



## **A IMPORTÂNCIA DO JOGO DRAMÁTICO E TEATRAL NA ESCOLA: POSSIBILIDADES METODOLÓGICAS**

Nome do autor

**Mileni Vanalli Roéfero\*<sup>1</sup>**

**Rafaela de Mattos\*<sup>2</sup>**

**Yohan Pereira Mello\*<sup>3</sup>**

**Amanda Dias Saldan\*<sup>4</sup>**

**Rafael Ferreira Leonel\*<sup>5</sup>**

Nome do orientador

**Andréia Veber\*<sup>6</sup>**

### **2. Docência e formação de professores**

Este artigo tem como objetivo apresentar uma das ações a ser desenvolvida pelo PIBID Interdisciplinar Artes Cênicas e Música, desenvolvido na Universidade Estadual de Maringá. O projeto tem a participação de duas escolas da Rede Estadual de Ensino de Maringá/PR e conta com uma equipe formada por um coordenador, duas supervisoras e vinte e um acadêmicos distribuídos nos cursos de Licenciatura em Artes Cênicas e Licenciatura em Música. Nas palavras de sua coordenadora, este projeto tem como objetivo:

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Maringá (UEM), Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro. [vanallimileni@gmail.com](mailto:vanallimileni@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Maringá (UEM), Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro. [rafamattos888@gmail.com](mailto:rafamattos888@gmail.com)

<sup>3</sup> Universidade Estadual de Maringá (UEM), Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro. [yohanmellopereira@gmail.com](mailto:yohanmellopereira@gmail.com)

<sup>4</sup> Universidade Estadual de Maringá (UEM), Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro. [amandadsaldan@gmail.com](mailto:amandadsaldan@gmail.com)

<sup>5</sup> Universidade Estadual de Maringá (UEM), Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro. [rafagtdbspd@gmail.com](mailto:rafagtdbspd@gmail.com)

<sup>6</sup> Doutoranda. Universidade Estadual de Maringá (UEM). [Andreiaveber@gmail.com](mailto:Andreiaveber@gmail.com)



O PIBID Interdisciplinar Artes Cênicas e Música UEM foi concebido com o objetivo de discutir e repensar o lugar da Arte na escola por meio de ações integradas entre as áreas de Música e Artes Cênicas, buscando contribuir para com o pensar/repensar os modelos de ensino de Arte na escola (VEBER, 2014, p.1)

No ano de 2017, as frentes de trabalho do projeto constam de: a) inserções em sala de aula - sempre que possível acontecendo de forma interdisciplinar (com acadêmicos de Artes Cênicas e Música); b) apresentações artísticas; c) formação docente - em formato de encontros semanais; d) oficinas de formação em Arte - realizadas tanto na escola quanto em outros ambientes, atuando na formação escolar e na formação docente em Arte.

A experiência aqui apresentada se refere à esta última frente de atuação, caracterizando-se como uma proposta de formação continuada de professores em Arte, tendo como tema “O Jogo no Teatro e suas contribuições para a escola”. Trata-se de um curso de formação continuada em teatro para professores do ensino básico, cujo objetivo é apresentar jogos dramáticos e teatrais divididos em três categorias de aplicação. A partir da elaboração da oficina, surgiu a necessidade de desenvolver uma pesquisa para dissertar a respeito da relevância do jogo para as aulas de teatro, respondendo, então, à pergunta: “Qual a importância dos jogos dramáticos e teatrais enquanto recursos pedagógicos na sala de aula?”. Tendo essa questão como condutora do trabalho, buscamos analisar o conceito de jogo em duas perspectivas: a primeira, que revela o conceito de jogo de modo geral, embasada por Huizinga e a segunda, dividida em três categorias: o jogo infantil, as práticas coletivas com jogos e o jogo como dispositivo para reflexão e conscientização política. Cada uma dessas categorias tem, no mínimo, um autor que conduza a discussão.

Antes de adentrar ao conteúdo e à estrutura da oficina, é importante salientar algumas dificuldades encontradas no campo da aplicação e da inserção efetiva do teatro e da música nas escolas, na cidade de Maringá/PR, em experiências proporcionadas pelo PIBID, para compreender as inquietações que desencadearam material para esse estudo.

Nas duas escolas pertencentes ao projeto, a disciplina de artes é ministrada por professores cuja formação acadêmica é em área específica, como música, teatro ou artes



visuais. Como a disciplina de artes não é subdividida por área de conhecimento, o professor precisa, na maioria dos casos, trabalhar de modo polivalente, ou seja, ministrar conteúdos que não sejam necessariamente aqueles contemplados em sua formação inicial.

De acordo com o DCE (Diretrizes Curriculares da Educação Básica) (2013), as três áreas de conhecimento artístico mencionadas anteriormente constam como obrigatórias na grade curricular da disciplina de artes, tanto para o Ensino Fundamental quanto para o Ensino Médio. Outro fator prejudicial ao andamento da disciplina de artes é a falta de espaços adequados nas escolas para esses profissionais realizarem suas atividades artísticas. Essa problemática mencionada é uma das muitas dificuldades encontradas diariamente pelo professor de artes no âmbito escolar. Apesar disso, o espaço para a disciplina de artes tem sido conquistado diariamente e as melhoras têm aparecido progressivamente.

O trabalho junto ao subprojeto PIBID Interdisciplinar Artes Cênicas e Música proporciona ao acadêmico participante a possibilidade de trabalhar relacionando as duas linguagens artísticas, aprimorando a abordagem interdisciplinar e ampliando o repertório de práticas de integração. Essa experiência propõe ao docente conhecer conteúdos de outra área de formação, podendo pensar, de forma efetiva, em possibilidades de trabalhos interdisciplinares. Além disso, o projeto também contribui com a formação continuada do supervisor, visto que ele tem a oportunidade de renovar o conhecimento e aperfeiçoar a sua formação ao ter acesso aos conteúdos e às propostas dos pibidianos, ampliando e fortalecendo a relação entre a formação inicial do estagiário, a formação continuada do professor efetivo, a universidade e o ambiente escolar.

As reuniões semanais do subprojeto Interdisciplinar abrem espaços para discutir sobre as possibilidades de planejamentos antes de serem levados ao ambiente escolar, tanto nas inserções em sala de aula quanto nas oficinas ofertadas. No período de inserções do subprojeto nas escolas, com o auxílio das professoras supervisoras, têm-se alcançado resultados satisfatórios em relação ao compartilhamento de conteúdos e à possibilidade de interdisciplinaridade entre as artes.



A partir das experiências vivenciadas na inserção do semestre anterior e das dificuldades técnicas e estruturais com as quais nos deparamos no decorrer das aplicações, sentimos a necessidade de ampliar a prática com os jogos teatrais a outros profissionais da área de arte, de modo a fortalecer as relações entre os professores e ampliar o conhecimento no campo teatral. Para isso, buscamos autores que desenvolvem o conceito de jogo de modo mais genérico - para conhecer a definição e a importância do mesmo sob a perspectiva de outras áreas do conhecimento - e, depois, de modo mais específico - para compreender os motivos que podem tornar benéfica a utilização do jogo como abordagem metodológica.

O primeiro autor com o qual buscamos dialogar é Huizinga (2000), que acredita que o jogo é a resposta natural da existência, já que todo ser brinca e constitui-se a partir da brincadeira. Jogar é importante para a formação do sujeito, pois é no jogo que ele encontra a liberdade. Jogar é um ato voluntário e apenas aquele que sente prazer no jogo, o faz. É aí que, segundo Huizinga, o ser encontra a liberdade, pois o jogo é relacionado ao tempo de ócio e é facilmente descartado na vida adulta, no entanto a permissividade e ludicidade que a atividade apresenta leva o indivíduo ao sentimento de liberdade. A ação por si só, sem relevância para determinados olhares, é o espaço onde o ser se torna livre e autônomo simplesmente por escolher ser um jogador.

A partir do diálogo com Huizinga acerca dos benefícios do jogo para o indivíduo, organizamos os jogos utilizados para as práticas teatrais em três categorias: a primeira, voltada ao jogo infantil, estrutura-se a partir das práticas de Peter Slade (1978), que propõe o jogo dramático infantil (Child Drama) buscando proporcionar um ambiente coletivo e de partilha. Slade acredita que o jogo dramático é concebido na brincadeira de representar.

A segunda categoria ruma às práticas coletivas com jogos, tomando como referência os autores Viola Spolin (2010) e Jean-Pierre Ryngaert (2009). A primeira, desenvolve uma metodologia pedagógica pensada para atores e não-atores, afirmando que qualquer um pode fazer teatro. O segundo, encontra valor na prática teatral em decorrência da experimentação, pois para ele o que vale é a relação jogador-jogo-mundo. Ryngaert também propõe a aplicação do jogo para atores e não-atores. Para ele, um ator pode



encontrar grandes dificuldades no jogo, assim como um não-ator pode responder muito bem à ele.

A terceira e última categoria destina-se ao jogo como dispositivo para reflexão e conscientização política, tendo como proposta de discussão o autor Augusto Boal (1978). Ele desenvolve o Teatro do Oprimido na década de 70 a partir do hibridismo entre o teatro épico de Brecht (1978) e a pedagogia de Paulo Freire (1996). Augusto Boal propõe um espaço comum entre ator e espectador, rompendo com o distanciamento e a passividade do público. Ao estabelecer uma relação direta com a platéia, ele espera que os indivíduos adquiram consciência crítica.

Desta forma, a oficina proposta espera, a partir dos jogos, apresentar diferentes possibilidades de jogo teatral para que os professores possam ampliar o repertório de metodologias e, assim, aprimorar as práticas teatrais em sala de aula. A partir do nosso planejamento, que contempla a apresentação dos conceitos de cada um dos autores, a prática de jogos selecionados e a composição de planos de aulas pelos próprios professores, esperamos que eles possam experienciar a prática com os jogos para utilizá-las em suas ministrações.

Por fim, concluímos que o jogo é uma importante ferramenta lúdica para trabalhar integração, conscientização e criatividade. Utilizá-lo na escola significa abordar temáticas diversas de forma didática, dinâmica e ainda sendo útil ao desenvolvimento de dois processos cognitivos: o aprendizado formal do conteúdo e o estímulo às relações coletivas. Entende-se o jogo como um caminho viável ao estabelecimento de um espaço propício à ação criativa, ou seja, um espaço que estimule a troca de conhecimentos e efetive a compreensão dos mesmos. Visto que este é um caminho metodológico muito pesquisado e trabalhado no campo teatral, principalmente em relação ao ambiente escolar, pretende-se atingir, a partir da oficina de formação continuada, a explanação e experimentação do método em meio ao grupo de professores para que haja a inserção do teatro na escola por meio dos jogos dramáticos e teatrais.

Palavras Chave: jogo. formação de professores. arte. sala de aula



## Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1983, 234 p.

BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica*. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013. 542p.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1978.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996, 144 p.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Editora Perspectiva. 2000, 162 p.

RYNGAERT, Jean Pierre. *Jogar, representar*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, 280 p.

SLADE, Peter. *O Jogo Dramático Infantil*. São Paulo: Editora Summus, 1978, 104 p.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2010, 349 p.