

**CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO**

**DEBORA CRISTINA DE CAMARGO RAMIRO**

**O TEATRO COMO MEIO DE DESENVOLVIMENTO  
INDIVIDUAL E SOCIAL**

BAURU

2021

**DEBORA CRISTINA DE CAMARGO RAMIRO**

**O TEATRO COMO MEIO DE DESENVOLVIMENTO  
INDIVIDUAL E SOCIAL**

Monografia de Iniciação Científica  
apresentada à Pró-Reitoria de Pesquisa  
e Pós-Graduação do Centro  
Universitário Sagrado Coração, sob a  
orientação da Prof<sup>a</sup> Ma. Valéria Biondo  
e coorientação da Prof<sup>a</sup> Especialista  
Susan Renata Lopes.

BAURU

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com  
ISBD

R173t

Ramiro, debora Cristina de Camargo

O teatro como meio de desenvolvimento individual e social /  
Debora Cristina de Camargo Ramiro. -- 2021.  
25f.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup>M.<sup>a</sup> Valéria Biondo  
Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Esp. Susan Renata Lopes

Monografia (Iniciação Científica em Artes) - Centro Universitário  
Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP

1. Teatro. 2. Jogos Teatrais. 3. Desenvolvimento. I. Biondo,  
Valéria. II. Lopes, Susan Renata. III. Título.

*Dedico esse trabalho à professora especialista Susan Renata Lopes pela orientação, parceria, dedicação, paciência, profissionalismo e principalmente motivação que foram essenciais para a conclusão desta pesquisa.*

*Gratidão, também, à professora mestra Valéria Biondo por toda orientação e por me permitir vivenciar algo incrível que foi realizar esta pesquisa.*

*E a minha família, por sempre me apoiar.*

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente a Deus, pela minha vida, saúde e por me ajudar a ultrapassar os obstáculos encontrados ao longo da realização desta pesquisa.

Às orientadoras, pelas correções, conselhos e ensinamentos que me permitiram apresentar um melhor desempenho no meu processo de pesquisa.

Ao Unisagrado, pela oportunidade de fazer uma iniciação científica em caráter voluntário e crucial para a minha formação.

## RESUMO

Este estudo visou pesquisar a prática de jogos teatrais como método pedagógico. Teve como objetivo, por meio de estudos fundamentados na bibliografia especializada, mostrar os benefícios que os jogos e oficinas teatrais promovem no nível de aprendizado artístico e desenvolvimento pessoal, auxiliando em outras áreas da formação do indivíduo, como nas atividades em grupo, na interação e respeito ao próximo, na memorização, na criatividade, no autoconhecimento, estimulando os aspectos cognitivos e também desenvolvendo o senso crítico e a convivência social. Com base nos Jogos Teatrais de Viola Spolin e no Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, a pesquisa estudou a aplicação de jogos teatrais com o intuito de certificar a prática como ferramenta de superação de dificuldades e auxiliar no desenvolvimento pessoal e social. Com sua conclusão, esperamos ampliar o diálogo sobre as aplicações e benefícios do aprendizado artísticos, especialmente da prática teatral.

**Palavras-chave:** Teatro. Jogos Teatrais. Teatro do Oprimido. Desenvolvimento pessoal.

## **ABSTRACT**

This study aimed to research the practice of theatrical games as a pedagogical method. Its objective was, through studies based on specialized bibliography to show the benefits that theatrical games and workshops promote in the level of artistic learning and personal development, helping in other areas of the individual's education, such as in group activities, interaction and respect for others, memorization, creativity, self-knowledge, stimulating cognitive aspects and also developing critical thinking and social interaction. Based on Viola Spolin's Theater Games, and Augusto Boal's Theater of the Opressed, the research studied the application of theatrical games in order to certify the practice as a tool to overcome difficulties and assist in personal and social development. With its conclusion, we hope to broaden the dialogue about the applications and benefits of artistic learning, especially of theatrical practice.

**Palavras – chave:** Theater. Theatrical games. Theater of the Opressed. Personal development.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA .....	9
2. MATERIAIS E MÉTODOS .....	12
3. JOGOS DRAMÁTICOS <i>VERSUS</i> JOGOS TEATRAIS .....	13
4. OS JOGOS TEATRAIS DE VIOLA SPOLIN.....	15
5. AUGUSTO BOAL E O TEATRO DO OPRIMIDO.....	16
6. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS .....	18
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	20
REFERÊNCIAS .....	21



## 1. INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA

O teatro e a humanidade andam lado a lado desde os ritos nas sociedades primitivas, representações de lendas, de deuses, heróis, tragédias, mortes, comédias e renascimentos. Portanto, o drama é tão velho quanto a humanidade e é uma das artes que vem se adaptando junto com as necessidades dos seres humanos.

O dramaturgo e encenador russo Nikolai Evreinov, no início do século 20, afirmava que os seres humanos somos essencialmente teatrais:

O homem possui um instinto com relação ao qual, a despeito de sua inesgotável vitalidade, nem os historiadores nem os psicólogos nem os que se ocupam de estética disseram jamais, até aqui, a menor palavra. Refiro-me ao instinto de transfiguração, ao instinto de opor às imagens recebidas de fora, as imagens arbitrárias criadas no íntimo, ao instinto de transformar as aparências ofertadas pela natureza em alguma outra coisa..., numa palavra, ao instinto cuja essência se revela no que eu chamo a teatralidade. O instinto de teatralização, que reivindico a honra de haver descoberto, pode achar sua melhor definição no desejo de ser 'diferente', de realizar algo 'diferente', de criar um 'ambiente' que se 'opõe' à atmosfera de cada dia. Eis aí um dos principais motivos de nossa existência e do que chamamos progresso, mudança, evolução, desenvolvimento em todos os domínios da vida. Nascemos todos com este sentimento na alma, somos todos seres essencialmente teatrais. (EVREINOV, 1908 apud BORBA, 1968, p. 12)

Ou seja, desse ponto de vista, já nascemos imbuídos da teatralidade, com um instinto teatral inato. Seja pela imitação, seja pela transfiguração, a teatralidade é uma via natural de contato com o mundo e de aprendizagem.

Os primeiros registros do uso da arte e do jogo de forma educativa foram feitos pelos filósofos gregos Platão e Aristóteles (VIEIRA, 2010). Platão, por exemplo, considerava o jogo fundamental na educação, assim como Aristóteles que o considerava de extrema importância, pois acreditava que educar era preparar para a vida, proporcionando ao mesmo tempo prazer. Quando voltamos nosso olhar para as artes cênicas, objeto de estudo desse trabalho, Cebulski

(2007, p. 29) aponta que o teatro grego era “o teatro cívico por excelência, pois dialogava com o povo incitando-o a conhecer sua história e a se reconhecer na história, num caráter francamente pedagógico, o que não interferiu na qualidade artística a qual lhe conferiu seu valor universal”. Assim também observa Cambi (1999, p. 79), em seu livro *História da Pedagogia*:

Os jogos agonísticos [...] e a atividade teatral, ambos ligados às festividades religiosas e momentos eminentemente comunitários, vinham desenvolver uma função educativa no âmbito da polis [...]. Já Tucíclides reconhecia que “a cidade é uma empresa educativa” referindo-se, sobretudo, a Atenas [...] uma atividade total e permanente, que faz da polis inteira uma comunidade pedagógica. Um dos instrumentos fundamentais dessa educação comunitária é o teatro, [...]. No teatro, a comunidade educa a si mesma.

Ao fazerem Arte, pelas Tragédias e pelas Comédias, os gregos praticavam atos de política e de educação. Portanto, a dimensão educativa da arte, e conseqüentemente da arte teatral, está no berço da civilização ocidental.

Esse estudo nasceu do interesse da pesquisadora pela área de arte educação e pela vontade de conhecer mais profundamente os benefícios que a arte e os jogos teatrais, especificamente, podem proporcionar no desenvolvimento pessoal de alunos em sua formação básica.

Os jogos e oficinas teatrais como recursos pedagógicos enfocam principalmente a formação do aluno como indivíduo social. As práticas artísticas visam trazer uma harmonia entre o individual e o coletivo, agregando para o dia a dia transformações que são importantes para as interações e obrigações sociais. Portanto, os jogos teatrais fazem com que os educandos se localizem como indivíduos biopsicossociais ao se identificarem por meio da cultura, como seres pertencentes a um meio social e conectados com o mundo.

A ideia inicial do estudo era a de fazer uma pesquisa de campo, com a aplicação de oficinas de jogos em ambiente educacional e conduzir a análise do processo. No entanto, a pandemia do coronavírus deflagrada no primeiro semestre de 2020, que levou ao distanciamento social e conseqüente fechamento das escolas, nos forçou a mudar a metodologia para um estudo qualitativo de caráter bibliográfico. Diante disso, esse estudo teve como objetivo

geral estudar a aplicação de jogos teatrais com o intuito de certificar essa prática como ferramenta de superação de dificuldades de socialização, criatividade, comunicação, empatia e autoestima, auxiliando no desenvolvimento artístico, pessoal e social dos estudantes. Para tanto, concebemos como objetivos específicos: realizar estudos sobre as práticas dos jogos teatrais; pesquisar o trabalho de profissionais da área (autores, pesquisadores, professores, instrutores e técnicos) e as diferentes abordagens de sua utilização em sala de aula, por intermédio de seus registros bibliográficos; divulgar a eficiência do teatro como ferramenta para o autoconhecimento, auxiliando crianças e jovens na superação de dificuldades e no estímulo das potencialidades. O estudo teve como base o trabalho de Viola Spolin sobre os Jogos Teatrais e de Augusto Boal e seu Teatro do Oprimido.

De acordo com Viola Spolin (2010), o jogo teatral desenvolve no indivíduo uma liberdade dentro dos limites e das regras estabelecidas. Os jogos teatrais envolvem temas diversificados, trazendo para a criança o despertar do senso crítico e incentivando a busca por respostas. Assim como ressalta Lugão (2009, p. 29-30), “A função da arte fica nítida à medida que ela transforma e nos traz o conhecimento do mundo, não um conhecimento abstrato, mas afetivo e real”. E, por ser baseado em problemas a serem solucionados, o aluno é estimulado a procurar respostas e soluções, envolvendo sua concentração e o deixando seguro para vivenciar a cena.

O teatro é um dos meios de comunicação e expressão mais eficientes pois, nas vivências artísticas, é onde a liberdade de expressão se faz mais presente e é por meio dos estímulos que as oficinas teatrais provocam que o aluno cria sua liberdade pessoal, fazendo com que, na sala de aula, ele traga uma contribuição honesta, desenvolvida por intermédio dos jogos de interação e comunicação (SPOLIN, 2010).

Uma das áreas de trabalho do Programa de Educação da Unesco (2014-2017) é a Educação para a Cidadania Global (EDUCAÇÃO, 2016). Ela busca fomentar três dimensões conceituais nos educandos: habilidades cognitivas (aquisição de conhecimentos, compreensão e raciocínio crítico), habilidades socioemocionais (sentimento de pertencimento à humanidade, compartilhamento de valores e responsabilidades, demonstração de empatia e solidariedade, respeito pela diversidade) e habilidades comportamentais (ações

de forma afetiva e responsável no contexto local, nacional e global, por um mundo pacífico e sustentável).

Neste contexto, o teatro mostra-se como uma linguagem especialmente completa quando oportuniza a interação, a internalização, o uso da palavra e afetividade. Aplica práticas de memorização, atenção, coordenação motora e espacial, sendo uma atividade que só é possível de ser realizada em ações sociais colaborativas, com exercícios cognitivos e afetivos objetivando a construção de conhecimentos.

O método desenvolvido por Viola Spolin se alinha com o modelo educacional de Lev Vygotsky, psicólogo russo. Tanto Spolin quanto Vygotsky veem o jogo como um poderoso motivador da aprendizagem, e ambos também defendem um ambiente de aprendizagem comunal. Muito embora o modelo criado por Spolin tenha sido originalmente planejado para o treinamento de atores, seus jogos são completamente adaptáveis para a sala de aula e constituem uma ferramenta pedagógica poderosa.

Já o modelo teatral de Augusto Boal, chamado de Teatro do Oprimido, é fortemente influenciado pela Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, que tem como centro a educação libertadora. A intenção original de Boal era reestruturar a performance teatral a fim de criar uma ferramenta que pudesse libertar os espectadores de sua opressão e fornecer uma oportunidade para que eles agissem, tanto na performance quanto na vida. Nesse sentido, o modelo de Boal não é apenas útil como ferramenta teatral para a mudança social, por seu teor político, mas também e principalmente como uma ferramenta pedagógica. É possível concluir, portanto, que nos dois modelos, os participantes/alunos passam a ter controle de sua experiência de aprendizagem, desconstruindo as estruturas tradicionais do poder opressor, seja em sociedade, seja no ambiente escolar.

## **2. MATERIAIS E MÉTODOS**

Este estudo é exploratório e de cunho qualitativo, fundamentado em uma revisão bibliográfica. Consistiu, em sua primeira etapa, de levantamento de conceitos de jogos dramáticos e jogos teatrais com base nos estudos de Slade (1978), Spolin (2010) e Koudela (2001). A segunda etapa do estudo focalizou o

jogo teatral e suas diferentes abordagens em sala de aula, com ênfase nos métodos aplicados por Spolin (2010) e os Jogos Teatrais, e Boal (2014) e seu Teatro do Oprimido. A partir disso, foi possível analisar os benefícios da utilização dos jogos teatrais em ambientes educativos.

### **3. JOGOS DRAMÁTICOS *VERSUS* JOGOS TEATRAIS**

Ao pensar nos jogos dramáticos, são realizadas reflexões sobre as fases de desenvolvimento da criança segundo a Epistemologia Genética de Jean Piaget (1990) e suas contribuições ao estudo da aprendizagem infantil. Piaget explica que as crianças passam por quatro diferentes estágios de desenvolvimento, sendo eles: sensório motor, de 0 a 2 anos de idade, onde a criança explora o mundo pelos sentidos e ações; pré-operatório, de 2 a 7 anos de idade, fase em que a criança desenvolve o “faz de conta” e representa objetos com palavras, usando o pensamento intuitivo; operatório concreto, de 7 a 11 anos de idade, quando a criança começa a pensar logicamente, classificando os objetos e desenvolvendo a conservação; e o operatório formal a partir dos 12 anos de idade, estágio em que o indivíduo começa a utilizar o pensamento abstrato para situações hipotéticas, considerando possibilidades lógicas. Desta forma, foi possível perceber que:

Na passagem do jogo dramático ao teatral pode ser considerado o processo de descentração, partindo-se de um jogo mais individual, dependente da relação do sujeito com o fazer teatral, para um mais socializado, que se baseia nas relações entre os indivíduos e na coordenação dos diferentes pontos de vista. (BASTOS *et al.*, 2014, p. 80).

Entendendo a forma como o jogo lúdico é importante para o desenvolvimento das crianças no meio social, Peter Slade (1978) mostra em seu livro *O Jogo Dramático Infantil* ideias sobre a metodologia de ensino do teatro e a diferença entre o fazer teatral e o jogo dramático. Slade relaciona o jogo com a vida cotidiana. Nos jogos dramáticos não há diferenciação do real e da fantasia, trazendo para o praticante a absorção e a sinceridade. Estar absorto é estar totalmente envolvido nas atividades realizadas, ignorando a interferência de pensamentos alheios ao faz-de-conta, o que inclui o desejo ou necessidade de

uma plateia. A sinceridade é a honestidade, o sentimento de representação real dos papéis (SLADE, 1978, p. 18). A criança passa por duas fases: pelo jogo projetado e pelo jogo pessoal, fazendo uma transição entre utilizar conceitos que fazem parte da sua vida e utilizar fantasias para compor seus movimentos. Ou seja, no jogo projetado as crianças utilizam de objetos para compor a cena e os personagens que desejam interpretar. No jogo pessoal, a criança assume o papel de personagem, fase essa que se desenvolve a partir da medida em que a criança atinge um maior controle do corpo (SLADE, 1978).

Já o Jogo Teatral tem como maior característica o uso de regras. O Jogo Teatral pressupõe um conjunto de princípios pedagógicos que constituem um sistema educacional. Agem, por exemplo, como ferramenta mediadora na Zona de Desenvolvimento Proximal, conceituada por Vygotsky como conceito de avaliação. Essa Zona de Desenvolvimento Proximal representa uma gama de potencial de aprendizagem e a relação de aprender a se desenvolver no ser humano. Este conceito promove, de forma assídua, a construção das formas artísticas, pois Vygotsky está convencido de que brincar promove o desenvolvimento da criança também porque no comportamento lúdico, as crianças são capazes de desempenho em um nível de desenvolvimento além deles. Dessa maneira, a criança estabelece com seus parceiros uma relação de trabalho, onde a imaginação é combinada com a prática e a consciência da regra do jogo, promovendo oportunidades de superar barreiras e cruzar fronteiras de conhecimento (KOUDELA, 2001).

Os Jogos Teatrais, além de desenvolverem a criatividade, a imaginação, ajudam no desenvolvimento motor das crianças, além de realizarem uma maior integração entre os alunos. Jean Piaget (apud CAMAROTTI, 1984 p. 23) afirma que “enquanto o adulto, por meio da palavra procura comunicar diferentes modos de pensar, o mesmo não acontece com as crianças.” Sendo assim, as mesmas podem usar uma brincadeira, um jogo que apesar de parecer simples, pode ajudar o professor a entender o que a criança está sentindo e pensando, e assim realizar as possíveis intervenções.

A finalidade do jogo teatral na educação escolar é o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores por meio do domínio, da comunicação e do uso interativo na linguagem teatral, numa perspectiva improvisacional ou lúdica. O princípio do jogo teatral é o mesmo da improvisação

teatral, ou seja, a comunicação que emerge da espontaneidade das interações entre sujeitos engajados na solução cênica de um problema de atuação. (JAPIASSU, 2012, p. 26).

#### 4. OS JOGOS TEATRAIS DE VIOLA SPOLIN

A estadunidense Viola Spolin, diretora teatral e pedagoga, trouxe por meio de suas reflexões práticas, aprofundamentos sobre as bases de um teatro improvisacional. Este sistema de jogos teatrais tem impressões de técnicas do cabaret alemão, da *commedia dell'arte*, da atuação brechtiana e conceitos da experiência ativa do ator Stanislavsky (CAMARGO, 2010, p. 2). Spolin cria então seu método, o *Theater Games* ou Jogos Teatrais, que se baseia em três eixos: foco, instrução e avaliação. O foco faz o jogo acontecer e mantém o jogador no objetivo. “O foco coloca o jogo em movimento. Através do foco entre todos, dignidade e privacidade são mantidos e a verdadeira parceria pode nascer.” (SPOLIN, 2010, p. 32).

A instrução provoca os jogadores a atingir os objetivos, fazendo com que eles se concentrem no que está acontecendo. São as palavras-chave que fazem com que o foco permaneça. A instrução deve ser dada no geral, nunca no individual. É importante que os alunos vejam o professor como um parceiro, e não simplesmente como alguém de fora do jogo, apenas dando regras e falando o que tem que ser feito. A instrução não tem como objetivo mudar o que está acontecendo, mas sim, alertá-los para o objetivo.

Já a avaliação vem por intermédio de uma situação problema que os jogadores precisam solucionar. “Avaliação não é julgamento. Não é crítica. A avaliação deve nascer do foco, da mesma forma como a instrução.” (SPOLIN, 2010, p. 34). É importante ressaltar que, quase sempre, as questões propostas para a avaliação constam em realizar o restabelecimento do foco. Ao término do jogo, pode ser realizado um bate papo com os participantes, a fim de descobrir se eles alcançaram ou não o objetivo proposto. “A avaliação é, muitas vezes, uma oportunidade para o professor e os jogadores emitirem sua opinião sobre “a maneira certa” de se fazer algo. Não assumo nada; avalie apenas o que você acabou de ver”. (SPOLIN, 2010, p. 34 e 35)

Nos jogos existem regras, algumas com teor dramático e outras não. O objetivo não é formar atores, mas sim estimular a criatividade, concentração, imaginação, autoconhecimento do corpo e o uso do mesmo para se expressar e comunicar.

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer – é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. (SPOLIN, 2008, p.04).

Além de compreender e saber lidar com regras que são impostas nos jogos, os praticantes buscam responder a três perguntas que estruturam os jogos: identificar o “onde”, o “quem” e o “o quê”, respectivamente, local da ação, praticante da ação e a ação. Ou seja, o “onde” é o ambiente geral em que ocorre a ação, o “o que” é a atividade que existe entre os jogadores dentro do “onde” e o “quem” são as pessoas que estão inseridas no jogo. Perguntas como “quem é você?” e “qual sua idade?” ajudam a estruturar o “quem”. Portanto, jogar permite que a criança crie significados e permite que o significado predomine sobre quaisquer circunstâncias reais. A criança aprende a tomar decisões e a fazer escolhas conscientes que não são limitadas pelas circunstâncias reais. Desta forma, o jogo conduz ao desenvolvimento da criança e oferece uma oportunidade para o aprendizado avançado que a criança pode não ter a oportunidade de vivenciar em seu cotidiano.

## **5. AUGUSTO BOAL E O TEATRO DO OPRIMIDO**

O autor brasileiro Augusto Boal, ao longo de sua carreira, nos privilegiou com seus estudos e métodos aplicados, sempre buscando criar uma linguagem que pudesse traduzir a realidade de seu país, de onde surge o Teatro do Oprimido. Falecido em 2009, Boal utilizou a simbologia da árvore para representar a ideia do Teatro do Oprimido, onde as raízes são fundadas na ética e na solidariedade. Os exercícios e jogos são o tronco da árvore e de cada galho



surgem técnicas diferentes, como o Teatro Imagem, o Teatro Jornal e o Teatro Fórum (BOAL, 2014).

É de Boal a criação do termo “*espect-atores*”, em que os espectadores podem intervir na ação, afirmando que todos podem ser atores, instigando o espectador a interagir com o fazer teatral, saindo de seu lugar de passividade também como cidadão, participando da cena e da vida. Peixoto (2006, p. 65) afirma que para Boal o “objetivo é fazer com que o “espectador”, em seus estudos teatrais, interrompa a ação dramática, incorporando-se àqueles que a conduzem, formulando, por meio de representação, sua compreensão e capacidade de agir”. O Teatro do Oprimido tem forte relação com a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, em que ele fala sobre uma nova forma de educação, tendo como foco um diálogo entre os professores e os alunos para que haja uma conexão no momento de ensinar e aprender, pois “a libertação deles sem a sua reflexão no ato desta libertação é transformá-los em objeto que se devesse salvar de um incêndio” (FREIRE, 1987, p. 52). Freire também pontua sobre como o poder fica nas mãos de poderosos por muito tempo, trazendo essa estética de opressão e mantendo o status da sociedade. Por isso que o diálogo crítico e libertador deve ser feito com os oprimidos, seja qual for a luta de libertação, pois:

Ao defendermos um permanente esforço de reflexão dos oprimidos sobre suas condições concretas, não estamos pretendendo um jogo divertido em nível puramente intelectual. Estamos convencidos, pelo contrário, de que a reflexão, se realmente reflexão, conduz à prática. (FREIRE, 1987, p. 29)

Portanto, o sujeito desvenda o mundo da opressão, entendendo os motivos que a antecedem e as possíveis abordagens para que possa resolver o problema em questão. Ao formular o Teatro do Oprimido, Augusto Boal criou e desenvolveu técnicas teatrais que visam dar voz aos oprimidos e fornecer um fórum que incentive a revolução ou mudança libertadora.

## 6. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Vivemos em um tempo de grandes avanços tecnológicos, porém, cada vez mais retrocedemos no entendimento que a sociedade tem sobre a arte, que tem sofrido grandes atos de censura e muitas vezes é mal compreendida pela população em geral, tendo seus benefícios por vezes esquecidos.

A arte, com leveza, aborda temas pesados, trazendo para o reprodutor e para o receptor a consciência de uma verdade não absoluta, oferecendo inúmeras realidades. Como ressalta Soares (2007) “A arte humaniza, e se ela humaniza, precisamos mais do que nunca, da sua utilização no meio educacional e mais ainda na sociedade de um modo geral.”

A escola é um reflexo da sociedade em que as crianças estão inseridas, portanto, a forma lúdica com que o teatro permite elaborar as práticas de aprendizagem e estimular a criatividade, desperta no praticante o interesse e a melhor compreensão de outros aspectos da vida, tanto no aspecto individual quanto no aspecto coletivo. Ela dá voz e meios de expressão ao íntimo do artista e ao íntimo do apreciador, conectando-os.

O Teatro-Fórum, uma das técnicas que formam o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, é uma das modalidades mais democráticas, conhecida e praticada no mundo todo, pois busca uma transformação social, fazendo com que o teatro seja um ensaio da vida real. Essa prática consiste em apresentar uma cena até chegar na problemática da representação. Em seguida, é quebrada a “quarta parede” que separa público e palco, e os “*espect-atores*” são convidados a participar da cena, não apenas para atuar, mas sim para revelar seus pensamentos referentes à situação apresentada, assim como possíveis soluções. (BOAL, 1991)

Uma outra abordagem apresentada no Teatro do Oprimido é o Teatro-Jornal, uma ação teatral que se consiste em ler notícias, tanto de jornais como de outros veículos de comunicação que não tenha objetivo teatral e, através de várias técnicas, desenvolver a cena. Essa modalidade se encaixa muito bem com o Teatro-Fórum, pois os veículos de comunicação jamais irão revelar informações que não atinjam seus interesses, ou seja, a realidade dos oprimidos por trás das notícias. (BOAL, 1991) Sendo assim, o estudante se sente familiarizado com os temas e se sente à vontade para discutir e compartilhar

suas dificuldades e anseios perante as situações que fazem parte da sua vida, estimulando a liberdade de expressão e a superação de limitações que possam dificultar seu desenvolvimento.

Durante os levantamentos bibliográficos iniciais, a pesquisa se ateve ao estudo do método *Theater Games* de Viola Spolin. Posteriormente, com a pesquisa de novas fontes, uniu-se à bibliografia básica o autor Peter Slade com o estudo dos Jogos Dramáticos Infantis, como também o autor e pesquisador de teatro Augusto Boal. Entendendo a dinâmica de cada um e as propostas de exercícios apresentados nas diferentes metodologias, quando comparadas ao desenvolvimento do indivíduo à luz da Epistemologia Genética, é possível concluir que há um método a ser sugerido como o mais indicado, de acordo com a faixa etária de cada criança, ainda que se perceba muitas similaridades entre as três.

Os Jogos Dramáticos Infantis de Peter Slade, mostram-se eficazes com crianças de até 7 anos, período correspondente aos Jogos Lúdicos tratados por Piaget na Epistemologia Genética (a brincadeira do faz-de-conta), pois o objetivo das atividades não tem intenção de ser exibida para uma plateia, mas sim desenvolverem nos praticantes necessidades afetivas, cognitivas e psicomotoras.

Logo após, o *Theater Games* ou Jogos Teatrais de Viola Spolin apresentam um formato de jogo mais objetivo, o Jogo de Regras, sendo indicado para crianças a partir do ensino fundamental I. Nesse período, as crianças começam a entender como os jogos funcionam, seus objetivos e suas regras, compreendendo os três principais procedimentos dos jogos criados por Spolin: Foco, Instrução e Avaliação.

Mais adiante, a partir dos anos finais do ensino fundamental II, o jogo teatral na metodologia do Teatro do Oprimido e toda sua gama de variações, que coloca os praticantes como “*espect.-atores*”, se mostra como o mais eficiente, pois os praticantes podem intervir na encenação, trazendo resoluções para possíveis conflitos apresentados em cena. Assim, temas comuns ao universo dos jovens e de toda sociedade, como a violência, o *bullying*, a sexualidade, a economia e as perspectivas de futuro, podem ser trabalhados de forma mais clara, direta e criativa.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo mostrar os benefícios que os jogos e oficinas teatrais promovem no nível de aprendizado artístico e no desenvolvimento pessoal do aluno em formação. O plano inicial consistia em realizar observações *in loco* de práticas, o que necessitou ser alterado pela eclosão da pandemia de COVID-19, que levou à quarentena e isolamento social, com a suspensão de aulas presenciais. Por isso, a metodologia foi ajustada para uma pesquisa de caráter bibliográfico explorativo.

Os estudos bibliográficos permitiram que os objetivos fossem atingidos parcialmente. A pesquisa permitiu compreender que o indivíduo desenvolve sua capacidade de interação e envolvimento dentro de um grupo, adquire liberdade pessoal e espontaneidade em meio a atividades de regras envolvidas no jogo. Portanto, mesmo que de forma indireta, foi possível verificar a eficiência do teatro como ferramenta de autoconhecimento e superação de dificuldades.

Por fim, as práticas teatrais de Viola Spolin e Augusto Boal, embora desenvolvidas para propósitos diferentes e variando em sua estrutura e composição específicas, também são semelhantes em muitas maneiras. Ambos os modelos são potencialmente úteis como ferramentas pedagógicas e compartilham teoria e filosofia fundamentais com filósofos da educação respeitados. Os modelos sugeridos por Spolin e Boal podem apoiar uma sala de aula focada no aluno, fundamentada em uma pedagogia criativa.

Há muito ainda a explorar nessa área de estudos. Por isso, nosso ensejo é de que este trabalho sirva de inspiração para outras pesquisas que explorem a utilização do teatro e dos jogos na educação.

## REFERÊNCIAS

BASTOS, C. Z. de A. *et al.* **Jogos dramáticos e teatrais: aproximações com a Psicologia Genética de Jean Piaget e contribuições à Educação Infantil.** 2014.

BOAL, A. **A Estética do Oprimido.** Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2014.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras estéticas políticas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BORBA, H. **História do Espetáculo.** Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1968.

CAMARGO, R. C. de. O jogo teatral e sua fortuna crítica. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais.* Janeiro/ Fevereiro/ Março/ Abril de 2010 Vol. 7 Ano VII nº 1. p. 1-7.

CAMBI, F. **História da Pedagogia.** São Paulo: UNESP, 1999.

CAMAROTTI, M. **A linguagem no Teatro Infantil.** 2. Ed. São Paulo: Layola, 1984.

CEBULSKI, M. C. **O teatro, como arte, na escola: possibilidades educativas da tragédia grega Antígone.** Curitiba: UFPR, 2007. (Dissertação de Mestrado).

EDUCAÇÃO para a cidadania global: tópicos e objetivos de aprendizagem. Brasília : UNESCO, 2016. 73 p., il.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido.** 28 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

JAPIASSU, R. **Metodologia do Ensino de Teatro.** 9.Ed. Campinas: Papyrus, 2012

KOUDELA, I. D. **Jogos teatrais.** São Paulo, Perspectiva, 2001.

LUGÃO, K. G. **O ensino da arte no desenvolvimento integral do indivíduo conhecer a si próprio.** Rio de Janeiro, 2009. 58 f. Monografia (Pós-graduação “Lato Sensu”). Disponível em:

<[https://www.avm.edu.br/docpdf/monografias\\_publicadas/C203672.pdf](https://www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/C203672.pdf)>.

Acesso em 16 mar. 2020.

PEIXOTO, F. **O que é teatro**. 14ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2006

PIAGET, J. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação**. Tradução de Álvaro Cabral. 3. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1990.

SLADE, P. **O Jogo Dramático Infantil**. São Paulo: Summus, 1978.

SOARES, Alexsandro Rosa. **A importância da arte para a socialização**. Revista Ibero Americana, 2007.

SPOLIN, V. **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SPOLIN, V. **Improvisação para o Teatro**. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VIEIRA, R. de C. **Jogos teatrais como instrumentos pedagógicos e transformadores de realidades sociais**. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG, Brasil. (2010).