como no espaço da sala de aula, é importante perceber que o terceiro elemento (plateia e alunos) é a parte que pressupõe o evento, na medida em que, se não houver esse público, não acontecerá a magia do teatro e nem da aula, respectivamente.

No intuito de visualizar a análise entre a sala de aula e o universo cênico, foi elaborado um quadro comparativo, que está composto por elementos encontrados nos ambientes mencionados:

	Lugar do encontro	Expressão e gesto	Espaço cênico	Presença (corpo)	Objetivo/intencionalidade
Teatro (ator)	X	X	X	X	X
Sala de aula (professor)	X	X	X	X	X

Table1 Comparativo entre a sala de aula e o espaço cênico

É possível compreender que o teatro e a sala de aula são formas de comunicação. O aprendizado é constante e o professor tem o papel fundamental nesse processo, uma vez que, analisada a sua estrutura física, é o corpo do professor que mais explora narrativas comportamentais. É possível também aprender e reconhecer o outro, mas o corpo que é mais observado é o que está na frente da sala de aula, dialogando e provocando a reflexão.

Essa transmissão que ocorre de maneira dialógica e corporal é mediada pela presença física do professor. Nesse viés, o professor é o elemento chave para a análise do processo educacional, pois é através da sua expressão que encontramos elementos de atuação que não são percebidos por ele mesmo, mas que induzem elementos teatrais como o gesto, a expressão, o meio que se utiliza da narrativa e a movimentação em sala de aula. Conforme Icle (2002, p. 63),

Assim, a **presença** ou o **estar** numa situação de representação se diferencia do estar cotidiano, na medida em que é regido por leis e princípios distintos. As ações que fazemos na vida cotidiana estão regidas, na sua maioria, pela ideia do mínimo esforço, enquanto que numa situação de representação o esforço é moldado de forma a causar no espectador uma série de distintas percepções.

Nessa medida, o professor em sala de aula é constituído por um aparato cênico: é um professor como gesto, como corpo, pois, nessa circunstância, ele nos apresenta um texto corporal, ou não. É aquele que lidera a sala de aula e que promove reflexões com seus alunos.

A forma com a qual as mensagens são compreendidas ocorre tanto no teatro, quanto em sala de aula, e a presença física deste ator e deste professor, como elemento mediador, é a figura chave no processo de conhecimento. Nesse sentido, é possível encontrar elementos cênicos no professor, pois seu corpo fala e ensina. No caso do ator, o objetivo a ser apresentado é a comunicação, não sendo necessário oferecer um ensinamento. Dessa forma, concluímos que professores e atores possuem objetivos distintos.

A reflexão apresentada investe neste corpo do professor como mediador de uma mensagem, mas que se utiliza de gestos e de expressões para essa comunicação. Tendo em vista a concepção do corpo como narrativa e baseada na possibilidade do fazer teatral, que é um caminho para a comunicação, para as descobertas pessoais e para o aperfeiçoamento do corpo, em que medida os professores das demais disciplinas poderiam ter o contato com o teatro para que a transmissão ocorra de maneira mais dinâmica, sensível e corporal?

A linguagem teatral pode contribuir para o universo da sala de aula no que tange ao relacionamento entre professores e alunos, no sentido da comunicação e expressão do corpo, no desenvolvimento da sensibilidade e da criatividade. O teatro pode facilitar para o professor esse processo educacional, uma vez que o contato com essa arte proporciona outros saberes que investem no reconhecimento do outro, no contato com a diversidade humana, podendo compreendê-la.

Além disso, para o professor, o conhecimento do corpo pode contribuir para a sua expressão e gesto, podendo ser melhor compreendido entre os alunos, facilitando o processo de comunicação.

Os exercícios teatrais promovem o autoconhecimento e o desenvolvimento de infinitas possibilidades do corpo e, nesse sentido, para o professor ter o domínio do gesto e da expressão, pode recorrer ao teatro para promover uma dinâmica diferenciada e comunicativa. Segundo Stanislavski (1970, p.58), "representando, nenhum gesto deve ser feito apenas em função do próprio gesto. Seus movimentos devem ter sempre um propósito e estar sempre relacionados com o conteúdo do seu papel".

Nessa medida, o gesto será pensado de acordo com a narrativa, promovendo um recurso convincente para a sua prática. Assim como o ator que convence a plateia que seu personagem e sua história são reais, para o professor em sala de aula, o simbolismo gestual e corporal corroboram para o desenvolvimento da ação e persuasão da fala. Esse gesto elaborado, pensado, potencializa a prática docente e é um recurso de expressão que pode promover diálogos para além de leituras de texto, e sim de comportamento.

Na linha de teatro Grotowskiano, o professor pode apropriar-se da essência do Teatro Pobre. Nesse viés, o pensamento a que se refere não é o de um professor que procura fazer da sua aula um espetáculo apoteótico, utilizando-se de elementos cênicos (figurinos, maquiagens, holofotes) para a execução da sua aula, mas refere-se à capacidade corporal e reconfiguração da estrutura da sala de aula, onde todos os alunos participem com mais paixão pela atividade. É uma proposta de relação professor e aluno bem próximos, não havendo distanciamento de ambos, pois, no processo de construção de conhecimento, todos podem participar do desenvolvimento do diálogo e do pensamento crítico.

Em relação à comunicação, Grotowski(1991, p. 18) retrata que "sabemos que o texto em si não é teatro, que só se torna teatro quando usado pelo ator, isto é, graças às inflexões, à associação de sons, à musicalidade da linguagem".

Nessa medida, este recurso teatral pode ampliar o repertório linguístico e corporal do professor para elaboração do seu texto, oferecendo outras reflexões para os alunos. O ator transforma o texto escrito em poesia na cena, produzindo com o corpo as inquietações do personagem. O professor pode transformar a sua didática em poesia também, reconfigurando seu corpo numa linguagem teatral.

Na linha de teatro proposto por Boal, os exercícios teatrais têm por objetivo a quebra de repressão numa atitude crítica em relação ao corpo e a padrões de comportamento. De acordo com o autor, "[...] os jogos ajudam na desmecanização do corpo e da mente, alienados às tarefas repetitivas do dia a dia, especialmente às do trabalho e às condições econômicas, ambientais e sociais de quem os pratica" (2010, p. 16).

Nesse sentido, o professor que tiver o contato com essa experiência artística poderá promover uma reflexão do corpo que não reproduzirá padrões comportamentais, despertando o indivíduo da condição passiva para a ativa. A ideia é ressignificar a prática docente, de modo que ampliaria a percepção e questionamento de alguns saberes que são presenciados em sala de aula.

É possível observar que essas linhas teatrais mencionadas podem promover diferentes visões para a atitude cênica do professor em sala de aula. São conceitos, cada qual a sua maneira, mas que investem na percepção corporal e visual. Quando

se é desenvolvida uma educação voltada para o corpo e, entendendo que o processo é conscientizar o professor do seu instrumento, um novo corpo será criado. Conforme Azevedo (2014, p. 9), ao citar Stanislavski, "o corpo não será capaz de dar vida ao papel se não estiver mobilizado pela experimentação da alma da personagem, motivo e início da mobilização exterior".

Nesse sentido, o corpo do professor é um corpo que poderá se desenvolver e se apropriar de técnicas teatrais como pedagogia para o ensino em sala de aula. É possível visualizar ações deste corpo como expressões, gestos, dinâmica de uma narrativa e impostação de voz que refletem numa postura criativa e dinâmica para com os alunos.

5. O ATOR E O PROFESSOR: POSSIBILIDADES DE ENCONTRO

Nesta dissertação, após reflexões a partir de diversos autores que versam sobre o teatro em suas diversas concepções e sobre a educação escolar, foi realizada pesquisa de campo em duas instituições distintas, visando colaborar com a temática do trabalho. A análise da prática e das entrevistas constituem-se em importantes instrumentos para a elaboração da pesquisa. Nesse sentido, a coleta de dados é um importante instrumento para o pesquisador, pois pode oferecer respostas ou inquietações no processo de pesquisa com a intenção de servir como mais um elemento que contribua para a hipótese do pesquisador.

5.1 METODOLOGIA

Esse trabalho caracteriza-se por ser uma pesquisa qualitativa e do tipo interpretativa. A pesquisa qualitativa tem por objetivo fazer uma investigação subjetiva, possibilitando análise em eventos de abrangência específica e particularidades do objeto que está sendo analisado. Conforme Bardin (2009, p. 115),

A abordagem qualitativa[...] corresponde a um sentimento mais intuitivo, mas também mais maleável e mais adaptável, a índices não previstos, ou à evolução das hipóteses. A análise qualitativa apresenta certas características particulares. É válida, sobretudo, na elaboração das deduções específicas sobre um acontecimento ou uma variável de inferência precisa, e não em inferências gerais.

Foi tipificada como interpretativa, tendo em perspectiva a necessidade da coleta de dados de forma mais abrangente, utilizando-se da entrevista e observação como forma de obtenção das informações para o reconhecimento dos processos cognitivos de interpretação. De acordo com Lowenberg (1993, p. 58),

A brief overview of what is meant by the interpretative research tradition is necessary. The terms most commonly used when referring to methodological approaches within this tradition are qualitative and inductive research, along with hermeneutics and an everyday life perspective. Basic to all these approaches is the recognition of the interpretative and constitutive cognitive processes *inherent in all social life*. [...]

Com relação à análise de conteúdo, tem por objetivo sistematizar as informações por categorias, facilitando a compreensão dos dados. Segundo Bardin (2009, p. 49),

Atualmente, e de um modo geral, designa-se sobre o termo de análise de conteúdo: é um conjunto de técnicas de análise de comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição de conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

5.1 O CAMPO DA PESQUISA

O primeiro local da pesquisa de campo foi o INSTITUTO CAL de ARTE e CULTURA, instituição particular, localizada na Rua Santo Amaro, 44, Glória, Rio de Janeiro. É oferecido curso de bacharelado em Teatro, com ênfase na formação de atores. Há também, curso de pós-graduação, nível *lato sensu* em História do Teatro e Direção Teatral.

A turma era composta por dezenove alunos com dois anos de formação. A faixa etária variava entre 20 e 27 anos. Dos entrevistados, todos tiveram experiência com a arte teatral antes da faculdade, seja em curso livre de teatro ou na própria escola onde estudou. A escolha deste local de campo foi em virtude de poder observar a formação e a preparação de atores desta renomada instituição, com o intuito de analisar como o estudo em teatro pode contribuir para a formação docente.

O segundo local da pesquisa de campo foi a Universidade do Grande Rio Prof. José de Souza Herdy – Unigranrio, instituição particular, localizada na Rua Professor José de Souza Herdy, 1160 - Jardim Vinte e Cinco de Agosto, Duque de Caxias - RJ. São oferecidos diversos cursos de nível superior e de pós-graduação (*lato sensu e stricto sensu*). A escolha deste outro local de campo deve-se ao fato de poder investigar qual é o contato que a turma de pedagogia tem com o teatro e como esse possível contato reflete na sua formação.

Desta segunda turma pesquisada havia dezoito alunas e a faixa etária estava entre 19 e 27 anos. Elas estavam no terceiro período da faculdade, ou seja, com um ano e meio de formação. Das entrevistadas, a maioria já tinha experiência em escola, seja a nível de estágio ou já lecionando, pois tinham concluído o curso normal que habilita a ministrar aulas de educação infantil e para os primeiros anos do ciclo escolar.

5.2 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS

Como técnica de coleta de dados, além da própria observação de aulas, foram realizadas entrevistas com os alunos. É possível entender que, tanto a observação quanto as entrevistas constituem-se em elementos importantes para a pesquisa, uma vez que pode ir ou não com o levantamento bibliográfico utilizado pelo pesquisador.

Observar é aplicar atentamente os sentidos físicos a um objeto para dele obter um conhecimento claro e preciso. A observação é de importância capital nas ciências. É dela que depende o valor de todos os outros processos. Sem a observação, o estudo da realidade e de suas leis seria reduzido a simples conjectura e adivinhação (CERVO; BARDIAN; SILVA 2007, p. 31).

Nessa medida, observar pode ser entendido como ter a atenção voltada para o objeto de estudo, obtendo o máximo de informações possíveis, enxugando a realidade para coletar o material necessário para a pesquisa.

5.2.1 A observação no Instituto CAL de Arte e Cultura

A observação na turma de formação de atores no Instituto de Arte e Cultura (CAL) ocorreu entre os meses de abril e junho do ano de 2017, totalizando nove aulas analisadas. A disciplina tinha como título "Autonomia do Ator".

O professor da referida disciplina chamava-se Fernando Bohrer e já lecionava teatro há mais de 50 anos. Possuía domínio técnico, conhecimento e suas aulas eram ricas experiências teatrais, pois, embora ele possuísse um vasto conhecimento, tinha muita humildade em perguntar ao seu aluno se tal atividade seria exitosa. A troca do conhecimento acontecia o tempo todo. Os alunos mostravam muito interesse pelas atividades oferecidas.

A turma de formação de atores, que foi observada durante aulas da disciplina "Autonomia do Ator", tinha aulas todas as quartas-feiras, das 9 às 13 horas. A sala de aula era um grande espaço, sem cadeiras, com grandes cubos que serviam ora como cenário, ora como apoio para algum aluno se sentar, mas era mais um elemento de utilização cênica. Havia um quadro branco, em que eram colocadas poucas observações pelo professor. Os objetos pessoais dos alunos ficavam nas extremidades da sala, encostados na parede, não interferindo nas atividades. Os

alunos usavam roupas leves, ficavam descalços ou com meias. Blusas e calças largas, ou *legging* para algumas meninas.

Havia também uma mesa para o professor e uma cadeira. Ficava próxima ao quadro branco. Era utilizada para deixar a sua bolsa, suas anotações e o diário de classe. Ele se sentava para assistir alguma apresentação, mas muitas vezes ele participava das atividades teatrais.

Antes do início das aulas os alunos se deitavam no chão, alongando-se, conversando com outros colegas de classe; outros ficavam sentados, mexendo no celular. Foi observado também que dificilmente os alunos chegavam atrasados para esta aula.

As aulas eram sempre iniciadas com exercícios de concentração e aquecimento. Um dos exercícios apresentados consistia em os alunos formarem um círculo. Em seguida, o professor colocava uma música instrumental, com várias batidas e ritmos (mais rápidos e mais lentos). Os alunos, ao ouvirem os diversos sons, precisavam reagir com seus corpos e também, interagir com os outros. O professor também fazia essa tarefa.

Nesta atividade, trabalhavam-se expressões e gestos. Planos alto, médio e baixo. É um exercício que busca o autoconhecimento e a criatividade. Pensar no corpo como instrumento importante para a construção do personagem, um corpo que possui vida e intenções. Conforme Azevedo (2014, p. 26), "o aluno, consciente de seus recursos corporais, deve aprender a pensar e a falar com o corpo inteiro. É por meio dele que sua imaginação se desenvolve, a partir do momento em que passa a ser exercida corporalmente".

Essa atividade durou em torno de vinte minutos e, ao final, o professor perguntou aos alunos o que sentiam. Em uma das explicações uma aluna destacou a importância da interação, pois, como não havia fala entre eles, o olhar era o principal meio de comunicação, bem como os gestos e expressões.

Outro exercício que era solicitado pelo professor consistia em os alunos ficarem em círculo e ao som de uma música com ritmo tribal, todos em roda, segurando as mãos uns dos outros, repetindo um mesmo passo e girando no

sentido horário. O detalhe deste exercício era olhar fixamente para um objeto que se encontrava no centro do círculo formado pelos alunos.

A primeira atividade solicitada pelo professor foi a divisão da turma em grupos e a escolha de textos para apresentarem no final do semestre. Os alunos tinham a liberdade desta escolha. Formaram-se sete grupos e após a escolha dos textos, inicialmente foi realizada a leitura deles. Os alunos escutaram com atenção a leitura; alguns sentados, outros deitados. E, como eram textos que os demais não conheciam, eles ficaram impressionados com o desfecho da história, com as atitudes dos personagens, encantando-se com as leituras apresentadas.

Todo o processo foi bem rápido. Na semana seguinte à escolha dos textos, alguns alunos já providenciaram figurinos e começaram a pensar na caracterização e no corpo do personagem. Repetiam gestos com atitude cênica, experimentavam e repetiam as ações. Foi possível observar que em escolas de teatro há também uma rigidez e celeridade no processo. O prazo é curto, a demanda é grande, os alunos ficam no ritmo acelerado. Os prazos precisam ser cumpridos.

As apresentações dos grupos se iniciaram. Antes de interpretar com o texto verbal decorado, iniciaram-se apresentações com o corpo, gesto, olhar e expressão. É um pensar diferente na cena, é pensar primeiramente no corpo. Na segunda apresentação, o texto estava presente. Após cada apresentação, o professor orientava quanto ao caricato, clichê e fazia o aluno refletir sobre a construção do personagem.

Nesse processo, a avaliação dos alunos foi realizada pelo próprio Fernando e posteriormente, por uma banca externa. De acordo com o professor, ele avalia os alunos, destacando todo o processo e não somente no dia da apresentação.

Outra atividade foi solicitada pelo professor. Os alunos tiveram que fazer um monólogo. Em todas as aulas o professor iniciava seu "ritual de aula" com o exercício de concentração. O objetivo seria investigar a possibilidade de atuação e de movimento com seu corpo. A razão desses exercícios estava na contribuição do sentir, de experimentar, de errar e de acertar.

Nesse processo do monólogo, mais uma vez os alunos escolheram seus textos. Em todas as aulas aconteceram as leituras com as orientações do professor e a avaliação final, uma dada por ele e a outra, pela banca externa.

5.2.2 A observação na UNIGRANRIO

A observação na turma de pedagogia da Unigranrio ocorreu entre os meses de setembro a dezembro do ano de 2017, totalizando nove aulas. A disciplina tinha como título "Conteúdos e Metodologias do Ensino da Arte". As aulas eram ministradas às terças-feiras, das 19 às 21 horas.

O professor desta disciplina chamava-se Alexandre Sá Barretto da Paixão, com formação em Educação Artística e doutorado em Artes Visuais. Já lecionava por quase 20 anos. Possuía muito conhecimento e conseguia ensinar para os seus alunos de forma crítica e questionadora, fomentando o pensamento e a análise em assunto de arte. Algumas alunas participavam dos debates com bastante interesse.

A sala de aula era composta por carteiras, quadro branco e mesa do professor, comum em universidades e escolas. A turma era formada por mulheres, que variavam entre 19 e 27 anos. Muitas delas vinham direto do trabalho e, na maioria das vezes, lanchavam no momento da aula. Ao entrar em sala, antes do início da aula, era de costume o professor solicitar que a turma formasse um círculo com as carteiras e, assim, iniciava a aula.

O professor chegava pontualmente às 19 horas em sala, cumprimentava a turma e fazia a chamada. Uma das primeiras atividades propostas pelo professor foi a elaboração de planos de aula para os primeiros níveis do ciclo (primeiro ao quinto ano escolar).

As alunas trouxeram atividades mais voltadas para a arte visual (desenho e pintura). Não foi pensado por elas, para o plano de aula, atividades que pudessem incluir o teatro na educação.

Após cada leitura de plano de aula (essa atividade durou algumas semanas), o professor solicitava que outras alunas pensassem a respeito do plano de aula que elaboraram. Ele instigava a reflexão, o pensar junto com a turma, se os objetivos estavam de acordo com a proposta, com a idade dos alunos e se os materiais eram

adequados. Houve muitos debates e as alunas trouxeram reflexões do cotidiano para o momento da aula.

Uma das atividades propostas pelo professor foi dividir a turma em grupos para elaborarem uma cena teatral, cuja temática era a relação liberdade x aprisionamento. Quatro grupos foram formados e iniciou-se o debate entre eles.

Muitas alunas não tiveram contato com a experiência teatral. Foi observado que essa atividade seria uma tarefa muito difícil, pois a principal queixa era o fato de decorar um texto.

Após as primeiras discussões dos grupos para pensarem no texto e na história das personagens, o professor começou um diálogo a respeito do corpo em sala de aula. As alunas participaram bastante e de acordo com a realidade que elas ouvem e veem, o sinônimo de aluno bom é aluno quieto, sentado na carteira. Elas reproduziram falas deste tipo e começaram a questionar que isso não seria o melhor para o aluno. Uma aluna destaca que seria bom para o aluno conhecer o seu espaço de sala de aula, sentar no chão, correr...

Em cada aula houve a discussão do plano de aula feito por outras alunas, com outros temas. Posteriormente começam-se as leituras dos esquetes produzidos por elas. O professor solicitava que a leitura tivesse a intenção do personagem e que lessem alto para todas ouvirem. Dos quatro grupos, apenas três apresentam o trabalho com as solicitações do professor (texto completo, figurinos e personagens). Um grupo não conseguiu pensar na conclusão do texto e não se apresentou.

A outra proposta apresentada pelo professor foi a turma se dividir em duplas e apresentar os seguintes temas/artistas Teatro Grego; Cultura popular; Malevitch; teatro do Oprimido; Sophie Cale; Damien Kirsch; Leonardo da Vinci; Frida Kalo; Rodin e Spencer Tunick. A ideia era criar uma aula para alunos do quinto ano do ciclo, com menos teoria e mais prática.

As apresentações aconteceram nas semanas seguintes e as alunas apresentavam, a pedido do professor, como se fosse uma aula para alunos de dez anos. Após cada apresentação, o professor e a turma faziam perguntas pertinentes ao tema. Quando as alunas não sabiam responder, o professor interferia e explicava para quem fizesse perguntas. As alunas participavam bastante, o professor ficava no

fundo da sala, enquanto aconteciam as apresentações, e simulava ser um aluno a perguntar (ele teatralizava em aula como se fosse uma criança perguntando).

No final do semestre, o professor explicou para as alunas os conteúdos de arte que são ensinados para alunos que estão iniciando a alfabetização. As alunas ficaram interessadas no tema. Fizeram diversas perguntas, lembraram o período da infância no qual estudaram, e refletiram sobre o ensino da arte na educação.

5.2.3 Entrevistas no Instituto CAL de Arte e Cultura

Outro momento de coleta dos dados foi a realização das entrevistas. De acordo com os autores Cervo; Bardian; Silva (2007, p. 51),

A entrevista não é uma simples conversa. É uma conversa orientada para um objetivo definido: recolher, por meio do interrogatório do informante, dados para a pesquisa. A entrevista tornou-se, nos últimos anos um instrumento do qual se servem constantemente os pesquisadores em ciências sociais e psicológicas. Eles recorrem à entrevista sempre que têm necessidade de obter dados que não podem ser encontrados em registros e fontes documentais e que podem ser fornecidos por certas pessoas.

Dessa forma, a entrevista pode ser considerada como um importante instrumento para a pesquisa, uma vez que se constitui como fonte singular de dados para obtenção de informações não encontradas de forma documental.

As entrevistas na CAL foram realizadas ao final das aulas, na própria faculdade, fora da sala de aula. Foi perguntado aos alunos, no intervalo das aulas, quem poderia fazer essa atividade. Ela foi realizada de forma individual, descontraída e as respostas foram espontâneas. Ao todo, seis alunos quiseram fazer a entrevista. Foram entrevistados quatro mulheres e dois homens.

Perguntas - CAL	Categorias
1) O que significa teatro para você?	Conhecimento; interação; autoconhecimento; místico; dedicação e lugar.
2) Quando foi que você percebeu a vontade de fazer teatro? Você teve alguma experiência com essa arte em algum outro ambiente?	Escola; vida e profissão.
3) Você acredita que todas as pessoas podem fazer teatro? Por quê?	Todos podem.
4) Como você constrói seu personagem?	Pesquisa; autoconhecimento; observação; corpo e identificação.
5) Além das técnicas teatrais, o que você pode aprender quando está em contato com esse universo?	Autoconhecimento; conhecimento diverso; relação interpessoal e transformação.
6) O que é a Pedagogia?	Orientação; ensino.
7) Quais são as contribuições no ensino de pedagogia na formação do ator?	Autonomia; processo; diálogo e disciplina.

8) Existem diferenças de comportamento ou de estrutura, entre a sala de aula de outras disciplinas com a sala de aula do curso de teatro?	Disciplinarização; ensino e estrutura.
9) As técnicas teatrais podem contribuir para a formação docente? Por quê?	Didática; comunicação; técnicas e relação.
10) A sala de aula pode ser comparada com o universo cênico? Por quê?	Transmissão; personagens, estrutura e criação.
11) Você acha que o teatro é disciplinatório ou libertário? Nessa medida, como você enxerga a CAL?	Disciplinatório e libertário.

5.2.4 Entrevistas no curso de Pedagogia UNIGRANRIO

As entrevistas na turma de pedagogia da Unigranrio foram realizadas ao final das aulas, na própria sala de aula da faculdade. Foi perguntado às alunas quem poderia fazer essa atividade de forma participativa no decorrer de uma aula que foi observada. Ao todo, dez alunas quiseram fazer a entrevista. Cada entrevista foi realizada de forma individual e as respostas foram espontâneas.

Perguntas - UNIGRANRIO	Categorias
1) O que é a educação?	Conhecimento; respeito; ensinamento e transformação.
2) Por qual motivo você escolheu cursar pedagogia?	Identificação; mudança e vontade.
3) O que é a pedagogia?	Ensino; técnica; transformação e infância.
4) No que tange ao papel do professor dentro de sala de aula, como você enxerga o método de ensino escolar?	Modelo tradicional; oprimidos e auxiliador.
5) Você acha que a escola respeita/entende a realidade dos alunos?	Não acreditam; dúvidas e realidades distintas.
6) O tipo de ensino que é trabalhado na escola compreende a educação do corpo como forma de educação?	Negação.
7) Com relação a escola, você está satisfeita com as suas metodologias e espaços de aula? Por quê?	Insatisfação e mudança.
8) O que é o teatro?	Expressão; representação e arte.
9) Na sua visão, quais seriam as contribuições das técnicas teatrais para a formação e ação docente?	Expressão; conhecimento do corpo e desinibição.
10) Você acha que a sala de aula pode ser comparada com o universo cênico? Por quê?	Professor-personagem; interação; personagens; verdade e emoção.

5.3 ANÁLISE DOS DADOS

Com relação à análise das entrevistas estruturadas, as respostas foram categorizadas em grupos, facilitando a sistematização dos dados. Como mencionado, foi utilizada a análise de conteúdo (Bardin, 2009) para classificar os dados por categorias. Conforme Bardin (2009, p. 117),

A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo gênero (analogia), com critérios previamente definidos as categorias, são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidade de registro, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão dos caracteres comuns destes elementos.

5.3.1 Instituto CAL de Arte e Cultura

Na primeira questão da entrevista, foi perguntado aos alunos o que significa teatro. Há inúmeras respostas para esta pergunta. O objetivo é saber um pouco do que o entrevistado pensa com relação ao teatro. A análise das respostas dos alunos entrevistados possibilitou que os conteúdos fossem codificados em seis categorias de respostas:

Categoria	Participante	Citação
Conhecimento	Aluno de teatro 4	<i>"Manifestação artística. Fonte de autocontrole. Comunicação, conhecimento. Significa muitas coisas. Acho que teatro é ... (pausa) tudo!"</i>
Interação	Aluno de teatro 4	<i>"Eu consigo interagir com o mundo, minha visão mudou muito, principalmente com o outro. Eu consigo vencer a minha timidez".</i>
Autoconhecimento	Aluno de teatro 1	<i>"É uma forma de se descobrir anjos e demônios que existem dentro da gente. Ele nos tira da zona de conforto. O teatro é completo. São profundas mudanças que acontecem. É necessário para as pessoas, pois elas começam a se identificar, criam uma afinidade. Teatro é necessário. Bem-estar individual e coletivo." Conecta muito além do técnico. Essa arte toca na essência, na alma".</i>
	Aluno de teatro 6	<i>"É a minha vocação. "No teatro buscamos o conhecimento. Acho que tem a função de transformar, mexe com a nossa alma".</i>
	Aluno de teatro	<i>" Acho que o teatro faz descobrir vidas (estudamos</i>

	5	<i>vários tipos de personalidade). Conseguimos enxergar todos os lados. Pra mim, é o único veículo que pode trabalhar com as ideias. No teatro temos muita liberdade para criar".</i>
Místico	Aluno de teatro 1	<i>"Teletransporte, fuga, encontro, conexão e essência".</i>
	Aluno de teatro 2	<i>"Tem que estar a serviço, somos discípulos do texto. Teatro é uma religião pra mim!" "Acho que o teatro escolhe a gente. O teatro sempre foi meu refúgio. Eu o conheci através de outra arte, o ballet. É só fazendo, é difícil dizer...O teatro está ali".</i>
	Aluno de teatro 3	<i>"Teatro pra mim é vida. Ponto de encontro do ser humano com o espiritual".</i>
Dedicação	Aluno de teatro 2	<i>"É uma arte muito visceral. O espectador está te encarando, te olhando. Eu acho que o teatro é um sacerdócio. O teu cidadão e o teu ator se juntam".</i>
Lugar	Aluno de teatro 2	<i>"Não precisa estar em grandes teatros, faz em qualquer lugar".</i>

É possível entender que o teatro é uma arte completa. Trabalha-se com a imaginação, com o corpo, com a criatividade. Os alunos atribuíram diferentes significados para esta arte, tanto no ponto do conhecimento de mundo, como no autoconhecimento. O ator se descobre em cada personagem. Conforme Ic le (2009, p. 25), "a convicção de que teatro é conhecimento e, enquanto conhecimento, é profundamente revolucionário, porque temos a possibilidade de transformarmos-nos e, com isso, dar exemplos de liberdade".

É possível pensar em novas investigações através da dedicação, vontade e conexão com os outros. Vale destacar uma resposta que se refere ao lugar, enfatizando que teatro acontece em todos os lugares, não se limitando aos grandes palcos e podendo ocupar vários espaços, como a instituição escolar, por exemplo.

Em se tratando da dedicação total, comparando o teatro ao sacerdócio, o filósofo Roland Barthes (2007, p. 218) explica que "[...] a honra substitui o dinheiro, e a 'vocação', o móvel de interesse. Vocês, principalmente, atores, de que se queixam, visto que exercem um sacerdócio?" Nessa medida, quando o ator se pronuncia sobre a sua vocação e sobre sua entrega total no palco, corrobora para que esses

mitos continuem sendo narrados na perspectiva da servidão, contrapondo-se à realidade de uma sociedade capitalista, onde o dinheiro faz-se necessário para a sobrevivência.

Na segunda pergunta, foi investigado como o aluno conheceu a arte teatral (qual foi a experiência anterior/ em qual ambiente ele teve o contato) e quando foi que percebeu a vontade de seguir a profissão de ator. Essa investigação parte do princípio de tentar conhecer melhor o entrevistado e perceber qual seu lugar de fala. Saber como ele teve contato com o teatro pode proporcionar um melhor entendimento das suas respostas e uma interação entre o entrevistador e o entrevistado. A análise das respostas dos alunos entrevistados possibilitou que os conteúdos fossem codificados em três categorias de respostas:

Categoria	Participante	Citação
Escola	Aluno de teatro6	<i>"Foi na escola. Eu tinha uns 8 anos mais ou menos. Eu sempre fui a mais inteligente da escola. Na verdade, meu QI era muito alto. Aos 3 anos eu já sabia ler e escrever. Fui muito bem nas outras disciplinas. Minhas notas eram excelentes, mas algo me faltava. Eu tirava boas notas, mas queria aprender algo diferente".</i>
	Aluno de teatro 4	<i>"Foi por volta dos 13 anos. Foi na escola. Eu fiz a minha primeira peça na escola. Eu achei incrível".</i>
	Aluno de teatro 5	<i>"Eu era criança e tive o primeiro contato na escola. Eu era considerada uma aluna problemática. O teatro surgiu pra mim para eu poder extravasar na aula de arte. Foi o próprio diretor da escola que disse que o teatro serviria pra mim".</i>
	Aluno de teatro3	<i>"Desde pequena, eu falava para a minha mãe que queria ser atriz de TV. Fazia imitações. A minha primeira experiência foi na escola; estava na terceira série. A escola era construtivista e havia aula de teatro lá. Saí e fiz curso de teatro. Sempre fiz dança também, desde dos 4 anos. A minha mãe é contadora de histórias também"</i>
	Aluno de teatro2	<i>"Quando eu era criança, aos 7 anos, quando assisti a um musical no cinema. Foi a minha inspiração. A minha primeira experiência foi no curso livre de teatro no Retiro dos Artistas. Tive teatro na escola também".</i>
Vida	Aluno de teatro1	<i>"Vou falar uma frase bem clichê: o teatro me escolheu."</i>

		<i>Acho isso muito verdade! Desde criança, sempre fui apaixonado pelo lúdico, pelo fora do normal. O primeiro contato com a arte foi através da música. Eu também sou músico. Eu fui me descobrindo. E também, esse contato se deu com a família. Sempre fui em shows. Os desenhos animados também me despertavam".</i>
Profissão	Aluno de teatro6	<i>"Foi quando comecei a fazer teatro. Minha vida mudou. Sabe aquele estalo que dá na gente? Foi incrível. No Ensino Médio, eu fiz o curso técnico em teatro. Meu pai me proibia de fazer teatro. Ele achava que tinha que ser médica, ou outra profissão, tipo cientista. Eu fiquei com depressão profunda, quando ele me proibiu de estudar teatro. Aí, ele entendeu que isso é a minha vida. Aí, eu vim para o Rio de Janeiro, estudar na CAL".</i>
	Aluno de teatro 4	<i>"Fui fazer Tablado".</i>
	Aluno de teatro5	<i>"Na escola também fazia dança. Eu amava. Então, eu saí do interior de SP e vim pro RJ estudar teatro".</i>
	Aluno de teatro2	<i>"O legal do teatro é poder ser quem eu quiser".</i>

Como é possível observar, a maioria das respostas confirma que foi no ambiente escolar que os entrevistados tiveram o primeiro contato com a experiência em teatro. A escola é o local do conhecimento, da possibilidade de se fazer arte e isso acaba despertando no aluno a vontade em conhecer as linguagens artísticas. E, conforme Almeida (2001, p.32), "como o ser humano é um ser cultural, essa é a razão primeira para a presença das artes na educação escolar". Dessa forma, pode-se concluir que um dos primeiros contatos com a arte ocorre na escola, possibilitando o acesso às diversas formas artísticas e culturais.

Na terceira questão, foi perguntado se todas as pessoas podem fazer teatro. A resposta foi unânime. Todos acreditam na potencialidade que cada um possui de poder fazer teatro.

Categoria	Participante	Citação
Todos podem	Aluno de teatro1	<i>-"Acho que sim. A arte é muito universal. Aqui na CAL há diferentes pessoas, diferentes classes sociais. Eu sou do interior (Uberlândia). Acho que enlouqueceria se não tivesse contato com a arte. Ela quebra</i>

		<i>barreiras. A criação acontece quando não há certo ou errado. Todos têm seu palhaço interno, sua dramaticidade também. Mas só que faltam milhões de coisas (oportunidade, tempo, necessidade). Não se aperfeiçoa a curiosidade. Todos podem! O teatro pode ser terapêutico também, pode quebrar rotinas. Ele te leva para outros lugares".</i>
	Aluno de teatro2	<i>"Super acredito. É algo tão de alma. Não importa quem você é, todos podem fazer teatro. É óbvio que existem pessoas que se dedicam mais. Mas isso não importa. O legal é todos fazerem. O teatro é muito humano, que é acessível a todas as pessoas. Algo mexe dentro delas. O exercício de se afetar pelo outro. O mundo é um palco. A vida é uma peça sem roteiro. Tudo o que fazemos é cena".</i>
	Aluno de teatro3	<i>"Acredito que todos podem, mas não sei se todos têm coragem. As pessoas precisam se entregar. Precisam estar dispostas. O teatro está ligado a vida. Nada deveria ser proibido".</i>
	Aluno de teatro4	<i>Todos nascemos ator. Eu acredito que todos temos potencial"</i>
	Aluno de teatro5	<i>"Sim. Se é vocação delas, eu não sei. O teatro dá conhecimento e nos transforma"</i>
	Aluno de teatro 6	<i>"Sim. É uma arte que todos podem fazer, não há discriminação".</i>

Conforme observado neste trabalho, o teatro pode ser realizado por qualquer pessoa que tenha interesse em fazê-lo. É uma arte acessível, sendo realizada em diversos espaços e com vários propósitos. Boal (1993) defende que todos podem fazer teatro. "O Teatro do Oprimido evidencia as qualidades teatrais e artísticas do ser humano, ou seja, qualquer um pode fazer teatro, pois todos têm condições para tal" (OLIVEIRA; CUNHA, 2016, p.71).

Nessa medida, o contato com a experiência teatral pode proporcionar diversos saberes para aqueles que têm interesse em conhecer essa atividade. Sendo uma arte acessível, que pode ser realizada em qualquer lugar, como na escola, por exemplo, os saberes serão dialogados e cada área do conhecimento será uma possibilidade de interação e reflexão. Para os professores das diversas

áreas do conhecimento, o contato com tal atividade pode proporcionar o desenvolvimento da expressão do corpo, da criatividade e da sensibilidade.

Na quarta questão, foi perguntado como o aluno entrevistado constrói o seu personagem. O objetivo é entender quais são os recursos utilizados pelo aluno-ator no processo de conhecimento do personagem. É investigar também se os métodos são válidos para não-atores. A análise das respostas dos alunos, possibilitou que os conteúdos fossem codificados em cinco categorias de respostas:

Categoria	Participante	Citação
Pesquisa	Aluno de teatro1	<i>"Corro atrás de referências históricas, filmes, peças que conversem com aquele universo. Faço muitos ensaios, em casa ou em grupo. Às vezes, uma luz me vem no metrô e, na mesma hora, eu investigo. Tento me conectar ao máximo com aquela realidade".</i>
	Aluno de teatro6	<i>"Eu escrevo a história da personagem, escrevo no papel o que eu tenho do personagem e o que eu não tenho, vou pesquisar".</i>
Autoconhecimento	Aluno de teatro1	<i>"Eu inicio a construção da mesma forma em todos os personagens. Começo a me identificar, fica mais natural. Ele me toca de alguma forma. Viver outras pessoas é mágico. Alguns papéis me causam incomodo. Alguns personagens conversam comigo e vou mais ao fundo".</i>
	Aluno de teatro2	<i>"Particularmente, eu gosto de trabalhar a questão do silêncio".</i>
	Aluno de teatro5	<i>"Eu faço muitas repetições. Na exaustão, eu crio e me descubro".</i>
Observação	Aluno de teatro2	<i>"Eu vou fazer um monólogo agora. Farei uma personagem que é uma cantora de ópera. Como vou fazer esse personagem? Eu preciso criar a minha Maria Callas. Primeiramente, sentindo o texto. A minha Callas vai surgir do pé, como ela pisa".</i>
Corpo	Aluno de teatro3	<i>"Começo pelo corpo, iniciando pelas mãos. A voz muda naturalmente. A partir disso, vou estudando o texto. A minha essência é o trabalho de corpo</i>

		<i>por causa da dança".</i>
	Alunode teatro 6	<i>"Eu uso várias técnicas, trabalho com o sensorial, trabalho com os símbolos. O nosso corpo é uma ferramenta incrível".</i>
Identificação	Aluno de teatro 4	<i>"Eu procuro tentar me colocar no lugar do personagem. Conforme vou me inserindo, eu acredito que sou o personagem e procuro pensar como o personagem. É como se eu me contaminasse com o personagem. Eu forjo uma verdade. É muito natural pra mim".</i>
	Aluno de teatro5	<i>"Primeiro, eu acredito que sou o personagem. Costumo pensar no cheiro, na cor, no chakra. Construo o andar do personagem".</i>

É possível perceber que existem diversos caminhos para a construção de um personagem. A complexidade de cada papel requer muita investigação e pesquisa. O ator, além de se apropriar e de criar um papel, precisa ter um embasamento histórico-social daquele personagem. Posteriormente, a pesquisa desenvolve-se através da observação de mundo e dos comportamentos, como andar, falar e se expressar. São técnicas que o ator constrói para a criação fidedigna. O corpo do ator fala e, conforme Le Breton (2009, p. 243), "o corpo também se faz narrativa, transmitindo significados da prestação artística em igualdade com a palavra".

Esse corpo tem intenção e presença. As características do personagem são importantes para a identificação do papel que será criado. É um trabalho difícil e requer dedicação, disciplina e treino. Tal atividade faz parte da formação dos atores que se debruçam em suas diversas técnicas para a composição. Conforme Roubine (1987, p.76), "o trabalho cotidiano do ator se baseia em uma interação permanente entre o jogo das motivações, a análise do papel e a composição formal que confere ao personagem os menores detalhes do seu físico (corpo, andar, rosto etc)".

Na quinta questão, foi perguntado qual seria o outro conhecimento, além da técnica, que o aluno pode obter quando se está em contato com o teatro. A investigação nesta pergunta é poder descobrir quais são os outros conhecimentos que o ensino de teatro pode proporcionar, com relação às possibilidades de troca entre os indivíduos e conhecimento de mundo. A análise das respostas dos

alunos possibilitou que os conteúdos fossem codificados em quatro categorias de respostas:

Categoria	Participante	Citação
Autoconhecimento	Aluno de teatro1	<i>"A técnica é essencial, mas só o que vai além é a linguagem do desenho plástico. Ela conversa com sua realidade interior. Se conhecer e se conhecer no mundo. Fazer trocas com o personagem".</i>
	Aluno de teatro3	<i>"Saber reconhecer a nossa força interior. Descobrir que na realidade não somos aquilo que pensamos ser. Eu, por exemplo, mudei muito depois que comecei a fazer teatro. Sou outra pessoa".</i>
Conhecimento diverso	Aluno de teatro6	<i>"Tudo! Conhecimento máximo do mundo".</i>
Relação interpessoal	Aluno de teatro5	<i>"Eu procuro escutar as pessoas. Procuro ser paciente e tolerante. Acho que o teatro me ensina a lidar com o outro".</i>
	Aluno de teatro3	<i>"Aprendo a compartilhar. É possível fazer sozinho, mas preciso do outro para compartilhar. É necessário estar aberto à crítica. O teatro nos obriga a ouvir essas coisas, boas ou ruins, bem ou mal, mudamos e nos transformamos".</i>
Transformação	Aluno de teatro2	<i>"Eu aprendo a ser generoso com o outro, a ouvir o outro. A Callas dizia que ficava em cena até com o último aluno. Aprendemos a enxergar o ser humano. A gente aprende a contar a história do outro. A técnica é importante, mas precisamos aprender o humano, o coração. Aprendemos a ser generoso o tempo todo".</i>

É possível observar que o ensino do teatro pode transformar o ator. Na medida em que se constrói um papel, o ator passa a ter um conhecimento sobre as pessoas, sobre as relações e as possibilidades que o outro pode proporcionar. Ao mesmo tempo desenvolve um conhecimento pessoal. Conforme Mnouchkine (2010, p.46), "é preciso saber olhar, escutar, compreender. É necessário também ter humildade de copiar, copiar o trabalho do outro, não exteriormente, mas interiormente".

Essa característica do teatro é percebida em trabalhos de grupo, nos quais os atores precisam estar atentos ao que o outro oferece, pois, no palco, no momento da atuação, o ouvir é elemento fundamental para a cena. É possível compreender que contracenar é atuar na presença com o outro. Conforme Thiré (2013, p. 68), "[...] percebemos que o ator que fala com o outro tem uma atitude de expectativa quanto à reação do outro, sutil, mas está lá. Se não for sutil, a atitude será demonstrada; significará que o ator não está falando, e sim dizendo o texto de forma que julgou eficaz".

Da próxima questão em diante da entrevista, as perguntas estão voltadas para a área da educação e do teatro inserido nessa área. Foi perguntado aos alunos o que seria a Pedagogia. A análise das respostas dos alunos entrevistados possibilitou que os conteúdos fossem codificados em duas categorias:

Categoria	Participante	Citação
Orientação	Aluno de teatro2	<i>"Não faço a mínima ideia, mas acho que é aquele profissional que te orienta". "Aquele que dá o caminho".</i>
	Aluno de teatro5	<i>"Acho que é orientação".</i>
	Aluno de teatro6	<i>"Tem a função de orientar, de forma individual, os alunos. São vários conhecimentos! "</i>
Ensino	Aluno de teatro1	<i>"Acho que é aquela que...(pausa) transmite a informação de uma forma didática, acessível de um determinado assunto".</i>
	Aluno de teatro 3	<i>"Acho que Pedagogia é ensino. Aprender a lidar com as pessoas também".</i>
	Aluno de teatro4	<i>"Acho que está ligada ao ensino, com explicação".</i>

Nessa questão, embora os alunos tenham ficado com um pouco de dúvida, responderam que a pedagogia é orientação e também ensino. O olhar deles para essa área propõe a reflexão do profissional que orienta, mostrando o caminho. No entanto, não é observado se eles possuem esta ideia para o próprio professor em sala de aula, precisando recorrer ao pedagogo esta orientação.

Com relação ao ensino e, conforme Libâneo (2001, p. 5), "a ideia de senso comum, inclusive de muitos pedagogos, é a de que Pedagogia é ensino, ou melhor, o modo de ensinar. Uma pessoa estuda Pedagogia para ensinar crianças". É

possível perceber que a Pedagogia está muito além do ensino, pois investigam-se diversas práticas educacionais e diversas pedagogias.

Na sétima questão, foi perguntado quais seriam as contribuições do ensino de pedagogia na formação do ator. Um aluno não demonstrou clareza na resposta. Disse o seguinte: *"Acredito que sejam várias, mas, particularmente, ainda não tive acesso"*. As outras respostas possibilitaram que os conteúdos fossem codificados em quatro categorias:

Categoria	Participante	Citação
Autonomia	Aluno de teatro 5	<i>"Dá a possibilidade de ser ator-encenador. Autonomia para o próprio ator se dirigir"</i> .
	Aluno de teatro 4	<i>"Acredito que seja na autonomia"</i> .
Processo	Aluno de teatro 6	<i>"Acho que é a transformação e a instrução"</i> .
	Aluno de teatro 3	<i>"Acho que a Pedagogia ajuda no processo. Ela pode dar meios de lidar com as situações em que o ator vai ser colocado."</i>
Diálogo	Aluno de teatro 2	<i>"É difícil dar um caminho, pois na arte há várias possibilidades. A vivência do professor dialogando (humano e artístico)"</i> .
Disciplina	Aluno de teatro 2	<i>"Para o ator seria não perder a disciplina"</i> .

Nessa questão, houve também um pouco de dúvida na resposta deles. Por não refletirem sobre o processo pedagógico, eles não conseguiram associar como a pedagogia auxiliaria no ensino e aprendizagem do teatro. Dois alunos pontuaram a questão da autonomia, identificando que a pedagogia ajudaria no desenvolvimento do ator. Dois citaram o processo de desenvolvimento de transformação do ator. Um aluno citou a disciplina. A visão deste aluno associa a pedagogia com métodos de disciplinamento; no entanto, há regras no teatro que o tornam disciplinatório. Conforme Féral (2010, p. 53), ao citar as regras para estagiar no Théâtre du Soleil,

A primeira regra do ator é a pontualidade [...] respeito absoluto pelas máscaras e pelos figurinos, silêncio total na sala, observação atenta de tudo o que acontece no palco; é proibido fazer outra coisa durante as improvisações e deve-se limpar a sala de ensaio no fim do dia.

Nessa perspectiva, é possível refletir que a disciplina e as regras também existem no teatro, não apenas voltadas para a área da educação, mas para

os espaços de confinamento. Onde existem regras e modelo, a disciplina estará presente também.

Na oitava questão, foi perguntado se existem diferenças de comportamento ou de estrutura entre a sala de aula de outras disciplinas com a sala de aula do curso de teatro. A análise das respostas dos alunos entrevistados possibilitou que os conteúdos fossem codificados em três categorias:

Categoria	Participante	Citação
Disciplinarização	Aluno de teatro 2	<i>"Em sala de aula normal ficamos condensados, disciplinados. É tudo rígido. Não sentimos a matéria. Quando estamos envolvidos, tudo acontece de forma melhor. Quando eu estudava, a minha cadeira era marcada para eu sentar naquele lugar. Eu não conhecia o espaço da aula. Não sabia onde tinha o pó da sala. Aquele espaço não era meu. Usamos uniforme, mas somos diferentes. É um absurdo! Eu adorava a hora do recreio".</i>
	Aluno de teatro 1	<i>"Com certeza é bem diferente. Me lembrei agora de um desenho, onde o professor vomita conteúdos para os alunos. Nas aulas de teatro os alunos ficam mais à vontade. É mais dinâmico. A troca de informações entre professor e aluno é bem diferente. Tudo que é quadrado, formatado para o artista, é errado. As posições são diversas".</i>
Ensino	Aluno de teatro3	<i>"Tudo! O teatro ensina a andar pelo espaço da sala. E ainda ensina sobre tudo. Faz pensar! Tenho a sensação que, na escola, eles me colocavam numa caixinha e eu tinha que pensar naquilo que eles queriam. Tudo era muito restrito. No teatro somos questionados. Pensamos com o corpo também. O teatro nos ensina a sermos livres"</i>
	Aluno de teatro6	<i>"O nosso conhecimento é muito podado. Aqui nós nos preocupamos apenas com o ENEM. O teatro nos prepara para a vida".</i>
Estrutura	Aluno de teatro4	<i>"Muita coisa estruturalmente. Na sala de aula normal tem quadro, cadeiras..."</i>
	Aluno de teatro5	<i>"Com certeza! Não há carteiras, não há sinal. O ambiente é muito descontraído. Ficamos mais à</i>

		<i>vontade com o corpo".</i>
--	--	------------------------------

De acordo com as respostas, os alunos refletem que a sala de aula convencional e o método tradicional de ensino são bem diferentes das aulas de teatro. Embora também possa acontecer rigidez e controle nos encontros teatrais, a estrutura e o método tradicional de ensino se diferem. De acordo com Strazacappa(2001, p. 79), a respeito da educação pelo corpo, ela retrata que:

Toda educação é educação do corpo. A ausência de uma atividade corporal também é uma forma de educação: a educação para o não-movimento – educação para a repressão. Em ambas as situações, a educação do corpo está acontecendo. O que diferencia uma atitude da outra é o tipo de indivíduo que estaremos formando.

Nessa perspectiva, a sala de aula e o espaço cênico ocorrem também por meio da educação corporal, porém as intenções são distintas. É possível perceber que, embora exista a disciplina no teatro como forma de controle e organização, há a ideia do desenvolvimento do corpo do ator para a composição do personagem e para a criação. Com relação ao método tradicional de ensino, nota-se que a atividade do corpo tem outro viés, como o da obediência e movimentos controlados.

Na nona questão, foi perguntado como as técnicas teatrais podem contribuir para a formação docente. Os alunos tiveram que refletir sobre sua formação e perceber quais seriam os fatores que poderiam contribuir para a formação do professor. A análise das respostas dos alunos possibilitou que os conteúdos fossem codificados em quatro categorias:

Categoria	Participante	Citação
Didática	Aluno de teatro1	<i>"O professor tem que conhecer as nossas técnicas. Há professores que sabem muito, mas não têm didática para passar. Com certeza, é necessário".</i>
	Aluno de teatro2	<i>"Acho que pode ser um pouco racional. Traz uma flexibilidade para o professor".</i>
Comunicação	Aluno de teatro4	<i>"Primeiro, eu acho que todos podem fazer teatro. Acho que ajuda na comunicação com o aluno".</i>
	Aluno de teatro5	<i>"A expressão também é muito importante, acho que ajuda a entender a matéria".</i>
Técnicas	Aluno de teatro5	<i>"As técnicas de voz também são importantes". "A atmosfera da sala de aula ficaria mais animada. A aula poderia ficar</i>

		<i>mais leve e o professor, com as técnicas, prenderia a atenção do aluno".</i>
Relação	Aluno de teatro2	<i>"Acredito que o professor ficaria mais generoso com o aluno"</i>
	Aluno de teatro5	<i>"Seria um recurso muito rico para o professor, pois o professor seria transformado. Acho que podemos compreender o aluno".</i>
	Aluno de teatro1	<i>"Elas abrangem um leque muito grande, acho que científico e espiritual. É completo e profundo. Traz uma vivência de mundo, pessoas, sensações e sentimentos. Há algumas técnicas (expansão do seu eu para atingir ao outro), através do chakra".</i>

É possível perceber que os alunos destacaram importantes pontos que podem contribuir para a formação docente, tais como: didática, comunicação, técnicas apropriadas e relação entre os indivíduos. A dificuldade apontada por eles se baseia também na relação professor x aluno, que com a experiência teatral, poderia ser suavizada. Nessa perspectiva, as técnicas teatrais podem contribuir como docente na relação do gesto, da expressão e da comunicação.

Nessa medida, podemos refletir o teatro como função pedagógica para a área docente, uma vez que, as técnicas teatrais desenvolvem um caminho para a transformação metodológica, orientando o aluno nas atividades e criando uma relação mais sensível entre o professor e o aluno. Conforme Cabral (2006, p. 109), "acentuar que o fazer teatral, em si, ensina sobre relacionamentos, expectativas, conflitos e emoções humanas, e é a atmosfera do trabalho e a vivência em grupo, que tornam significativa a experiência".

Na próxima questão da entrevista, foi perguntado se a sala de aula pode ser comparada com o universo cênico. Os alunos responderam que tudo pode ser comparado com o teatro. A análise das respostas dos alunos entrevistados possibilitou que os conteúdos fossem codificados em quatro categorias:

Categoria	Participante	Citação
Transmissão	Aluno de teatro1	<i>"Os professores passam uma mensagem, ensinam, assim como no teatro".</i>
Personagens	Aluno de teatro 2	<i>"Há um lado humano. A "cola" é um ato cênico. Há vários personagens em sala de aula".</i>

Estrutura	Aluno de teatro 3	<i>"Grande palco italiano. Há o jogo cênico, o professor falando e os alunos ouvindo. Acredito que na estrutura é assim".</i>
	Aluno de teatro 5	<i>"Eu acho que se tem o professor e os alunos, poderia ser comparada com um ator e a plateia. Pode ser, mas não quer dizer que seja".</i>
Criação	Aluno de teatro 4	<i>"É um universo de imaginação".</i>
	Aluno de teatro 6	<i>"Tudo pode ser comparado com o universo cênico. Mais amplo e mais rico".</i>

É possível observar que a maioria dos alunos comparou a sala de aula com o espaço cênico em estrutura e personagens. O professor foi comparado com o ator e os alunos, com a plateia. Conforme Lifschitz (2014, p. 121), "[...]existe o fato de que, tanto no teatro como na educação, a presença física é o suporte de um processo de transmissão cultural que supõe a mediação de textos e destinatários coletivos".

Nesta medida, a sala de aula seria um espaço dramático, onde as relações humanas acontecem e, nesse sentido, é local das descobertas, das interações e do aprendizado.

Os alunos percebem também que, tanto a sala de aula como o teatro, são locais da criatividade e do lúdico, proporcionando a construção de diversos saberes e de experiências. Nesse sentido, o teatro é "[...] forma de conhecimento capaz de mobilizar, coordenando as dimensões sensório-motora, simbólica, afetiva e cognitiva do educando, tornando-se útil na compreensão crítica da realidade humana culturalmente determinada" (JAPIASSU, 2010, p. 28).

E, finalmente, na última questão foi perguntado se o teatro é disciplinatório ou libertário. Nessa medida, como o aluno enxerga a CAL? A análise das respostas possibilitou que os conteúdos fossem codificados em duas categorias.

Categoria	Participante	Citação
Libertário	Aluno de teatro 3	<i>"é libertador porque você tem a oportunidade de viver outras vidas, experimentar sensações, ser o que não se é, ser o que se é. A Cal, nesse sentido, é mais libertária do que disciplinadora, sinto falta, em alguns professores, dessa conduta da disciplina. Às vezes fica tudo meio solto demais. E</i>

		<i>teatro, quando vira bagunça, não é mais trabalho, é brincadeira”.</i>
	Aluno de teatro 6	<i>–“É libertário porque se trata de arte, então acho que o ator é colocado em ligação direta com o self e, como todos são diferentes, passa a ser libertário. Cada um tem um tempo de entendimento pra ter coerência na expressão”. “Acho que a CAL respeita os dois lados que defendi, mas acho ela menos firme no quesito disciplinatório para com os alunos”. “Então, na minha opinião, o teatro é, acima de tudo, muito libertário, pois ele te abre portas da sua consciência, do seu corpo, da sua alma e da sua relação consigo mesmo e com o mundo de uma forma inigualável. A vivência de ser livre de milhares de maneiras quando se faz teatro é real”.</i>
	Aluno de teatro 4	<i>“Acredito que, no primeiro momento, o teatro seja mais libertário do que disciplinatório”</i>
	Aluno de teatro 1	<i>Nesse sentido, a CAL é menos disciplinadora, pois, nesses anos em que estive estudando na instituição, pude ter acesso a várias metodologias diferentes de atuação, visões e opiniões distintas sobre o que é o teatro e como fazê-lo. Mas, no fundo, tudo se resume ao fazer individual e à opinião particular de cada artista”.</i>
Disciplinatório	Aluno de teatro 3	<i>“Ao mesmo tempo que o teatro te dá uma disciplina, em questões de ensaio, organização, empenho”.</i>
	Aluno de teatro 6	<i>“Disciplinatório porque exige muito. Exige ordem, exige prazos, exige ampliação de conhecimento, informações diversas e afins”.</i>
	Aluno de teatro 1	<i>“Também se faz necessária uma certa rigidez disciplinar em vários aspectos dessa arte. É necessário muito comprometimento, dedicação, trabalho duro e disciplina rígida em algumas áreas da atuação”.</i>
	Aluno de teatro 4	<i>“Na prática diária do ofício é preciso muita disciplina. Na minha opinião, quando ser ator se torna uma profissão, ter disciplina é fundamental”. “Nesse aspecto, acredito que a CAL seja uma escola que exige disciplina de seus alunos, dando a liberdade criativa necessária para cada um se desenvolver ao longo do curso”.</i>

É possível observar que os alunos enxergam o teatro como uma arte libertária, que promove o conhecimento do corpo e de visão de mundo. É um ensino que busca a transformação da mente e provoca reflexões nos participantes de uma

maneira geral e, conforme Japiassu (2010,p.30), o teatro promove o "desenvolvimento cultural e o crescimento pessoal do ser humano".

É interessante compreender também que, além do saber sensorial e cultural, os alunos acreditam que a disciplina é um elemento importante para quem segue essa arte, pois ela potencializa o trabalho e capacita o ator. Os alunos entendem que a disciplina é sinônimo de responsabilidade e compromisso, vendo um lado positivo para quem o pratica.

Com relação à CAL, a maioria dos alunos entrevistados acredita que a CAL é mais libertária do que disciplinadora, pois percebem que as metodologias desta escola incentivam uma experiência teatral e uma educação mais dinâmica e que promove relações libertárias entre eles.

5.3.2 O curso de Pedagogia Unigranrio

A primeira questão foi mais abrangente e foi perguntado o que seria a educação. A análise das respostas dos alunos entrevistados possibilitou que os conteúdos fossem codificados em quatro categorias:

Categoria	Participante	Citação
Conhecimento	Aluna de Pedagogia 10	<i>"Ato de aprender, adquirir conhecimento, atitude e convivência".</i>
	Aluna de Pedagogia 9	<i>"Aprendizado ao longo da vida, de casa e da escola. É o que a gente aprende".</i>
	Aluna de Pedagogia 8	<i>"São os diversos tipos de conhecimento; aprendizado".</i>
	Aluna de Pedagogia 4	<i>"É algo que a pessoa possui".</i>
Respeito	Aluna de Pedagogia 1	<i>-"Saber reconhecer e respeitar".</i>
	Aluna de Pedagogia 7	<i>"Aprender a conviver com os princípios básicos".</i>
Ensino	Aluna de Pedagogia 2	<i>"Para mim, é você ensinar com vivências e experiências".</i>
	Aluna de Pedagogia 3	<i>"Construção do entendimento".</i>
Transformação	Aluna de Pedagogia 2	<i>"É o caminho para que se possa crescer. Transformar as pessoas e, despertar nelas, o senso crítico".</i>
	Aluna de Pedagogia 5	<i>"É a forma de mudar o mundo".</i>

	Aluna de Pedagogia 6	<i>"Educar, para mim, vai muito além da questão de conteúdos e disciplinas. É poder promover o senso crítico e a cidadania. É também se obter uma sociedade mais criativa".</i>
--	----------------------	---

A educação abrange muitos significados. São os diversos conhecimentos adquiridos ao longo da vida. Conforme Costa (2015, p.75),

Educação seria uma concepção filosófica e/ou científica acerca do conhecimento colocado em prática. Alguém que praticasse uma concepção de conhecimento estaria "fazendo" educação. Educar seria promover a prática de uma teoria sobre o conhecimento.

Além do conhecimento, é importante pensar no caráter transformador da educação. Este ponto foi apresentado na entrevista, ressaltando que a educação tem por objetivo modificar o ser humano. É possível entender que educar está além do ensino de conteúdos, procurando desenvolver, orientar e instigar a reflexão no indivíduo.

Na segunda questão, foi perguntado o motivo da entrevistada ter escolhido o curso de pedagogia. Nessa questão, a intenção foi investigar se a aluna já tem experiência na área e o que a mobilizou para a escolha do curso. Uma aluna respondeu que *"não havia outra opção"*. As outras respostas possibilitaram que os conteúdos fossem codificados em três categorias:

Categoria	Participante	Citação
Identificação	Aluna de Pedagogia 6	<i>"Bom, eu sempre pensei nessa área da educação. Comecei fazendo matemática, depois passei para o curso de dança na UFRJ, mas meus pais não me deixaram fazer este curso. Depois, decidi fazer pedagogia. Mas quero unir a pedagogia com a dança. Vi que há esta oportunidade".</i>
	Aluna de Pedagogia 7	<i>"Sempre lidei bem com a criança. Dei aulas particulares para crianças, fui explicadora, na época que fiz o curso normal".</i>
	Aluna de Pedagogia 10	<i>"Sempre foi meu sonho trabalhar com criança. Minha família é da área da educação. Hoje também dou aula na igreja para as crianças".</i>

	Aluna de Pedagogia 3	"Eu dou aula para crianças na minha igreja e percebi que tenho bastante entrosamento com elas".
	Aluna de Pedagogia 4	"A escola foi o local do meu primeiro emprego. Sempre trabalhei na secretaria da escola. Meu sonho é ser inspetora escolar".
	Aluna de Pedagogia 1	"Desde criança, meu pai falava que eu seria professora. Antes de iniciar o ensino médio, uma amiga me convenceu a fazer o curso normal. A partir de então, me apaixonei pela área".
Mudança	Aluna de Pedagogia 8	"Estava desencantada com o curso de Farmácia".
	Aluna de Pedagogia 2	"Comecei a trabalhar na escola da minha avó. Descobri que poderia fazer um trabalho na escola, sem ser como professora".
	Aluna de Pedagogia 9	"Eu fazia fonoaudiologia. Tranquei a faculdade por conta da distância. Eu precisava fazer faculdade, pela cobrança dos meus pais. Hoje, estou amando o curso de Pedagogia".
Vontade	Aluna de Pedagogia 5	"Sempre pensei em trabalhar na área da educação. Minha família foi super contra. Queriam que eu fosse médica ou advogada. Aí, eu comecei a trabalhar e eu pago a faculdade com meu dinheiro".

É possível observar que, na maioria das respostas das alunas entrevistadas, o que interessou ao escolher o curso de pedagogia, a princípio, foi a identificação com a área da educação e a experiência em sala de aula. Há também um olhar para o universo infantil mobilizando essa escolha.

Na terceira questão, foi perguntado o que seria a Pedagogia? A análise das respostas das alunas entrevistadas possibilitou que os conteúdos fossem codificados em quatro categorias:

Categoria	Participante	Citação
Ensino	Aluna de Pedagogia 1	"Arte de ensinar".

	Aluna de Pedagogia 4	<i>"Aprender a educar, ensinar e formar cidadãos".</i>
	Aluna de Pedagogia 2	<i>"Me esqueci. O que significa pedagogia? O professor falou isso uma vez...Bom, eu acho que é uma oportunidade de você praticar suas vivências em sala de aula, incentivar o aluno na escola. Ensinar e aprender".</i>
Técnica	Aluna de Pedagogia 5	<i>"Conjunto de técnicas de aprendizagem para melhorar a vida na escola".</i>
	Aluna de Pedagogia 9	<i>"Estudo da educação (técnicas de aprendizagem)".</i>
	Aluna de Pedagogia 7	<i>"Aprofundamento na área da educação".</i>
	Aluna de Pedagogia 8	<i>"Responsabilidade. Orientar as pessoas".</i>
Transformação	Aluna de Pedagogia 6	<i>"A base para uma possível mudança no mundo".</i>
Infância	Aluna de Pedagogia 10	<i>"Construção da educação específica para a criança".</i>
	Aluna de Pedagogia 3	<i>"É a forma de como trabalhar com a criança".</i>

Conforme Libâneo (2001, p. 156), "pedagogia diz respeito a uma reflexão sistemática sobre o fenômeno educativo, sobre as práticas educativas, para poder ser uma instância orientadora do trabalho educativo". De acordo com o autor em destaque e com a análise das respostas, é possível compreender a pedagogia como ciência do ensino, que faz uma reflexão sobre os processos educacionais, orientando o aluno e o professor enquanto sujeitos na sociedade.

Nessa perspectiva, as diversas Pedagogias fazem parte da sociedade, e não se restringem ao ato de ensinar, mas às suas várias modalidades e experiências que enriquecem o campo educacional.

Na quarta questão, foi perguntado, com relação ao papel do professor dentro de sala de aula, como a entrevistada enxergava o método de ensino escolar. A análise das respostas possibilitou que os conteúdos fossem codificados em três categorias:

Categoria	Participante	Citação
Método tradicional	Aluna de Pedagogia 2	<i>"Tradicional e monótono".</i>

	Aluna de Pedagogia 5	<i>"O professor na escola é bem tradicional".</i>
	Aluna de Pedagogia 7	<i>"Tradicional. O papel do professor é facilitar a aprendizagem; no entanto, os alunos só decoram".</i>
	Aluna de Pedagogia 8	<i>"Tradicional".</i>
	Aluna de Pedagogia 9	<i>"Totalmente tradicional".</i>
	Aluna de Pedagogia 10	<i>"Tradicional! Ensino voltado para a decoreba".</i>
	Aluna de Pedagogia 4	<i>"Varia muito. Muitos falam que são construtivistas, mas, na realidade, ainda usam a cartilha. Aqui mesmo na faculdade, há professores que têm um discurso de uma educação mais humana, mas ficam irritados quando saímos da sala para ir ao banheiro".</i>
	Aluna de Pedagogia 1	<i>"Eu acho muito precário. Por exemplo, eu fazia coisas em sala de aula que hoje eu vejo que é errado, por exemplo, "cantinho do pensamento". Me espanto que ainda há muitos professores com mais de 20 anos de magistério que não se capacitam. Só tem o curso normal e não mudam a sua prática".</i>
Opressor	Aluna de Pedagogia 6	<i>"Pra mim é bastante opressor. O real papel do educador é justamente libertar os alunos desta opressão, que é a escola".</i>
Auxiliador	Aluna de Pedagogia 3	<i>"Eu acredito que o professor é um auxiliador no ensino".</i>

De acordo com as respostas, oito alunas responderam que o método de ensino escolar é tradicional. Uma aluna pontuou que o sistema escolar é opressor. É possível perceber que as entrevistadas enxergam que as escolas utilizam o método de ensino voltado para o professor como o detentor do conhecimento. Os alunos, nesta perspectiva, são meros receptores de informações. São as escolas que avaliam o aluno, não pelo processo de desenvolvimento, mas por meio de provas, condicionando um ensino através da memorização.

Nesse viés, o método de ensino tradicional investe na adestração de corpos e na sua domesticação. Conforme Foucault (2007, p. 118), um corpo dócil é um corpo "que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado". Dessa forma, esse modelo de educação cultiva apenas a memória,

investe numa educação corporal de imobilidade e prioriza a razão como forma de conhecimento.

Na quinta questão, foi perguntado se a escola respeita/entende a realidade dos alunos. A análise das respostas possibilitou que os conteúdos fossem codificados em três categorias:

Categoria	Participante	Citação
Dúvidas	Aluna de Pedagogia 2	<i>"Acho que com muita dificuldade".</i>
	Aluna de Pedagogia 9	<i>"Numa escola onde há muitas misturas culturais, por exemplo, fica difícil entender cada realidade. Mas se for uma escola que não tenha muitas culturas, fica mais fácil".</i>
	Aluna de Pedagogia 3	<i>"Não com todas. Algumas escolas são conteudistas e outras querem saber da realidade dos alunos".</i>
Não acreditam	Aluna de Pedagogia 6	<i>"Não! Eu sempre falo: para mim a escola é a senzala moderna".</i>
	Aluna de Pedagogia 7	<i>"Não. A escola privada é muito conteudista. Na escola pública faltam recursos".</i>
	Aluna de Pedagogia 10	<i>"Não".</i>
	Aluna de Pedagogia 8	<i>"Não".</i>
	Aluna de Pedagogia 4	<i>"Claro que não!"</i>
	Aluna de Pedagogia 1	<i>"Na maioria das vezes não. O que eu observo é que os professores estão ali apenas para transmitir o saber. Certa vez, na escola em que eu trabalhei, tinha um menino que todos os dias ele chegava à escola muito sujo. Demorou muito tempo para descobrirem que ele era catador de lixo. Ele fazia isso com o pai, depois que descobriram, começaram a dar banho nele na escola, mas isso levou muito tempo".</i>
Realidades distintas	Aluna de Pedagogia 5	<i>"Depende da escola. Por exemplo, eu tenho duas sobrinhas. Uma estuda em escola pública a outra em escola particular. Na escola particular, os alunos não têm caderno, não fazem provas, as aulas são oferecidas</i>

		<i>fora da sala de aula, eles plantam, fazem de tudo. Já sabem ler e escrever. A minha outra sobrinha, na escola pública, volta pra casa com várias obrigações e ainda não sabe ler".</i>
--	--	---

Conforme as respostas acima, a maioria das alunas não acredita que a escola reconhece a realidade dos alunos. É possível entender que essas respostas são baseadas em suas vivências escolares. De acordo com Candau (2008, p. 85), "o que precisa ser mudado não é a cultura do aluno, mas a cultura da escola, que é construída a partir de um único modelo cultural, o hegemônico, apresentando um caráter monocultural". Dessa forma, é possível respeitar e entender as diferenças dos alunos que fazem parte desta realidade escolar.

Na sexta questão, foi perguntado se o tipo de ensino que é trabalhado na escola compreende a educação do corpo como forma de educação. Houve apenas uma categoria para essa pergunta.

Categoria	Participante	Citação
Negação	Aluna de Pedagogia 1	<i>"Não! A única matéria que fala do corpo é a Educação Física. Quando se tem liberdade, é sem objetivo".</i>
	Aluna de Pedagogia 2	<i>"Não. Na Educação Física talvez seja mais trabalhado, mas não no sentido mais completo".</i>
	Aluna de Pedagogia 3	<i>"Não. Quando eu estudei, não havia professores que se dedicavam para a educação do corpo. Eles não ensinavam por amor".</i>
	Aluna de Pedagogia 4	<i>"Não. A teoria é linda, mas, na prática, é opressão o tempo inteiro".</i>
	Aluna de Pedagogia 5	<i>"Acho que depende da escola, mas o que eu percebo é que não".</i>
	Aluna de Pedagogia 6	<i>"Não! Só pelo fato de ficar</i>

		<i>sentado o tempo inteiro, sem se mexer, já anula o corpo".</i>
	Aluna de Pedagogia 7	<i>"Não. O papel da educação do corpo compete aos pais. Na escola os professores são como inspetores, para não perder o domínio".</i>
	Aluna de Pedagogia 8	<i>"Não".</i>
	Aluna de Pedagogia 9	<i>"Não. A visão é que todos os alunos têm que estar sentados e quietos".</i>
	Aluna de Pedagogia 10	<i>"Não. Os professores têm a visão que aluno bom é aluno sentado".</i>

Como é possível observar, todas as alunas responderam que na escola o ensino do corpo não é pensado como forma de educação, restringindo-se às aulas de educação física para tal tarefa. O corpo é reprimido e conforme Foucault (2007), a escola é local de disciplinamento e sujeição. O pensamento da educação pelo corpo deve-se ao fato de expressarmos e experienciarmos através do corpo, e não apenas pela mente. Dessa forma, uma educação que pense no corpo contribui para a troca do conhecimento, auxiliando o aluno na expressão e na comunicação.

É possível notar que, conforme a categoria acima, as alunas entendem que o ensino do corpo não é pensado como elemento no desenvolvimento educacional. Conforme Probst e Kraemer (2012, pp. 514 e 515), "apesar dos diversos estudos sobre corpo e corporeidade existentes na atualidade, o modelo disciplinar de corpo ainda permanece como referência vigente na maioria dos espaços escolares, sendo pouco questionado".

Na sétima questão foi perguntado se, com relação à escola, a entrevistada estaria satisfeita com as metodologias e espaços de aula. Três alunas não sabiam informar: *"Pelo que ouvi, alguns acolhem, outros não".; "Não sei te responder".; "Não sei. Não trabalho na área"*. A análise das respostas, possibilitou que os conteúdos fossem codificados em duas categorias:

Categoria	Participante	Citação
-----------	--------------	---------

Insatisfação	Aluna de Pedagogia 5	<i>"Não. O ensino ainda é muito tradicional".</i>
	Aluna de Pedagogia 6	<i>"Não. Muitos corpos e um espaço pequeno. A escola é uma prisão, um cárcere".</i>
	Aluna de Pedagogia 7	<i>"Não. A estrutura é inadequada e os métodos são tradicionais".</i>
	Aluna de Pedagogia 9	<i>"Salas lotadas, muitos alunos num espaço pequeno".</i>
	Aluna de Pedagogia 10	<i>"Não. Não tem recursos, não tem espaço. Poucas atividades".</i>
	Aluna de Pedagogia 2	<i>"Não. Apesar da inclusão da tecnologia, ainda não há o pensamento da real inclusão dos recursos tecnológicos. A escola é muito seletiva, os alunos saem com os conteúdos decorados, mas com pouca experiência. Acho que não faz sentido para todos".</i>
Mudança	Aluna de Pedagogia 1	<i>"A universidade está abrindo a minha mente. Como eu disse, eu fazia "cantinho do pensamento"...Eu apenas copiava o que eu aprendi na infância. Me lembro que eu era muito tímida na escola e nenhum professor fez algum trabalho para que eu pudesse perder a timidez. Hoje, no meu estágio, há um menino muito tímido, e eu me espelho nele. Hoje ele consegue brincar com as outras crianças porque eu desenvolvi um trabalho com ele".</i>

É possível observar que na maioria das respostas apresentadas, as alunas estão insatisfeitas com as metodologias e com os espaços escolares. Elas entendem que ainda é preciso mudar o pensamento da escola tradicional para uma escola que desenvolva pensamento crítico nos alunos e que o ensino não seja pautado na repetição.

Na próxima questão, foi perguntado o que seria teatro. Na disciplina "Conteúdos e metodologias no ensino de arte", elas tiveram um pouco de experiência em teatro. Apenas uma aluna disse que não sabia. A análise das respostas possibilitou que os conteúdos fossem codificados em três categorias:

Categoria	Participante	Citação
-----------	--------------	---------

Expressão	Aluna de Pedagogia 3	"Arte do corpo".
	Aluna de Pedagogia 7	"Liberdade de expressão".
	Aluna de Pedagogia 10	"Expressão corporal. É se transformar em outra pessoa. Se transformar em quem quiser ser".
	Aluna de Pedagogia 8	"É uma arte que valoriza a expressão do corpo".
	Aluna de Pedagogia 6	"É um ramo em que as pessoas podem mostrar o que é de verdade, sem sofrer repressão".
Representação	Aluna de Pedagogia 1	"É a representação de uma história".
	Aluna de Pedagogia 2	"Representação artística e dramática".
Arte	Aluna de Pedagogia 9	"Arte lúdica".
	Aluna de Pedagogia 4	"Encenação".

De acordo com as respostas, a maioria das alunas respondeu que é a arte da expressão, do corpo. Conforme Le Breton (2005, p. 250), "a arte do ator é a de escrever com o próprio corpo". No teatro contam-se diversas histórias e o ator pode se transformar em qualquer personagem.

É possível compreender o teatro como expressão, como forma de conhecimento, como a arte que desenvolve potencialidades humanas e como a arte do encontro, conforme proposto por Grotowski. É um ensino que tem o viés interdisciplinar, por abranger diversos saberes e pesquisa.

Na nona questão, foi perguntado quais seriam as contribuições das técnicas teatrais para a formação e ação docente. A análise das respostas possibilitou que os conteúdos fossem codificados em três categorias:

Categoria	Participante	Citação
Expressão	Aluna de Pedagogia 1	"Acho que o professor introduziria a expressão e poderia trabalhar para que os alunos perdessem a timidez".
	Aluna de Pedagogia 3	"Acho que pode desenvolver a expressão, o lúdico e a espontaneidade".
	Aluna de Pedagogia 6	"Acredito que seja a postura, como se portar em relação ao outro, expressão e

		<i>gesto".</i>
	Aluna de Pedagogia 8	<i>"Autonomia".</i>
Conhecimento do corpo	Aluna de Pedagogia 2	<i>"Acredito que seja o entendimento do corpo. Acho que também pode ser desenvolvido o entendimento das emoções e dos sentidos. Os alunos poderiam se expressar melhor se houvesse professores que entendessem de teatro".</i>
	Aluna de Pedagogia 10	<i>"Movimentos corporais".</i>
Desinibição	Aluna de Pedagogia 4	<i>"Acredito que seja para perder a vergonha e não ter medo de falar e gesticular".</i>
	Aluna de Pedagogia 5	<i>"Perder a vergonha e falar em público".</i>
	Aluna de Pedagogia 7	<i>"Desenvoltura dentro de sala de aula".</i>
	Aluna de Pedagogia 9	<i>"Pode proporcionar uma autoestima para o professor".</i>

Embora o contato com o teatro tenha sido mínimo, as alunas puderam perceber os pontos com os quais o teatro pode contribuir para o professor, que seriam a expressão, o conhecimento do corpo e a desinibição. Para elas, o professor que tenha o contato com a atividade teatral pode proporcionar uma melhor desenvoltura em suas aulas e ajudar na relação professor e aluno.

Além disso, o contato com esta arte pode promover "o domínio, a fluência e a compreensão estética dessas complexas formas humanas de expressão que movimentam processos afetivos, cognitivos e psicomotores" (JAPIASSU, 2001, p. 30).

Nesse sentido, o teatro, em sua pedagogia, promove o desenvolvimento da investigação, da pesquisa, do aprendizado de grupo, das experiências sensoriais e do desenvolvimento do corpo.

Na décima questão, foi perguntado se a sala de aula poderia ser comparada com o universo cênico. A análise das respostas possibilitou que os conteúdos fossem codificados em cinco categorias:

Categoria	Participante	Citação
Professor-personagem	Aluna de Pedagogia 7	"Sim. Para ajudar o aluno, o professor se transforma em personagem. Talvez mais carinhoso".
	Aluna de Pedagogia 8	"Sim. O professor, dentro de sala de aula, faz um personagem".
	Aluna de Pedagogia 9	"Sim. Eu acredito que o professor é um personagem, pois ele muda a voz e o jeito dele em sala".
	Aluna de Pedagogia 10	"Sim. Acho que o professor faz um personagem para entreter os alunos".
	Aluna de Pedagogia 2	"Sim. O professor, muitas vezes, representa. Ele repete o mesmo 'bom dia'. Parece que foi ensaiado e representa pra gente".
Interação	Aluna de Pedagogia 3	"Sim. Porque os alunos aprendem mais quando é divertido".
Personagens	Aluna de Pedagogia 1	"Acho que sim. Cada um representa um personagem na vida".
	Aluna de Pedagogia 6	"Sim. É um lugar onde tem mais encenação. As pessoas fingem ser o que não são. Usam máscaras o tempo inteiro. O aluno que precisa de ponto na nota se comporta direitinho".
Verdade	Aluna de Pedagogia 5	"Não. Porque o teatro é a realidade".
Emoção	Aluna de Pedagogia 4	"Não. Porque no teatro é emoção e na escola é razão".

Conforme as respostas apresentadas, é possível observar que a maioria considera possível a comparação entre a sala de aula e o espaço teatral. Ao comparar o professor com o personagem, as alunas detectam que o professor utiliza-se de signos teatrais (expressão, gesto, fala, corpo) na sala de aula, facilitando a comunicação. Conforme Vidor (2008, p.42),

[...]se há na ação do professor a intencionalidade de agir como ator, há também uma ampliação dos objetivos pedagógicos, envolvendo: exploração de diferentes estilos de representação, leitura/apreciação pelos alunos da representação, decodificação de signos pelos alunos, exploração da relação com o espaço.

Nessa perspectiva, os métodos teatrais podem contribuir na relação professor e aluno, na transmissão de conteúdos e na dinâmica de atuação em sala de aula. Dessa forma, o teatro para o professor teria sua própria pedagogia.

Ainda na análise desta pergunta, há duas respostas que negam a comparação da sala de aula com o espaço cênico. Uma destaca que, no teatro, há a realidade e a outra resposta, que, no teatro, predomina a emoção, e na escola a razão. No teatro e na escola existem os dois lados: razão e emoção. A aluna, ao referir que, no teatro, predomina a emoção, pode-se pensar na educação da sensibilidade e na construção do personagem, que destacam as emoções: alegria, tristeza, dor.... Na escola pode-se pensar na predominância da razão, por conta das obrigações disciplinares e métodos de avaliação. É possível refletir que, tanto a escola quanto o teatro apresentam essas características, uma vez que, na escola e no teatro, as relações são humanas, culturais e sensíveis.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível observar, conforme o primeiro capítulo, que a arte pode ser o caminho para as descobertas pessoais e coletivas, utilizando o corpo do professor como forma de aprendizagem e um importante instrumento de conscientização dentro do espaço escolar, uma vez que se aprimoram olhares e conhecimento de mundo. É na educação pelo corpo que o aluno e o professor também podem se descobrir e desenvolver potencialidades na educação.

Entender o teatro e as relações que podem ser construídas está além da transmissão de técnicas, mas na forma de conhecimento que produz encontros e saberes que estão presentes no corpo, tendo em vista que é no movimento corporal que se aprende. O teatro pode ser um elemento importante para a formação docente, pois na escola as relações humanas e culturais estão presentes, fomentando o diálogo e a expressão.

Com relação aos dados obtidos através das entrevistas, é possível observar que, para os alunos de teatro, essa arte é a maneira pela qual os indivíduos podem expressar-se, autoconhecer-se, interagir com o mundo e com o outro. O teatro, no entendimento deles, pertence a todos aqueles que buscam no corpo a expressão e a comunicação.

É possível perceber que a atividade teatral é um caminho que pode ser descoberto e realizado nos diversos âmbitos, tendo a escola como o local dessa arte. Professores e alunos podem criar, imaginar e desenvolver atividades que proporcionam a reflexão, o aprendizado e o prazer do corpo. Segundo Brook (1980, p.3), "posso escolher qualquer espaço vazio e considerá-lo um palco nu. Um homem atravessa este espaço enquanto outro observa".

Nessa medida, podemos pensar que atividade teatral não se restringe aos teatros, podendo ser realizada em outros espaços, configurando em novos aprendizados e saberes. O teatro é "este campo que permitirá, então, viver o imaginário, praticá-lo" (GUENOUN, 2004 p. 93). Nesse entendimento, a importância da experiência está na prática da improvisação, do conhecimento dos exercícios teatrais que ampliam os significados, que promovem as relações e a descoberta do corpo como forma de educação.

Os personagens que são criados fazem parte deste universo da investigação e se constituem em técnicas que os atores conhecem. Nessa medida, criar um personagem é se aprofundar num universo que compete aos atores, que são formados para entreter e se comunicar com o público. E essa tarefa trabalhosa requer extrema dedicação e disciplina. Conforme Roubine (1987, 76),

O que quer dizer que o trabalho preparatório engloba ao mesmo tempo uma pesquisa sobre as características formais do personagem e uma atividade da imaginação com tudo o que possa alimentá-la - observações, culturas, lembranças pessoais, pequenos fatos cotidianos etc.

Nesse sentido, a intenção e a composição do personagem compete aos atores que investigam e pesquisam a criação de um papel, conforme a sua intencionalidade e a sua formação de ator.

É possível observar também que uma das contribuições que o teatro proporciona é a relação com o outro, reconhecendo as alteridades, as diversas culturas e a diferença. Os exercícios teatrais propõem este contato entre os indivíduos, configurando os trabalhos de grupo e de pesquisa para as montagens. É possível refletir sobre a importância do olhar entre os atores em cena, o contracenar é poder ouvir o que o outro deseja falar. Reportando essa característica para outros ambientes, pode-se pensar na consequência do teatro que promove a escuta e a atenção. Conforme Thiré (2013, p. 69), "[...] a medida que procuramos fazer com que o interlocutor nos compreenda, aí estaremos conduzindo o entendimento da plateia, mantendo aceso o seu interesse".

Os alunos de teatro percebem que a arte teatral tende a contribuir para a educação na medida em que os professores, ao terem o contato com as técnicas de teatro, podem transformar a sua didática, serem mais sensíveis a questões metodológicas que facilitariam a construção do conhecimento, além das técnicas corporais e dos exercícios de voz, que podem ajudar o docente em seu trabalho. Nessa medida, entende-se um teatro como pedagogia na medida em que desenvolve ações educativas no espaço escolar, tendo o teatro como um caminho para o docente realizar o seu trabalho.

É possível perceber que, na comparação da sala de aula com o espaço cênico, os entrevistados confirmam que existem elementos e características

similares nos dois universos, tais como: a estrutura, local da criatividade, da emoção e da interação. Nessa medida, pode-se concluir que existem encontros entre essas áreas do saber, cada qual a sua maneira, contribuindo para o teatro e para a educação.

Pode-se refletir também que, nos locais de confinamento, tanto na escola tradicional como em escolas de teatro, haverá práticas de disciplina e controle, uma vez que a padronização e os resultados devem ser alcançados. É possível notar que os alunos de teatro reconhecem que a disciplina é importante para o crescimento profissional, e que deve existir para que o ensino de teatro não se torne desorganizado.

Com relação aos dados obtidos pelas alunas de pedagogia, conclui-se que a educação se dá através da construção do conhecimento, do diálogo e da transformação. No entanto, é possível observar que o modelo atual de educação está baseado no ensino tradicional e que não é pensado um ensino através do corpo, buscando somente a razão como forma de conhecimento e instrução. Conforme Strazzacappa (2001, p. 79),

Desenvolver um trabalho corporal com os professores teria uma dupla função: despertá-los para as questões do corpo na escola e possibilitar a descoberta e desenvoltura de seus próprios corpos, lembrando que, independente das disciplinas que lecionam (português, matemática, ciências etc.), seus corpos também educam.

Nesse sentido, é possível compreender que as artes cênicas podem ser uma ferramenta importante no processo educacional, uma vez que investe-se num olhar diferenciado para as experiências, para as relações humanas, para o ensino do corpo, para o desenvolvimento da criatividade, da comunicação e da sensibilidade.

Nesse sentido, o contato com o teatro e suas contribuições para a formação docente podem ser desenvolvidos em cursos de extensão promovidos pelas universidades ou por disciplinas da própria formação que pudessem incorporar e dialogar com a linguagem do teatro.

É possível refletir na prática da investigação e pesquisa como forma de conhecimento e perceber que professores e alunos podem construir diálogos importantes dentro do espaço escolar, na medida em que reconhece o aluno, não como receptáculo de informações, mas como um indivíduo crítico que interpreta e

transforma a sala de aula. É possível notar que "o papel do espectador foi desmontado e amplamente investigado a partir da revelação, da clara noção que se constrói acerca da importância da atuação do público, que se constitui em participante fundamental do evento teatral" (DESGRANGES, 2010, p. 56).

Acreditamos que, com esta dissertação, contribuímos para os estudos e pesquisa na área de educação, fomentando a relação do teatro e pedagogia na prática docente e podendo enriquecer o trabalho do professor em seu discurso, suas expressões e seus gestos. O professor é um corpo que possui presença cênica dentro da sala de aula, e pode tornar possível uma transformação didática na vida dos alunos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Célia M. de Castro. **Concepções e práticas artísticas na escola**. In: FERREIRA, Sueli (org.) *O Ensino das artes: construindo caminhos*. Campinas: Papirus, 2001. p. 11-38.

ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais...** Campinas, SP: Verus Editora, 2005.

ALVES, Syntia Pereira. **Teatro de Garcia Lorca: a arte que se levanta da vida**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. PUC, São Paulo, 2011.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator - dicionário de antropologia teatral**. São Paulo; Campinas: Hucitec; Editora da UNICAMP, 1995.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras**, in: Estudos Avançados, São Paulo, v.3, n. 7, p. 1-8, dez. 1989. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-401419890003000010&script=sci_arttex. Acesso em: julho de 2017.

BARDIN, Laurence. **Análise do conteúdo: procedimento metodológico**. 5 ed. Lisboa: Edições 70. 2009.

BARTHES, Roland. **Escritos sobre o teatro**. SP: Martins Fontes, 2007.

BENEVIDES, Dirce Helena. **Ações teatrais para além dos muros da escola: processo ou produto?** In: TELLES, Narciso (ORG.) *Pedagogia do Teatro: Práticas contemporâneas na sala de aula*. Campinas, SP: Papirus, 2013.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para ator e não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 11 edição. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1993.
_____. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BRASIL. **Casa Civil da Presidência da República**. *Lei n. 9394, de 20 de dezembro de 1996*. Brasília: 1996.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte - 1º e 2º ciclos**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. **Resolução nº 23, de 1973**. Fixa normas de estruturação ao curso de Licenciatura em Educação Artística. Brasília, out. 1973.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é a educação?** Brasiliense: Coleção primeiros passos, 2007.

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

CABRAL, Beatriz. **Pedagogia do teatro e teatro como pedagogia**. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2007, p. 1.

CAMPOS, Cristiane e ZANLORENZI, Claudia Maria Petchak. **A tendência tecnicista e o ensino de arte**. VIII Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas. Unicamp, 2009.

CERVO, Amado L.; BERVIAN, Pedro A.; SILVA, Roberto da. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice. Hall, 2007.

COELHO, Paula Alves Barbosa. **O corpo do ator no trabalho de Grotowski**. Moringa teatro e dança. Revista do departamento de Artes Cênicas da UFPB. João Pessoa: v. 1, p. 23-32, 2006.

COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro & pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

DEGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **A Pedagogia do espectador**. 3 ed. SP: Hucitec, 2015.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **Por que arte-educação?** 6ª edição. SP: Papirus, 1991.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir. História da violência nas prisões**. 9.ed. Tradução de Lígia M. Ponde Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1991.

FREITAG, Bárbara. **Escola, Estado e Sociedade**. São Paulo: Centauro, 2007.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FRIGOTTO, Gaudêncio. **Educação, crise do trabalho assalariado e do desenvolvimento: teorias em conflito**. in: Educação e crise do Trabalho: perspectivas de final de século. 5ª Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

GADOTTI, Moacir. **Diversidade cultural e educação para todos**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

_____. **História das ideias pedagógicas**. São Paulo: Ed. Ática, 2005.

GALLO, S. **Conhecimento, transversalidade e currículo**. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 24. Programa e resumos. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 1995. p.97.

GIRON, Graziela Rossetto. **Políticas públicas, educação e neoliberalismo**: o que isso tem a ver com cidadania? Revista de Educação PUC Campinas, n. 24, Campinas, p.17-26, junho 2008.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um Teatro Pobre**. Trad. Aldomar Conrado. São Paulo: Civilização Brasileira, 1987.

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras. Uma ideia (política) do teatro**. Tradução: Fátima Saadi. Rio de Janeiro. Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

HADERCHPEK, Robson C. **O diretor-pedagogo**. Revista científica/FAP, Curitiba, v.5, p. 277-294, Jan/Jun 2010. Disponível em:http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Revista_cientifica_5/revista5_Robson_Haderchpek.pdf.

ICLE, Gilberto. **Teatro e construção do conhecimento**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

_____. **Da pedagogia do ator à pedagogia teatral: verdade, urgência e movimento**. Periódico do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Unirio. O percevejo online, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/525/462>.

_____. **Pedagogia teatral como cuidado de si: problematizações na companhia de Foucault e Stanislavski**. 30ª reunião. ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, Minas Gerais, 2007. Disponível em: http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3062--Int.pdf.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas: Papyrus, 2001.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias. Antropologia das emoções**. Tradução de Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogo: inquietações e buscas**. Educar, Curitiba, n. 17 p. 153 - 176, 2001. Editora da UFPR.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. **O professor, o ator e a questão da presença**. Revista Educação Online, n. 16, mai-ago 2014, p.119-137.

LÜCK, Heloísa. **Pedagogia Interdisciplinar: fundamentos teórico-metodológicos**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução Eliane Lisboa. — Porto Alegre: Sulina, 2006. 120 p.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Qual é o lugar do corpo na educação? Notas sobre conhecimento, processos cognitivos e currículo**. Educação e Sociedade, Campinas, v. 26, n. 91, p. 599 - 615, Maio/Agosto, 2005.

OLIVEIRA, Inês Barbosa e SGARBI, Paulo (orgs.). **Redes culturais, diversidade e educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

OIDA, Yoshi. **O ator invisível**. São Paulo: Via Lettera, 2007.

PROBST, Melissa e KRAEMER, Celso. **Sentado e quieto: o lugar do corpo na escola**. Atos de Pesquisa em Educação. PPGE/ME FRUB. V. 7, n. 02, p. 507-519. maio/agosto. 2012.

PIRAGIBE, Mário. **Ensino de teatro: contribuição sobre o que não se repete**. In: TELLES, Narciso (ORG.) **Pedagogia do Teatro: Práticas contemporâneas na sala de aula**. Campinas, SP: Papirus, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante. Cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Trad. Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF, Martins Fontes, 2012.

REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola**. São Paulo: Scipione, 1989.

RIOS, Fabíola Teixeira Araujo e MOREIRA, Wagner Wey. **A importância do corpo no processo de ensino e aprendizagem**. Evidência, Araxá, V.11 n.11 p. 49-58, 2015.

ROUBINE, Jean-jacques. **A arte do ator**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

SAVIANI, Dermeval. **História das Ideias Pedagógicas no Brasil**. 3.ed.rev. 1 reimpr. — Campinas, SP: Autores Associados, 2011.

SIQUEIRA, Bemvindo. **A Disciplina do Ator Através de Bibi Ferreira e Walter Avancini**. Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/blogs/bemvindo-sequeira/2015/05/09/a-disciplina-do-ator-atraves-de-bibi-ferreira-e-walter-avancini/>. Acesso em: 21 de janeiro de 2018.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. [tradução e revisão Ingrid DormienKoudela e Eduardo José de Almeida Amos] - São Paulo: Perspectiva, 2005.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção do personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos**: a dança na escola. Cadernos Cedes, Campinas, vol.21, n.53, pp. 69-83, abr. 2001.

THIRÉ, Cécil. **Carpintaria do ator**. Rio de Janeiro: Sinergia, 2013.

VIANNA, Tiche e STRAZZACAPPA, Márcia. **Teatro na Educação**: reinventando mundos. In: FERREIRA, Sueli (org.) O ensino das artes: construindo caminhos - Campinas, SP: Papirus, 2001.

VIDOR, Heloise B. Drama e teatralidade. **Experiências com o professor no papel e o professor-personagem e suas possibilidades para o ensino de teatro na escola**. Dissertação de mestrado em teatro. UESC. Santa Catarina, 2008.

VIEIRA, Paulo. Prefácio. In: FÉRAL, Josette. **Encontros com Ariane Mnouchkine. Erguendo um monumento ao efêmero**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

ANEXOS

ANEXO 1

Entrevista - CAL

- 1) O que significa o teatro para você?
- 2) Quando foi que você percebeu a vontade de fazer teatro? Você teve alguma experiência com essa arte em algum momento da sua vida?
- 3) Você acredita que todas as pessoas podem fazer teatro? Por quê?
- 4) Como você constrói seu personagem?
- 5) Além das técnicas teatrais, o que você pode aprender quando está em contato com esse universo cênico?
- 6) Na sua visão, o que é a Pedagogia?
- 7) Quais são as contribuições do ensino de Pedagogia na formação do ator?
- 8) Existem diferenças de comportamento ou de estrutura entre a sala de aula de outras disciplinas com a sala de aula do curso de teatro?
- 9) As técnicas teatrais podem contribuir para a formação docente? Por quê?
- 10) A sala de aula pode ser comparada com o universo cênico? Por quê?
- 11) Você acha que o teatro é disciplinatório ou libertário? Nessa medida, como você enxerga a CAL?

ANEXO 2

Entrevista - Unigranrio

- 1) O que é a educação?
- 2) Por qual motivo você escolheu cursar pedagogia?
- 3) O que é a pedagogia?
- 4) No que tange ao papel do professor dentro de sala de aula, como você enxerga o método de ensino escolar?
- 5) Você acha que a escola respeita/entende a realidade dos alunos?
- 6) O tipo de ensino que é trabalhado na escola compreende a educação do corpo como forma de educação?
- 7) Com relação à escola, você está satisfeita com as suas metodologias e espaços de aula? Por quê?
- 8) O que é o teatro?
- 9) Na sua visão, quais seriam as contribuições das técnicas teatrais para a formação e ação docente?
- 10) Você acha que a sala de aula pode ser comparada com o universo cênico? Por quê?

ANEXO 3

10/26/2017

Plataforma Brasil

Saúde



VIVIANE JORDÃO PINHEIRO DE LIMA - Pesquisadora | V3.2

DETALHAR PROJETO DE PESQUISA

DADOS DA VERSÃO DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Um olhar para a sala de aula: A construção do personagem professor.

Pesquisador Responsável: VIVIANE JORDÃO PINHEIRO DE LIMA

Área Temática:

Versão: 1
CAAF: 70101416.5.0000.5000

CAAE: 70124416.5.0000.52
 Submetido em: 22/06/2017

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE UNIGRANRIO

Situação da Versão do Projeto: Aprovado

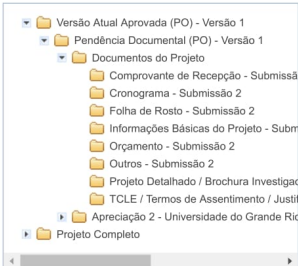
Localização atual da Versão do Projeto: Pesquisador Responsável

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio



Comprovante de Recepção: PB COMPROVANTE RECEPCAO 796560

– DOCUMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA



Tipo de Documento	Situação	Arquivo	Postagem	Ações
-------------------	----------	---------	----------	-------

— LISTA DE APRECIÇÕES DO PROJETO

Apreciação *	Pesquisador Responsável ‡	Versão *	Submissão *	Modificação *	Situação *	Exclusiva do Centro Coord. ‡	Ações
PO	VIVIANE JORDÃO PINHEIRO DE LIMA	1	22/06/2017	06/07/2017	Aprovado	Não	   

- HISTÓRICO DE TRÂMITES

Apreciação	Data/Hora	Tipo Trâmite	Versão	Perfil	Origem	Destino	Informações
PO	06/07/2017 17:13:25	Parecer liberado	1	Coordenador	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	PESQUISADOR	
PO	06/07/2017 17:12:48	Parecer do colegiado emitido	1	Coordenador	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	
PO	03/07/2017 17:47:00	Parecer do relator emitido	1	Membro do CEP	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	
PO	03/07/2017 17:24:11	Aceitação de Elaboração de Relatoria	1	Membro do CEP	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	
PO	22/06/2017 17:24:55	Confirmação de Indicação de Relatoria	1	Coordenador	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	
PO	22/06/2017 17:24:38	Indicação de Relatoria	1	Coordenador	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	
PO	22/06/2017 17:23:19	Aceitação do PP	1	Coordenador	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	
PO	22/06/2017 11:22:45	Submetido para avaliação do CEP	1	Pesquisador Principal	PESQUISADOR	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	
PO	22/12/2016 17:11:36	Rejeição do PP	1	Coordenador	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	PESQUISADOR	Prezado pesquisador, Anexa o modelo da entrevista Ver mais >>
PO	21/12/2016 11:16:59	Submetido para avaliação do CEP	1	Pesquisador Principal	PESQUISADOR	Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy - UNIGRANRIO	

10/26/2017

Plataforma Brasil

Apreciação	Data/Hora	Tipo Trâmite	Versão	Perfil	Origem	Destino	Informações																					
LEGENDA: (*) Apreciação PO = Projeto Original de Centro Coordenador POp = Projeto Original de Centro Participante POc = Projeto Original de Centro Coparticipante E = Emenda de Centro Coordenador Ep = Emenda de Centro Participante Ec = Emenda de Centro Coparticipante N = Notificação de Centro Coordenador Np = Notificação de Centro Participante Nc = Notificação de Centro Coparticipante (*) Formação do CAAE Ano de submissão do Projeto Tipo do centro Código do Comitê que está analisando o projeto <table border="1"><tr><td>n</td><td>n</td><td>n</td><td>n</td><td>n</td><td>n</td><td>a</td><td>a</td><td>.</td><td>d</td><td>v</td><td>.</td><td>t</td><td>x</td><td>x</td><td>x</td><td>.</td><td>i</td><td>i</td><td>i</td><td>i</td></tr></table> Sequencial para todos os Projetos submetidos para apreciação Dígito verificador Sequencial, quando estudo possui Centro(s) Participante(s) e/ou Coparticipante(s) Voltar								n	n	n	n	n	n	a	a	.	d	v	.	t	x	x	x	.	i	i	i	i
n	n	n	n	n	n	a	a	.	d	v	.	t	x	x	x	.	i	i	i	i								

Este sistema foi desenvolvido para os navegadores Internet Explorer (versão 7 ou superior), ou Mozilla Firefox (versão 9 ou superior).

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.