

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CENTRO DE ARTES

NÚCLEO DE ARTES CÊNICAS

CURSO DE TEATRO – LICENCIATURA



TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

O Ensino de Teatro: a linguagem teatral e suas influências no desenvolvimento de aspectos da Psicomotricidade

Bianca Ebeling Barbosa

Pelotas, 2013

BIANCA EBELING BARBOSA

O Ensino de Teatro: a linguagem teatral e suas influências no desenvolvimento de aspectos da Psicomotricidade

Trabalho acadêmico apresentado ao Curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof^a. Me. Ângela Balzano Neves

Pelotas, 2013

Dados Internacionais de Publicação (CIP)

B238o Barbosa, Bianca Ebeling

O ensino de teatro: a linguagem teatral e suas influências no desenvolvimento de aspectos da psicomotricidade / Bianca Ebeling Barbosa; Ângela Balzano Neves, orientador. - Pelotas, 2013.
58 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro), Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2013.

1.Ensino de teatro. 2.Desenvolvimento. 3.Educação. 4.Psicomotricidade. 5.Aprendizagem. I. Neves, Ângela Balzano, orient. II. Título.

CDD: 792.07

Catálogo na Fonte: Aline Herbstrith Batista CRB:10/1737
Universidade Federal de Pelotas

Banca examinadora:

Profª Me. Ângela Balzano Neves

Profª Dra. Maria de Fátima Duarte Martins

Dedico a todas as crianças com as quais tive a oportunidade de conviver e aprender até o momento, pois sem elas o meu trabalho não teria sentido. A Deus, por ter posto a licenciatura em Teatro no meu caminho, por tudo que me proporciona na vida e a minha Mãe por ter me concedido a vida, por todo amor, amizade, confiança e educação que me foi dada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, Roberta, por ser a melhor mãezona, pelo amor incondicional, por ter me proporcionando uma ótima infância, juventude e vida acadêmica, pois sem o seu incentivo, carinho, confiança e dedicação eu jamais conseguiria chegar até aqui.

Ao meu pai, Cláudio, pela proteção, amor e por me ensinar que simplicidade e sinceridade são princípios fundamentais na vida.

Ao meu padrasto que há anos faz parte da minha história e sempre me tratou como se fosse sua filha.

Ao meu irmão pela infância compartilhada, pela proteção, amor, e carinho.

Aos meus sobrinhos que amo muito.

Aos meus avós por terem me proporcionado uma infância mágica e por sempre vibrarem com as minhas conquistas.

A minha Tia Cristina e minhas primas, Aline e Vívian, pelo acolhimento em sua casa quando eu precisei e por se fazerem presentes em minha vida.

Ao Professor Márcio e a Professora Maria de Fátima que contribuíram com a minha pesquisa e me deram o grande exemplo do que é ser professor.

Aos meus professores, pela troca de aprendizado, principalmente aos que coordenaram os projetos que nortearam essa pesquisa.

A minha orientadora, Ângela Neves pela dedicação, carinho, confiança e incentivo.

As meninas com as quais morei em Pelotas pelos momentos compartilhados.

Ao irmão quase gêmeo que ganhei desde o primeiro dia de aula Díonata Lopes, com quem dividi muitos momentos felizes e tristes nesses quatro anos, pela amizade e carinho que quero cultivar eternamente.

Aos amigos que ganhei no Curso, aos que desistiram, mas continuam fazendo parte da minha vida e aos que jamais esquecerei Laura Bragamonte, Fernanda Heck, Ingrid Duarte, Roberta Rangel, Ana Laura Paiva e a Tainara Urrutia pela parceria no PIBID.

Um agradecimento muito especial ao Artur pelo apoio, incentivo, amor, dedicação, amizade, paciência, compreensão, confiança, cumplicidade, e pelas noites sem dormir para me fazer companhia durante a escrita deste trabalho.

Peço a Deus que os recompense à altura e é a ele que dedico minha maior gratidão, pela proteção, por tudo que eu sou e por sempre me guiar.

Brincar com crianças não é perder tempo, é ganhá-lo; se é triste ver meninos sem escola, mais triste ainda é vê-los sentados enfileirados em salas sem ar, com exercícios estéreis, sem valor para a formação do homem.

Carlos Drummond de Andrade

Resumo

BARBOSA, Bianca Ebeling. **O Ensino de Teatro: a linguagem teatral e suas influências no desenvolvimento de aspectos da Psicomotricidade**, 2013. 58f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Núcleo de Artes Cênicas Curso de Graduação em Teatro – Licenciatura. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Objetivo com esta pesquisa apontar as influências que o ensino de Teatro pode ter em relação ao desenvolvimento da Psicomotricidade e sobre a relevância do Teatro na educação. Esta pesquisa partiu do ensino de Teatro e de suas metodologias por meio das intervenções realizadas no PIBID, das quais participaram 18 alunos de primeiro ano do Ensino Fundamental de uma escola municipal da cidade de Pelotas/RS. Usei como principais teóricos Piaget, Japiassu, Duarte Junior, Courtney, Slade, Soares e Figueiredo, Stokoe e Harf, Negrine, Le Bouch e Coste. A pesquisa realizada foi de cunho qualitativo exploratório e os dados foram coletados por meio de entrevista semi-estruturada com a professora da turma e por observações registradas pela pesquisadora em caderno de campo. Os resultados sugerem que o ensino de Teatro e a Psicomotricidade desenvolvem de igual maneira os seguintes aspectos: consciência corporal, identidade, socialização, o rompimento com o dualismo entre corpo e mente, percepções e práticas corporais. Tanto a linguagem teatral, quanto a Psicomotricidade, tem sua prática fundamentada por meio do jogo e das atividades corporais, através delas o sujeito se constitui. A investigação pretendeu construir hipóteses e trazer contribuições para a discussão sobre a importância das práticas corporais na escola, com vista a tornar explícito a relevância que ensino de Teatro tem na formação do sujeito, uma vez que o desenvolvimento motor, afetivo e cognitivo devem ser trabalhados integralmente, assim como acontece na educação psicomotora.

Palavras-chave: Ensino de Teatro. Educação. Aprendizagem. Desenvolvimento. Psicomotricidade.

Abstract

BARBOSA, Bianca Ebeling. **O Ensino de Teatro: a linguagem teatral e suas influências no desenvolvimento de aspectos da Psicomotricidade**, 2013. 58f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Núcleo de Artes Cênicas Curso de Graduação em Teatro – Licenciatura. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Porpouse of this research indicate the influences of Theatre education may have been in relation to the growth of Psychomotricity and about the relevance of theatre in education. This research started in Theatre education and its methodologies from the intervations made by PIBID, attended by 18 students of the first year of elementary school to a public school in the city of Pelotas / RS. Used as main theorists Piaget, Japiassu, Duarte Junior, Courtney, Slade, Soares and Figueiredo, Stokoe and Harf, Negrine, Le Bouch and Coste. The research was exploratory and qualitative data were collected through semi-structured interviews with the classroom teacher and the researcher recorded observations in field notebook. The results suggest that theater teaching and Psychomotricity develop in the same way the following aspects: body awareness, identity, socialization, the break with the dualism between mind and body, perceptions and bodily practice. Both the theatrical language, as Psychomotricity, has founded his practice through play and physical activities, by means of which the subject is constituted. The research sought to construct hypotheses and should contribute to a discussion about the importance of body practices in school in order to make explicit the importance that education plays in shaping Theatre of the subject, since motor development, cognitive and affective must be worked fully, as happens in psychomotor education.

Keywords: Teaching Theatre. Development. Psychomotricity. Learning. Education.

Lista de siglas

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

IFSUL – Instituto Federal Sul-Rio-grandense

MEC – Ministério da Educação

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

PIBID – Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência

SBP – Sociedade Brasileira de Psicomotricidade

SBTP – Sociedade Brasileira de Terapia Psicomotora

UCPel – Universidade Católica de Pelotas

UFPeI – Universidade Federal de Pelotas

SUMÁRIO

Resumo	7
Abstract	8
Lista de Siglas	9
SUMÁRIO	10
APRESENTAÇÃO	11
1. ORIGEM DO ESTUDO	14
1.1 O olhar atento sobre as aulas do 1° ano do Ensino Fundamental	16
2. O ENSINO DE TEATRO	19
3. A EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA PSICOMOTRICIDADE	26
3.1 Aproximações entre Psicomotricidade e Teatro.....	30
4. METODOLOGIA	36
5. ACHADOS DA PESQUISA	38
CONCLUSÃO	48
REFERÊNCIAS	51
APÊNDICES	54

APRESENTAÇÃO

Durante minha trajetória no curso de Teatro licenciatura, na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), tive a oportunidade de complementar minha formação participando de projetos de extensão promovidos pela Universidade e do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID)¹, do qual fui bolsista.

Nesses projetos me deparei com a necessidade de buscar referenciais sobre o Teatro na educação e sobre práticas dessa linguagem que pudessem ser realizadas com crianças nos anos iniciais do Ensino Fundamental, pois as turmas com as quais desenvolvi atividades durante a graduação eram constituídas por alunos com até dez anos.

A base para minha análise e reflexão se pauta na minha experiência como bolsista pela área de Teatro no PIBID, na prática que desenvolvi pelo programa com alunos de seis anos, realizada em uma escola municipal situada na cidade de Pelotas.

As vivências do período em que estive no PIBID foram intrigantes e inquietantes, pelo fato de ter identificado algumas dificuldades em planejar aulas de Teatro para crianças de seis anos, entre elas: a falta de referenciais sobre práticas teatrais para esta faixa etária; a realização de aulas tendo como foco a alfabetização; nunca ter estudado sobre o desenvolvimento da criança até então; a falta de entendimento por parte da escola e de seus professores com relação à relevância das práticas corporais para a formação do sujeito e o fato da escola supervalorizar o aspecto cognitivo.

Noto assim, que todos os aspectos citados dificultam o entendimento sobre a importância do ensino de Teatro para crianças e concomitante a dificuldade em formarmos sujeitos de maneira a integrar corpo e mente.

Se por um lado consegui identificar os desafios, por outro, tive a oportunidade de compreender a importância da prática teatral durante a infância.

¹ O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID é financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior– CAPES e tem como objetivo melhorar a qualidade da formação do futuro professor, incluindo na formação do licenciando experiências de vivência no ambiente escolar, estudos sobre educação e temas relacionados e a execução de projetos e tomadas de iniciativas experimentais na busca da melhoria da educação (BARBOSA et. al, 2011).

Em consequência, fiquei surpresa e encantada com as possibilidades que o Teatro na educação possui, de intervir positivamente com a Psicomotricidade, contribuindo com a formação dos alunos e estimulando o processo de aprendizagem e desenvolvimento dos mesmos.

Esta minha fascinação pelo trabalho e estudos sobre o ensino de Teatro para crianças foi amadurecendo conforme pesquisava sobre a infância, as necessidades que as crianças apresentam durante seu desenvolvimento e sobre como o Teatro com suas metodologias contribui com esses aspectos. Teóricos de teatro-educação, como Japiassu (2001) comentam sobre as linguagens artísticas na escola:

O objetivo do ensino das artes, para a concepção pedagógica essencialista, 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 (p.24).

As aulas de Teatro realizadas com a turma pesquisada não tinham como objetivo formar atores, e sim desenvolver o corpo e o aprendizado desses sujeitos por meio da compreensão desta linguagem que é importante para o desenvolvimento dos processos afetivos, cognitivos e psicomotores, conforme apontou Japiassu.

Podem ser levadas em consideração as contribuições levantadas por Japiassu a respeito das questões de interação e de convivência em sociedade, pois na maioria das vezes, as atividades propostas pelo docente de Teatro objetiva trabalhar em grupo e tem como foco temáticas relacionadas a realidade de vida dos alunos, que no caso da presente pesquisa era a valorização da infância. Nesse sentido, o Teatro vem a contribuir com a formação do individuo, uma vez que possui valores sociais, artísticos e emocionais.

O Teatro na escola faz parte da disciplina Arte², que de acordo com a proposta dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), tem uma função tão importante

quanto a dos outros conhecimentos no processo de ensino e aprendizagem. A área de Arte está relacionada com as demais áreas e tem suas especificidades (BRASIL, 1997, p. 19).

² Utilizo o termo Arte para me referir as quatro linguagens artísticas: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro.

Os PCNs ressaltam que a Arte tem tanta importância na educação quanto qualquer outra área do conhecimento. E expressa que a Arte pode contribuir com o processo de ensino de outras disciplinas, construindo relações a partir de temas transversais, promovendo assim a interdisciplinaridade. Como foi o caso do trabalho construindo entre Pedagogia e Teatro por meio do PIBID.

Esta pesquisa, portanto, procura apontar as influências que o ensino de Teatro pode ter em relação ao desenvolvimento de aspectos da Psicomotricidade. Para chegar a possíveis conclusões sobre o assunto estudado, a pesquisa teve como objetivos específicos:

- ✓ Identificar as metodologias utilizadas pela professora no ensino-aprendizagem da turma de primeiro ano;
- ✓ Averiguar se a docente desenvolvia atividades corporais com seus alunos e que tipo de prática era realizada;
- ✓ Compreender a importância do ensino de Teatro nos anos iniciais e na formação de crianças;
- ✓ Entender as funções da Psicomotricidade na educação;
- ✓ Identificar possíveis aproximações entre o Teatro e a Psicomotricidade;
- ✓ Sintetizar as contribuições que o ensino de Teatro trouxe para o desenvolvimento da Psicomotricidade.

Sendo assim o primeiro capítulo deste estudo trata da origem desta pesquisa e das observações que realizei nas aulas ministradas pela professora titular da turma. O diagnóstico apontado refere-se aos métodos de ensino utilizados pela docente com a turma de primeiro ano pesquisada nessa investigação. O segundo capítulo aborda a importância do ensino de Teatro na escola, principalmente nos anos iniciais. No terceiro capítulo exponho a evolução histórica da Psicomotricidade e construo a relação entre essa área do conhecimento e o Teatro. No quarto capítulo, apresento a metodologia utilizada na pesquisa, os sujeitos pesquisados e os instrumentos de coleta de dados. O quarto capítulo é destinado à análise e discussão dos dados encontrados e no quinto e último capítulo faço minhas considerações finais a respeito do estudo realizado.

ORIGEM DO ESTUDO

A presente pesquisa surge de minha vivência como bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID. Atuei na área de Teatro³, do ano de 2010 até 2012, em uma escola municipal da cidade de Pelotas, em que trabalhei com duas turmas de primeiro ano e duas de segundo ano do Ensino Fundamental.

A instituição tem boa estrutura, conta com bons professores e procura desenvolver com os seus discentes um ensino de boa qualidade, além de ser uma das poucas instituições do município que atende alunos com necessidades especiais⁴.

A primeira atividade que o PIBID da escola⁵ realizou na instituição foi um diagnóstico a fim de constatar quais eram as demandas da instituição e as necessidades no ensino das referidas turmas.

Na análise dos resultados, percebeu-se que os alunos de uma mesma turma estavam em diferentes níveis de aprendizado no que tange a alfabetização e o letramento. Observou-se ainda que os discentes que entram na escola com seis anos⁶ passavam cinco horas-aula sentados em suas cadeiras copiando ou pintando. Dessa forma a escola está supervalorizando o aprendizado intelectual, calcando o seu ensino no paradigma de que só se aprende a partir da mente, (Pena et al., 2008) considera que essa concepção que permeia todo o

conhecimento e os valores ocidentais, [...] tem duas características muito definidas: a de que corpo e mente são opostos, e a de que o corpo é um mero suporte para as nobres atividades mentais. Essa concepção, na escola, se materializa como a crença de que só se aprende com a mente (p. 29).

³ Nesse Trabalho emprego o termo Teatro, Pedagogia, Psicomotricidade, Educação Física, Dança, Artes Visuais, Música, Psicologia, Letras e Religião com a grafia maiúscula quando se referem às áreas de conhecimento humano.

⁴ Termo utilizado pela escola para denominar alunos com algum tipo de deficiência.

⁵ Quando utilizo o termo PIBID da escola ou verbos na 3ª pessoa do plural estou referindo-me a todos os participantes do projeto dessa instituição Municipal, ou seja, bolsistas da Pedagogia e do Teatro, supervisora e professoras titulares das turmas.

⁶ A Lei nº 11.274/2006 institui o ensino fundamental de nove anos de duração com a inclusão das crianças de seis anos de idade (MEC, 2007).

Observa-se que, o saber racional é valorizado em detrimento de outras aprendizagens que podem ocorrer na sala de aula, como por exemplo, o desenvolvimento da expressão corporal.

Com a avaliação dos dados o PIBID da escola começou a buscar embasamento teórico-prático para se chegar a um entendimento concreto sobre como poderíamos trabalhar de forma interdisciplinar entre Pedagogia e Teatro. O projeto do PIBID da Universidade Federal de Pelotas prevê o trabalho interdisciplinar entre as licenciaturas envolvidas, em que cada uma das escolas participantes do programa cria um projeto a partir do que entendeu como interdisciplinaridade. Para a elaboração do projeto do qual fiz parte estudamos livros que faziam referência à alfabetização e letramento e ao ensino dos anos iniciais.

Após as etapas de levantamento de dados e dos estudos, resolvemos que o objetivo principal do projeto seria trabalhar a identidade dos alunos e desenvolvê-los como um todo, razão e emoção integrados. É importante ressaltar que nesta proposta de trabalhar a identidade,

o aluno deixa de ser visto como uma tabula rasa a ser preenchida e passa a ser respeitado como um sujeito que pode compartilhar, dar e receber saberes de ordens diversas (HARTMANN e FERREIRA, 2009, p. 11).

Os eixos selecionados para realização das atividades interdisciplinares foram: a hora do conto, o recreio orientado e as aulas de Teatro. As atividades propostas partiam dos conteúdos que estavam sendo aplicados nas turmas pela Pedagogia.

Enfrentei dificuldades no planejamento das aulas para crianças de seis anos pelo fato do tema gerador das atividades ser a alfabetização e o letramento, pois não possuía conhecimento sobre práticas da linguagem teatral que pudessem ser desenvolvidas com essa faixa etária. As pesquisas sobre Teatro e sua prática na infância ainda são recentes e existem poucas publicações sobre este assunto.

Por este motivo, após concluir os dois anos como bolsista do PIBID, sentia-me instigada a buscar referências e métodos que viessem a colaborar com o educando e com a minha formação como docente, uma vez que gosto de trabalhar com os anos iniciais do Ensino Fundamental.

Na busca por referenciais sobre o desenvolvimento infantil, mais especificamente sobre as necessidades de crianças de até seis anos, encontrei

aporte teórico em Piaget (1969), Vygotsky (1991) e Wallon (1941), cujas pesquisas são relevantes quanto à importância do desenvolvimento integral da criança na educação escolar. Estes autores apontam a contribuição da Arte, do jogo e da brincadeira nesta faixa etária. Foi a partir dos estudos de Piaget e Wallon que verifiquei a importância da Psicomotricidade no desenvolvimento infantil.

A seguir, apresento o que observei sobre, como eram trabalhados os aspectos referentes ao uso do corpo na sala de aula.

1.1 O olhar atento sobre as aulas do 1º ano do Ensino Fundamental

Como mencionado anteriormente, a primeira atividade realizada pelo PIBID foi um diagnóstico. Por meio de entrevistas e observação das aulas coletou-se dados sobre a escola, os alunos e a forma como as professoras estavam trabalhando com as turmas de primeiro ano do Ensino Fundamental.

Neste levantamento observou-se que as docentes, geralmente formadas em Pedagogia, não tinham o hábito de realizar atividades culturais em que trabalhassem o corpo dos educandos a partir do lúdico. A falta de realização de práticas artísticas e corporais na escola é justificada por Pena et al. (2008), quando o autor comenta que, esse tipo de concepção do ensino em que a construção do conhecimento valoriza o intelecto se dá pela formação dos professores ser marcada pela fragmentação, pois

vivemos numa sociedade que prioriza o racional, o pensamento, os processos mentais em detrimento de outras experiências como as sensoriais, sentimentais, artísticas e o contato com a natureza (p. 31).

Essa realidade é confirmada quando analisa-se que cotidianamente os alunos ao chegarem à escola formavam filas, em que uma criança ficava atrás da outra. Uma fila constituída de meninas e outra de meninos. As professoras buscavam os alunos na entrada da instituição e então todos se dirigiam para a sala de aula.

Na sala de aula os educandos sentavam-se geralmente em grupos de cinco e observavam a docente escrever a data no quadro. Os que sabiam escrever copiavam a data e os demais esperavam a tarefa seguinte. Após, a professora

realiza atividades para as crianças reconhecerem letras e posteriormente escrevê-las. Com estes exercícios os alunos desenvolviam a alfabetização e o letramento. Depois que as crianças cumpriam as tarefas, podiam colorir os desenhos que ilustravam as folhas de atividades, que para eles era um momento prazeroso, conforme pude observar.

Observa-se pelo modo como a professora conduzia diariamente as suas aulas que o corpo não tinha como função construir conhecimento, o corpo é visto como “um mero suporte para as nobres atividades mentais” (PENA et al., 2008, p. 29).

Pelo currículo da escola os alunos tinham aula de Artes Visuais e Educação Física que eram ministradas por professores especialista na área. Fora esses dois momentos e o recreio, os educandos não tinham qualquer outra atividade cotidiana que trabalhasse seus corpos. O aspecto mais desenvolvido na sala de aula era o saber intelectual.

Algumas vezes a professora contava histórias para a turma. Era uma contação realizada com auxílio de livros, em que mostrava imagens correspondentes à história.

Além desses momentos, eles costumavam brincar nos últimos 10 min antes do horário de irem embora. Fato esse que só ocorria quando as crianças terminavam as atividades que haviam sido planejadas pela professora.

Penso que isso não ocorra por falta de vontade das docentes, nem por proibição da escola, mas sim por uma cultura que está instaurada nos projetos pedagógicos das escolas que não contemplam o saber relacionado aos aspectos corporais dos estudantes.

Sobre a relação entre o saber e o corpo (MATURANA, 2001; PENA et al., 2008), comentam que o conhecimento não é representativo, pois não está gravado na mente, muito pelo contrário, o conhecimento é construído a partir do aprendizado em que o sujeito é envolvido de forma inteira, utilizando-se de todo seu ser, integrado em detrimento do aprendizado. Nessa forma de aprendizado o conhecimento se constrói por meio das vivências que inclui razão e emoção. Todavia, estamos imersos em uma cultura que ressalta a oposição entre mente-corpo e a escola reproduz esta dualidade em seus projetos pedagógicos e em suas rotinas.

A formação dos pedagogos também não contribui para que eles tenham experiências com práticas corporais. Uma vez que, por exemplo, o curso de Pedagogia da UFPel com o qual eu tive contato durante o PIBID, tem somente uma disciplina, em apenas um semestre, para conhecer as quatro linguagens artísticas: Dança, Teatro, Música e Artes Visuais.

A formação das futuras pedagogas fica defasada em função do curto período para o aprendizado dessas linguagens, que podem propiciar o desenvolvimento corporal. Todavia, as graduandas depois de formadas, muitas vezes têm que dar conta das aulas de Arte e Educação Física. E, o que ocorre normalmente, é que as professoras acabam por trabalhar somente Artes Visuais, que foi a linguagem com a qual tiveram maior vivência durante sua formação.

A falta de práticas corporais como as desenvolvidas pelo Teatro e Dança, restringem a possibilidade do aluno desenvolver seu corpo de forma plena. Isso foi constatado nas turmas observadas e naquelas em que havia alunos com necessidades especiais, com dificuldades de relacionamento e comunicação.

Na escola não havia professores de Teatro antes da chegada do PIBID. A montagem de peças era realizada pela docente de Língua Portuguesa, que a partir dos textos utilizados nas aulas de literatura montava “espetáculos”⁷ com alunos dos anos finais do Ensino Fundamental.

A escola também não tinha o hábito de propiciar a recepção teatral, ou qualquer outro momento de apreciação estética. O único contato que essas crianças tinham com a Arte eram as aulas de Artes Visuais.

Na tentativa de modificar a realidade observada com relação ao desenvolvimento corporal, busquei planejar aulas de Teatro que privilegiassem o aspecto lúdico no desenvolvimento da criança.

A seguir descrevo a origem do ensino de Teatro⁸ na educação e as metodologias utilizadas por mim no PIBID.

⁷ Utilizei o termo entre aspas por que, a prática considerada teatral pela escola que eu assisti não tinha qualquer semelhança com os aspectos trabalhados na linguagem teatral. Não havia um espetáculo, e sim alunos com textos decorados utilizando uma quadra esportiva como cenário para a representação.

⁸ Neste trabalho utilizo o termo ensino de Teatro para referir-me ao ensino dessa linguagem na escola, em que suas metodologias tem como finalidade o trabalho educativo em Teatro (JAPIASSU, 2001).

O ENSINO DE TEATRO

O Teatro se faz presente na educação a mais tempo do que se supõe. O termo Teatro deriva do grego theatron, que significa “local de onde se vê” (JAPIASSU, 2001, p. 25). Entretanto, o Teatro não é apenas um acontecimento teatral, representação de atores para uma determinada plateia, ele sempre teve em sua essência a função educativa.

Segundo as palavras de Courtney (2006) se tem registro que a educação ateniense do século V a.C apoiava-se na literatura, música e esportes. No caso da literatura incluía-se leitura, escrita, aritmética e declamação das obras de poetas, principalmente das de Homero que foi o mais importante em Religião e Letras. Homero teve passagens inteiras de suas obras decoradas e recitadas com todos os recursos teatrais.

Nesse período, a linguagem teatral já era considerada um importante instrumento educacional, pois através dela o conhecimento se expandia, propiciando ao povo seus únicos momentos de prazer e contato com a literatura vigente. A importância do Teatro foi tamanha que o consideram, em todos os seus aspectos, “a maior força unificadora e educacional do mundo ático” (COURTNEY, 2006, p. 5).

Aristóteles em sua obra *Poética*, falou sobre a importância do Teatro e deu destaque ao jogo na educação. Disse que “o teatro não imita os fatos, mas as ideias abstratas” e ressaltou ainda que “a imitação é natural do homem desde a infância, [...], pois ele é uma das criaturas mais imitativas da terra e aprende primeiro por imitação” (ARISTÓTELES *apud* COURTNEY, 2006, p. 7).

Platão, assim como Aristóteles, ponderou que “a educação deveria estar calcada no jogo [...]” e complementou dizendo que:

...as crianças, desde tenra idade, devem participar de todas as formas mais lícitas de jogo, pois se elas não se encontram cercadas de tal atmosfera jamais crescerão para serem bem educados e virtuosos cidadãos (PLATÃO *apud* COURTNEY, 2006, p. 5).

Os romanos defendiam que o Teatro teria propósito educacional se fosse útil e ensinasse lições morais, já Horácio declarava que a linguagem teatral tinha tanto que entreter quanto educar (REVERBEL, 1997).

Durante um longo período a história teatral que está presente na trajetória de evolução da sociedade foi interrompida, pois a Igreja católica condenou o Teatro rigorosamente, os romanos não só proibiram as representações teatrais como também ameaçaram com duras punições os cleros caso viessem a acolher atores (COURTNEY, 2006).

Entretanto, por volta do século IX as coisas começaram a mudar. Carlos Magno, Imperador Romano em 800, instituiu escolas e monastérios em toda Europa. Mas foi São Tomás de Aquino que primeiro adaptou a filosofia aristotélica a fé católica, aprovando a representação, sendo que essa deveria ser recreação. (REVERBEL, 1997).

Assim criou-se o Teatro litúrgico com fins didáticos focado nas escolas monásticas com objetivo de auxiliar os analfabetos a entender a fé. Courtney (2006) diz que foi sobre essa base

de turbulência que o teatro da igreja cristã se desenvolveu. Por cinco séculos, os Mistérios e Moralidades constituíram-se no único prazer intelectual das multidões. Escolas e livros a bem da verdade, eram privilégios de poucos. Foi o teatro que propiciou às massas a sua educação (p. 9).

Na Renascença se dá a descoberta dos livros clássicos, o que regenera o mundo dos homens. Surgiram então muitas academias, sendo a primeira e maior influência dramática a Academia Romana de Pomponius Laetus. Seus membros se tornaram professores e assim o ensino de Teatro floresceu e alcançou as crianças. Os jogos, jogos de regras e atividades teatrais ganham assim um grande destaque nas instituições (COURTNEY, 2006).

No final do século XVI as atividades dramáticas ganharam espaço em boa parte das escolas. O humanismo cultivava a arte de falar, principalmente o latim, e, na maioria das vezes essa prática se dava por intermédio do diálogo. Esse modo de ensino reintroduziu o estudo antigo do Teatro e os espetáculos escolares começaram a ser muito valorizados (REVERBEL, 1997).

Realidade que começou a mudar no século XVIII, nesse período o Teatro na educação é registrado por poucas peças escolares, sendo encenadas por meninos. Foi só na última metade do século que a educação inglesa se tornou mais liberal, permitindo a inclusão do Teatro e da Dança para as meninas. Elas improvisavam

diálogos e conversações e representaram peças de Racine e Corneille (COURTNEY, 2006).

O Teatro escolar foi sendo extinto antes mesmo da Revolução Francesa. Os estudos que levassem a descobertas científicas para os questionamentos da época eram priorizados, enquanto a Arte foi perdendo espaço.

O ensino nas escolas não mudou muito do século XVIII ao começo do XIX, mas a sua filosofia foi alterada. Rousseau defende que, a educação da criança deveria ser quase que por completo a partir do jogo, pois o simples ato de saltar, correr e brincar tem o seu valor. E complementa-se dizendo:

Ame a infância; estimule seus jogos, seus prazeres, seus encantadores instintos [...] Considere o homem no homem e a criança na criança [...] A natureza deseja que as crianças sejam crianças antes de serem homens. Se tentarmos inverter a ordem, produziremos frutos precoces que não terão nem maturação nem sabor, e logo estarão estragados [...] A infância tem seus meios próprios de ver, pensar, sentir, que lhe são convenientes; nada é menos razoável que substituir o que nos é próprio (ROUSSEAU apud COURTNEY, 2006, p. 17).

No Brasil as primeiras manifestações teatrais iniciam-se concomitantemente com a construção da nacionalidade brasileira, devido aos projetos trazidos pelos jesuítas portugueses em 1552, com a finalidade de catequisar os índios. O Padre Manuel de Nobrega utilizava a linguagem teatral com a finalidade de disciplinar à ordem moral dos habitantes que encontraram no Brasil. É relevante citar que entre os jesuítas que utilizaram o Teatro para doutrinar estava o Padre José de Anchieta, que foi o responsável pela catequização do povo que residia em São Paulo de Piratininga e um dos mais conhecidos no emprego do Teatro para essa finalidade (DOLCI, 2003).

O percurso da Arte como área na educação escolar é recente. Deu-se junto com as mudanças século XX em vários países. No começo do século, pesquisas realizadas em diversos campos das ciências humanas ocasionaram descobertas relevantes sobre o desenvolvimento da criança, o processo criador e sobre a arte de outras culturas (PCNs, 1997).

Surgem então, autores que estabeleceram princípios inovadores para o ensino de: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Os novos princípios reconhecem

a arte da criança como manifestação espontânea e auto-expressiva: valorizando a livre expressão e a sensibilização para experimentação

artística como orientação que visavam o desenvolvimento do potencial criador, ou seja, eram propostas centradas na questão do desenvolvimento do aluno (PCNs, 1997, p.20).

Mudanças no ensino das escolas ocorreram, porém, as atividades de Teatro e Dança continuaram a receber importância somente nas apresentações em datas festivas nas escolas. O Teatro tinha como finalidade apenas a representação, em que as crianças decoravam textos e movimentos que eram determinados e marcados pelas professoras.

Com ascensão da Escola Nova⁹ ensino de Teatro e da Arte na educação passa a ganhar destaque por contribuir com o desenvolvimento cultural e pessoal do sujeito. A Arte ganha um novo significado e valor na educação. Segundo Japiassu (2001) defende-se a presença da arte no currículo das escolas

como conteúdos relevantes para a formação cultural do educando. O Teatro e as Artes, de acordo com essa abordagem, são concebidos como linguagens, como sistemas semióticos de representação especificamente humanos. Trata-se, dessa perspectiva, de estudar a complexidade das linguagens artísticas e suas especificidades estético-comunicacionais [...] instrumento poderosos de comunicação, leitura e compreensão da realidade humana (p. 30).

A Lei n. 9.394/96 e que institui a Arte como componente obrigatório nos diferentes níveis da educação básica. “São características desse novo marco curricular as reivindicações de identificar a área por Arte [...] de incluí-la na estrutura curricular como área, com conteúdos próprios ligados à cultura“ (PCNs, 1997, p. 25).

Com a lei de 1996 torna-se obrigatório o ensino das quatro linguagens de Arte na educação básica, no entanto, o ensino de Teatro atende somente os anos finais do Ensino Fundamental e o Ensino médio. Os anos iniciais e pré-escola que precisam de atividades lúdicas como jogos e atividades de expressão corporal não são contemplados por professores formados nesta área.

Embora, as pesquisas referentes a metodologias do ensino de Teatro para crianças sejam recentes, os estudos sobre a importância do jogo, das atividades lúdicas, da expressão corporal e vocal para o desenvolvimento dos sujeitos vem sendo pesquisados e comprovados há tempos.

⁹ Na Escola Nova, a ênfase é a *expressão* como um dado subjetivo e individual que os alunos manifestam em todas as atividades, as quais passam de aspectos intelectuais para afetivos. A preocupação com o método, com o aluno, seus interesses, sua espontaneidade e o *processo de trabalho* caracterizam uma pedagogia essencialmente experimental, fundamentadas em novos estudos pedagógicos, filosóficos e psicológicos (FERRAZ et al., 2009, p. 47, grifo do autor).

Algumas dessas metodologias do Teatro para crianças surgem fundamentadas em teorias psicológicas do desenvolvimento infantil, estas se utilizam de jogos, uma vez que através do jogo a criança se constitui (JAPIASSU, 2007).

Pesquisas como as de Freud sobre jogo infantil, de Piaget sobre o jogo simbólico, de Peter Slade sobre o jogo dramático infantil, têm sido utilizadas para referirem “ações da representação cênica lúdica da infância” (JAPIASSU, 2007, p. 29).

Os estudos desses teóricos influenciaram na concepção de muitas práticas utilizadas nas aulas de Teatro. Um desses casos é o jogo dramático infantil de Peter Slade (1978), que sofreu influência dos estudos de Piaget sobre as fases do desenvolvimento infantil. O Jogo dramático infantil foi um dos métodos do qual fiz uso em minhas aulas no PIBID para crianças de seis anos.

O jogo dramático infantil não é uma metodologia criada por alguém, pois o jogo é algo natural dos seres humanos, nós já nascemos imersos nessa atividade. Através do jogo dramático a criança demonstra sua forma de pensar, lembrar, experimentar, brincar, compreender, reinventar, observar e criar. Conforme aponta Slade (1978) o jogo dramático é uma forma de expressão que

diz respeito à natureza humana inteira. As crianças tornam-se confiantes e obedientes usando o drama e os adultos, sábios, observando-os, [...] Pois é com a própria vida – com todo crescimento mental e físico dos seres jovens – que esta forma de arte se preocupa na realidade (p. 25).

O jogo dramático pode ser dividido em dois tipos: jogo projetado e jogo pessoal. Como trabalhei com alunos de seis anos, utilizei das duas formas estudadas por Slade. Usei o jogo pessoal que é definido por Slade (1978) como uma prática que se inicia aos cinco anos e gradativamente vai constituindo a personalidade social, uma vez que nesta etapa o jogo acontece em grupo. O jogo pessoal tem regras, sendo necessário que o jogador aceite não só as regras como o trabalho em grupo, uma vez que é de suma importância a cooperação entre os jogadores.

Sobre o jogo projetado, Slade, comenta que é utilizado com crianças pequenas, que ainda não estão aptas a usar seu corpo inteiro e que nessa etapa o lúdico e a brincadeira constituem o jogo dramático infantil. Usei desta concepção ao

na realização de atividades em que os alunos confeccionaram bonecos, que mais tarde serviram para realização do teatro de fantoches. Busquei trabalhar ainda com estímulos, a fim de que esses contribuíssem com a criação dos educandos na atividade dramática, desenvolvendo os sentidos, a imaginação, a criatividade, a coordenação motora, a linguagem e a confiança, entre outros aspectos¹⁰.

Fiz uso da contação de histórias, de objetos, de tecidos, entre outros, e a partir dessas sugestões trabalhava o jogo dramático e apresentava aos alunos os artefatos que fazem parte da linguagem teatral como, a criação de figurinos, cenários e a criação de personagens.

Para colaborar com o ensino da linguagem teatral e a compreensão dos alunos sobre o modo como se constrói um espetáculo, fiz uso dos jogos teatrais da professora norte-americana Viola Spolin¹¹ (1906 – 1994).

O jogo teatral foi desenvolvido por Spolin, que sistematizou seus estudos baseados em pesquisas com crianças, pré-adolescentes, jovens e adultos dos Estados Unidos. Seu método, assim como jogo dramático, possui regras explícitas e tem caráter lúdico. No entanto, existem diferenças entre ambos, sendo as mais específicas delas o fato dos jogos teatrais possuírem um problema a ser resolvido através do jogo e a presença de plateia. Sobre essa metodologia, Santos (2002) fala que, de modo geral, a prática dos jogos teatrais inclui:

O acordo grupal, realidade a ser jogada, estabelecida entre os atores (quem joga) e a plateia (quem assiste); a estrutura do jogo, determinada pelos aspectos onde (o ambiente em que se passa a ação), quem (os personagens) e o quê (as ações dos personagens); o foco, o problema a ser solucionado, que envolve aspectos específicos da comunicação teatral; e a instrução, intervenção pedagógica que ocorre durante o desenrolar do jogo em que visa auxiliar os jogadores a solucionarem, de maneira orgânica, os problemas de atuação, evitando que a atenção dos atores seja desviada do seu objetivo (p. 53)

Através dos jogos teatrais outros aspectos podem ser desenvolvidos, além dos que são propostos em cada um destes. Quando os jogadores solucionam o problema de maneira orgânica, por exemplo, esses sujeitos estão buscando responder a problemática como um ser total, ou seja, o corpo, a mente e a intuição de forma integrada (SANTOS, 2002).

¹⁰ Os planos das atividades desenvolvidas com essa turma podem ser encontrados no Blog do PIBID Teatro UFPel: <http://pibidteatroufpel.blogspot.com.br>

¹¹ Sobre a Viola Spolin e seu trabalho é possível obter mais informações no site: <http://www.spolin.us/>

Trabalhar o aluno em sua forma total, razão e emoção, era o objetivo principal das aulas de Teatro no PIBID. Por isso, utilizei o jogo dramático infantil, jogos teatrais e atividades de expressão corporal.

A expressão corporal na escola surge como uma necessidade de valorização da linguagem do corpo, uma vez que a linguagem verbal desde sempre é priorizada.

A expressão do corpo por meio da movimentação começa a ser anulada no momento em que a criança chega à instituição escolar, pois as práticas que levam em consideração o corpo são esquecidas e não são desenvolvidas pelas professoras dos anos iniciais do Ensino Fundamental. O resultado observado é a “expressão apenas por pequenos gestos codificados” (STOKOE e HARF, 1987, p. 11).

Na tentativa de proporcionar ao educando o conhecimento do seu corpo, de si mesmo, do outro e do mundo que o circunda, busquei nas aulas de expressão corporal abordar aspectos como: o espaço, o tempo, o tônus, a motricidade e o esquema corporal. Foi possível a valorização da linguagem corporal e por meio desta desenvolver a sensibilidade, a imaginação, a criatividade, socialização e a comunicação.

A expressão corporal é definida por Stokoe e Harf (1987) como uma linguagem por meio da qual

o indivíduo pode sentir-se, perceber-se, conhecer-se e manifestar-se. É um aprendizado em si mesmo: o que o indivíduo sente, o que quer dizer e como quer dizê-lo (p.17).

Nas aulas de expressão corporal realizadas com a turma do primeiro ano, executei atividades que visavam desenvolver a expressão, o conhecimento das possibilidades corporais dos alunos envolvidos e contemplar os aspectos que são igualmente desenvolvidos pela Psicomotricidade, como por exemplo, a motricidade (Stokoe e Harf, 1987).

No próximo capítulo abordo a Psicomotricidade, sua evolução e sua relação com o ensino de Teatro.

A EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA PSICOMOTRICIDADE

Neste capítulo faço uma breve revisão histórica sobre a Psicomotricidade, em que aponto fragmentos da história e de seus avanços como ciência. A Psicomotricidade é,

uma ciência-encruzilhada ou, mais exatamente, uma técnica em que se cruzam e se encontram múltiplos pontos de vista, e que utilizam as aquisições de numerosas ciências constituídas (biologia, psicologia, psicanálise, sociologia e linguística) (COSTE, 1978, p. 9).

A Psicomotricidade tem como objeto de estudo o sujeito e suas relações com o corpo em que por meio deste e de atividades práticas o sujeito desenvolve-se integralmente.

O termo psicomotor teria aparecido pela primeira vez no século XIX nos estudos de um pesquisador austríaco, Wernicke¹². Ele pesquisou sobre déficits de linguagem causados por afasias, que é um distúrbio na formulação e compreensão da linguagem.

No começo do século XX, a Psicomotricidade começou a ganhar reconhecimento. Na França surgiram várias linhas de pensamento biomédico, psicopedagógico e psicanalítico (NEGRINE, 1998).

O primeiro conceito de Psicomotricidade surgiu entre 1909 e 1913, através das pesquisas de Ernest Dupré¹³ considerado uma das principais referências sobre o assunto. Ele utilizava a Psicomotricidade inicialmente para referir-se a quadros clínicos em que designava problemas motores, sendo o foco de seus estudos a Psicomotricidade da criança. Realidade que começou a mudar com a realização de novas pesquisas sobre a Psicomotricidade.

¹² Carl Wernicke (1848-1905) nasceu em Tarnowitz, que na época pertencia à Alemanha e morreu em Halle. “Aos 23 anos formou-se em medicina pela Universidade de Breslau [...] Dessa forma, o primeiro contato de Wernicke com a prática da medicina foi com os doentes mentais, o que direcionou toda sua carreira profissional. Seu trabalho mais conhecido é o Grundriss der Psychiatrie in Klinischen Vorlesungen, publicado em Leipzig em 1900” (FILHO, 2002-2003, p. 154).

¹³ Ernest Dupré (1862-1921) foi psiquiatra, psicólogo e neurologista francês, professor de Psiquiatria da Faculdade de Medicina de Paris. Dupré, entre 1909 e 1913, chamou a atenção pela primeira vez sobre a “debilidade motriz”. Descreveu, com esse nome, um estado de desequilíbrio motor, salientando as inabilidades, as paratonias das crianças (LE BOULCH, 1984, p. 20).

A Psicomotricidade deixa de ser utilizada para retratar apenas casos de distúrbios motores e de seu tratamento. Isso ocorre com o avanço dos estudos de áreas como a Psicologia, a Pedagogia e a Educação Física, nas quais os pesquisadores interessaram-se pelo assunto por ter como foco de estudo, o corpo (NEGRINE, 1998).

De 1907 a 1947 o termo deixa de ter cunho neurológico e toma outros sentidos, sofrendo influência de estudos como os de Freud, Wallon e Piaget. Nesse mesmo período recebe influências de pedagogos como Montessori e Decroly, fortalecendo assim uma perspectiva pedagógica.

Decididamente, sob a influência dos estudos de Freud, Wallon, e Piaget, e mais recentemente dos psicanalistas como M. Klein, Lacan e Winnicott, a psicomotricidade passa a ter identidade própria (NEGRINE, 1998, p.34).

Conforme dados da Associação Brasileira de Psicomotricidade¹⁴ (SBP), os primeiros cursos sobre o assunto surgiram entre 1947 e 1962, em hospitais e centros de saúde, da Bélgica e da França. O primeiro curso de especialização para profissionais da educação e saúde foi realizado em Paris. Todavia, no Brasil os primeiros cursos de especialização chegam na década de 60 e foram trazidos por profissionais tanto da área da educação quanto da saúde.

Inicialmente no Brasil, os principais interessados nesta ciência foram os professores de Educação Física e de Pedagogia, uma vez que esses utilizam-se das práticas corporais na escola. O interesse desses profissionais surge principalmente no momento em que a Psicomotricidade começará a traçar um paralelismo entre a educação intelectual e física. Embora houvessem congressos, seminários, cursos e até mesmo docentes aplicando práticas pedagógicas advindas da Psicomotricidade no país, os profissionais que se interessavam por esta ciência e que pretendiam aprofundar seus estudos buscavam formação em países europeus (NEGRINE, 1998).

¹⁴ Em 1980 no Centro de Estudos Carlos Saboya, Rio de Janeiro criou-se a fundação da Sociedade Brasileira de Terapia Psicomotora (SBTP), ligada a Sociedade Internacional de Terapia Psicomotora. [...] Em 8 de maio de 1986 houve votação para mudança de nome de SBTP para SBP - Sociedade Brasileira de Psicomotricidade. Mais tarde, em 30 de abril de 2005 aconteceu nova votação para alteração do nome e Estatuto da S.B.P., para cumprir exigência do Novo Código Civil Brasileiro, conforme Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002, passando a partir dessa data a denominar-se Associação Brasileira de Psicomotricidade em todo documento oficial permanecendo, no entanto o nome fantasia de Sociedade Brasileira de Psicomotricidade (SBP, 2007).

Com tantas experiências e pesquisas, no ano de 1959 Ajuriaguerra¹⁵ contribuiu com avanços na área unindo conhecimentos da Neurologia, da Psicomotricidade do desenvolvimento e da Psicanálise, chegando a um novo conceito de Psicomotricidade. Esse conceito fala do corpo e sua relação com o meio, ou seja, diz respeito à conscientização da criança em relação ao seu corpo (AJUARIGUERRA *apud* SCHIRMER, 1978).

A Psicomotricidade com o passar dos anos e com aprofundamento de pesquisas, passa a ter vários eixos que levam a práticas com diferentes finalidades. Entre essas linhas estão: a corporal, a relacional, a cognitiva, a educativa e a aquática. Porém, todos esses métodos tem como fim o trabalho com o corpo. Nessa pesquisa me deterei na linha relativa a educação.

Neste caso, o conceito de Psicomotricidade que vinha sendo trabalhado durante muitos anos acaba por dar lugar a um novo entendimento, este rompe com o dualismo entre corpo e pensamento, estabelecendo assim uma conexão entre unidade biológica, afetiva e cognitiva como explica Coste (1978):

Em sua prática, a psicomotricidade empenha-se em superar essa oposição: o homem é o seu corpo – mostra-nos ela- e não o homem e seu corpo. O homem é, antes de tudo, um ser falante e, ao denominar-se, ele fala de seu corpo: eis o que o caracteriza. Em contrapartida, seu corpo fala por ele, até à sua revelia, por vezes (p. 10).

A Psicomotricidade, na educação, tem como finalidade o desenvolvimento do sujeito. Destacando que, o corpo e a mente precisam ser desenvolvidos como um todo. Sobre o sujeito e sua formação integral, Coste (1978) nos diz:

“Eu sou uma coisa que pensa, uma coisa da qual toda a essência decorre de pensar; entretanto, eu possuo um corpo ao qual estou estreitamente vinculado, mas que é somente uma coisa extensa e que não pensa. Por conseguinte, parece certo que a minha alma (ou seja, eu) é inteiramente distinta do meu corpo, mas não pode existir sem ele” (p. 11, grifo do autor).

Se pensarmos a educação de hoje a partir das palavras de Coste vamos observar que é essencial que as escolas percebam seus alunos como sujeitos que têm em seus corpos necessidades que precisam ser desenvolvidas além do pensar. As instituições escolares necessitam dar atenção ao modo como vêm pensando os

¹⁵ Julian de Ajuriaguerra (1911 - 1993) foi psiquiatra, médico e professor francês de origem espanhola. Trabalhou como professor no “Collège de France”. (NEGRINE, 1998)

seus educandos. O aprendizado intelectual não deve se sobressair em relação a outros aspectos importantes para o desenvolvimento dos estudantes.

Concordo com Duarte Júnior (1988) quando ele comenta que as escolas,

iniciam-nos, desde cedo, na técnica do esartejamento mental. Ali devemos ser apenas um homem pensante. As emoções devem ficar fora das quatro paredes da sala de aula, a fim de não atrapalharem nosso desenvolvimento intelectual. Os “recreios” e as “aulas de arte” são os únicos momentos onde a estrutura escolar permite alguma fluência de nossos sentimentos e emoções. E há jeito de ser diferente? Talvez haja. Talvez as emoções não atrapalhem – como usualmente se acredita – nosso desenvolvimento intelectual. Pode ser até que ambos – razão e emoção – se completem e se desenvolvam mutuamente, dialeticamente. Foi pensando e acreditando nisto que alguns estudiosos propuseram uma educação baseada, fundamentalmente, naquilo que sentimos. Uma educação que partisse da expressão de sentimentos e emoções. Uma *educação através da arte* (p. 13, grifo do autor).

A respeito da desvalorização do trabalho corporal na escola e do brincar, principalmente na pré-escola e nos anos iniciais, Freire (1997) diz que, a escola ao negar o brincar não só está negando um direito da criança, como também está rejeitando algo que é próprio da sua infância. A brincadeira é um fenômeno do mundo da criança em que tudo acontece pelo seu corpo: o brincar, os jogos e as expressões de sua cultura são essencialmente corporais, por isso o brincar é tão fundamental nos primeiros anos na escola.

Le Boulch (1982) propõe que a educação psicomotora deve ser,

considerada como uma educação de base na escola primária. Ela condiciona todos os aprendizados pré-escolares e escolares; leva a criança a tomar consciência de seu corpo, da lateralidade, a situar-se no espaço, a dominar o tempo, a adquirir habilmente a coordenação de seus gestos e movimentos. A educação psicomotora deve ser praticada desde a mais tenra idade; conduzida com perseverança, permite prevenir inaptações, difíceis de corrigir quando já estruturada [...]. (p.23-24)

No que se refere à Psicomotricidade na escola, como já referido anteriormente, observa-se que esta é desenvolvida por meio das aulas de Educação Física. Pois a Educação Física é a área do conhecimento que agrega o projeto pedagógico da escola com a finalidade de desenvolver o corpo do educando. Atualmente tanto a Educação Física como,

a Psicomotricidade são realizadas no marco escolar dentro de uma perspectiva educativa. Na realidade a Educação Física – que pouco evoluiu

no sentido de propor alternativas pedagógicas para crianças a nível de pré-escola e das séries iniciais do ensino de primeiro grau – passa a servir-se da estrutura metodológica da psicomotricidade, que de certa forma surge como uma inovação pedagógica no nosso contexto, embora muitos profissionais que trabalham na área estejam situados dentro de um marco reeducativo ou terapêutico. (NEGRINE, 1998, p. 20).

No entanto, mesmo que os professores tenham consciência de que a criança necessita brincar, ter um trabalho corporal adequado e planejado, eles acabam por deixar essa prática a cargo da disciplina de Educação Física. Todavia, a carga horária da Educação Física é restrita e os professores não conseguem dar conta do desenvolvimento corporal dos educandos. Por esse motivo a Psicomotricidade surge na Educação. Le Boulch (1982) aponta que “a corrente educativa em psicomotricidade tem nascido das insuficiências na Educação Física que não teve condições de corresponder às necessidades de uma educação real do corpo” (p. 23).

Neste caso, outras linguagens que tenham como fundamento o trabalho corporal podem vir a contribuir com o desenvolvimento de aspectos psicomotores. O Teatro pode ser uma dessas áreas, uma vez que essa linguagem tem especificidades que assemelham-se a da Psicomotricidade.

Portanto, busco aproximar essas duas áreas no capítulo seguinte, uma vez que o Teatro pode vir a somar com o desenvolvimento corporal nas séries iniciais do ensino fundamental.

3.1 Aproximações entre Psicomotricidade e Teatro

Minha busca por uma prática pedagógica que tivesse como foco o desenvolvimento corporal de crianças me guiou até a Psicomotricidade. Os estudos sobre essa ciência surgiu-me como alternativa à educação corporal de crianças pré-escolares e de séries iniciais, uma vez que no ensino de Teatro há poucos estudos referentes a esta faixa etária.

Encontrei então aporte teórico em Coste (1978), Le Boulch (1982) e Negrine (1998), cujas pesquisas são relevantes para a Psicomotricidade e para o entendimento de sua prática. Nos estudos dos teóricos mencionados acima está explícito o valor que o brincar, o jogo e as atividades físicas têm para o

desenvolvimento da criança. Foi através desses autores que cheguei ao entendimento de como desenvolver aspectos da Psicomotricidade.

Encontrei uma definição que chamou-me atenção, esta foi realizada pela SBP e define a Psicomotricidade com uma ciência que

tem como objetivo, o estudo do homem através do seu corpo em movimento, em relação ao seu mundo interno e externo, bem como suas possibilidades de perceber, atuar, agir com o outro, com os objetos e consigo mesmo (SBP, *apud* PINTO, 2010, p. 17).

Partindo desse conceito, percebi uma aproximação entre Teatro e Psicomotricidade nos escritos de Stokoe e Harf, que pesquisam sobre a expressão corporal na pré escola, sendo esta uma das práticas desenvolvidas pela linguagem teatral. As autoras afirmam que o homem não existe sem o seu corpo e vice-versa;

valorizamos o corpo à medida que contemplamos o ser humano enquanto entidade que deve desenvolver-se como uma estrutura integrada em movimento, e questionamos a progressiva dicotomização que nossa sociedade tende a fomentar entre nossas áreas psíquica e corporal. (1987, p.15)

Segundo Negrine (1998), no caso da Psicomotricidade na educação, percebeu-se que, a partir dos jogos e atividades físicas é possível desenvolver o aprendizado intelectual junto ao afetivo.

Dessa forma, o resultado obtido pode ser mais satisfatório, uma vez que o educando não só aprenderá os conteúdos do currículo escolar, mas também irá desenvolver sua personalidade e o conhecimento sobre si e o mundo a partir de atividades relacionais.

Esses mesmos aspectos são igualmente desenvolvidos através da Arte. O Teatro possibilita o desenvolvimento das possibilidades expressivas. Essa linguagem que tem o corpo como instrumento de trabalho, desenvolve as expressivas corporais a partir do movimento, do uso da voz e de gestos por meio de suas práticas teatrais (PCNs, 2000).

A Arte tem importância fundamental na educação. Observamos essa magnitude quando Ferreira (2003) diz que é na arte que encontramos instrumentos

que são capazes de trabalhar a mente no que diz respeito à imaginação, refinando a sensibilidade, aguçando nossa percepção, desenvolvendo um tipo de habilidade que nos permita ver, perceber e sentir melhor o mundo. É

na utilização das diferentes linguagens artísticas como a dança, a pintura, o desenho, a música, o teatro e etc. que o educador pode explorar e estimular as habilidades e promover o conhecimento de forma ampla e enriquecedora (p.1).

Logo, o ensino de Teatro na escola contribui com a aprendizagem, instigando os educandos na construção do seu próprio conhecimento (DOLCI, 2003). Esse fator torna a linguagem teatral fundamental à educação, principalmente para os anos iniciais, uma vez que através de seus conteúdos proporciona o desenvolvimento corporal, emocional, intelectual, moral, estético e sociocultural do estudante. Conforme aponta Dolci (2003), a prática teatral no meio escolar

É uma atividade que permite o desenvolvimento global do sujeito, um processo de socialização consciente e crítico; um exercício de convivência democrática; uma atividade artística com preocupações no desenvolvimento da organização, compreensão e colaboração; uma experiência que deve compor a trajetória dos alunos e que, posteriormente, terá participação no comportamento desses cidadãos em sua vida coletiva adulta (p. 52).

Todavia, para que o ensino de Teatro desenvolva aspectos semelhantes aos da Psicomotricidade, é de extrema importância que a escola tenha conhecimento da relevância do seu ensino nas séries iniciais. Mas, infelizmente, penso que grande parte das escolas não está disponível para investir em atividades em que o corpo seja agente de conhecimento. Pois observo que, o ensino valorizado por essas instituições é aquele que desenvolve o sujeito intelectualmente e que o prepara para vida profissional.

Nesse caso, importam práticas pedagógicas que venham a quebrar com o poder disciplinar¹⁶ aderido pelas instituições escolares desde sempre. De acordo com Soares e Figueiredo (2009) esse disciplinamento¹⁷ é visto de forma positiva pelo professor por proporcionar a ele pleno controle sobre os corpos no espaço, mas quem pensa e faz é o

¹⁶ Michel Foucault (2007) nos diz que o poder disciplinar produz “corpos dóceis”, conceito que ele define como corpos manipuláveis, úteis e transformáveis (BARBOSA et. al, 2011).

¹⁷ Quando falo em disciplinamento me refiro a regras que são impostas pela escola como meio de organização, mas que acabam por engessar e aprisionar os corpos dos educandos. Exemplo claro disso são as filas para qualquer locomoção que os estudantes façam na escola, a organização das classes em filas para que os professores tenham controle sobre todos os alunos e também o silêncio que é tão exigido na escola, uma vez que barulho e crianças correndo são sinônimos de bagunça (FOUCAULT, 2007).

próprio corpo. As produções físicas ou intelectuais são, portanto, produções corporais. Produções estas ocorrem com a interação da pessoa com o mundo. Diferente do que se possa imaginar, e talvez um tanto distante da visão egocentrista, a criança é um ser construído socialmente, desde o seu primeiro contato com o mundo – seja pelas relações de força que impõem a entrada em uma fila como forma de silenciamento, seja pelo autoritarismo que a obriga a ficar sentada quase cinco horas numa sala de aula (p. 40).

Nesse sentido, é preciso que a escola repense seus projetos pedagógicos e reveja quais os aprendizados seriam fundamentais para a formação de crianças. Afinal é necessário preparar os sujeitos para vida e não só para o acúmulo de informações. Todavia, para que isso ocorra é preciso trabalhar o aluno de forma desenvolver a criatividade, as percepções, a expressão, a afetividade, os sentidos e o senso crítico (STOKOE E HARF, 1987).

Sobre o sujeito e sua formação intelectual e corpórea, COSTE (1978) comenta “eu sou uma coisa que pensa, uma coisa da qual toda a essência decorre de pensar; entretanto, eu possuo um corpo ao qual estou estreitamente vinculado” (p. 11).

As metodologias do ensino de Teatro na educação têm objetivos semelhantes as da Psicomotricidade. É o caso da expressão corporal que é uma das competências a ser desenvolvida nas aulas de teatro. Stokoe e Harf (1987) dizem que o objetivo,

que em sua forma especificamente organizada chamamos de expressão corporal, é multifacetado: engloba a sensibilização e conscientização de nós mesmos tanto para nossas posturas, atitudes, gestos, e ações cotidianas como para nossas necessidades de exprimir-comunicar-criar-compartilhar e interagir na sociedade em que vivemos (p. 15).

Outro aspecto semelhante entre Teatro e Psicomotricidade é a quebra com o dualismo a partir de suas práticas. Ambas, proporcionam ao sujeito desenvolver sua expressão, aprendizado, fala e construção do conhecimento através do corpo.

Uma vez que a Psicomotricidade por meio de suas atividades desenvolve o esquema corporal, o movimento, aspectos comunicativos (corpo, gestualidade e fala), a linguagem corporal, a postura corporal, a estruturação espaço-temporal (tempo, espaço, distância e o ritmo), a lateralidade e a afetividade (COSTE, 1978). Muitos desses aspectos são igualmente desenvolvidos por meio da linguagem teatral.

No que se refere aos métodos utilizados pelo Teatro e a Psicomotricidade encontra-se mais uma semelhança, uma vez que ambas buscam atingir seus objetivos utilizando-se de jogos. O jogo nesse caso tem um propósito, além da diversão. Logo, ele é aplicado com a finalidade de atingir algum objetivo.

Para se alcançar os objetivos do Teatro e da Psicomotricidade ambas as áreas utilizam-se de jogos de livre expressão, do jogo dramático e do faz-de-conta (COURTNEY, 2006; LE BOULCH, 2008).

Le Boulch (2008) salienta que a educação psicomotora é a verdadeira atividade transversal no Ensino Fundamental, pois a Psicomotricidade junto à linguagem desempenha um papel essencial na prevenção das dificuldades escolares. A dimensão expressiva e de comunicação

se exprime no jogo livre que evoluiu para o de regras, elemento de socialização. Essa dimensão expressiva se prolonga na etapa da aprendizagem de base por meio do programa Artes. A expressão dramática se apoia na disponibilidade corporal, da qual depende o gesto natural da mímica e sua autenticidade. A representação de personagens e a tradução de suas emoções estão associadas ao trabalho postural e às atitudes corporais (p, 213).

O jogo livre mencionado por Le Boulch é descrito por Santos (2002), como uma fase do desenvolvimento da criança, em que é essencial que ela exercite seu corpo com liberdade. Os progressos com relação à capacidade de organização e

à socialização das crianças serão responsáveis pela transição entre o jogo simbólico e o jogo de regras e observar-se-á a intensificação da “imitação objetiva do real”, identificada na atividade lúdica das crianças (p. 82, grifo do autor).

Piaget foi o estudioso que influenciou na elaboração desses métodos de ensino. Seus estudos orientam tanto as práticas do ensino de Teatro, quanto às da Psicomotricidade, no que se refere a educação de crianças. Alguns autores, tais como Negrine (1998), Le Boulch (2008), Japiassu (2007), Courtney (2006), Santos (2004) e Stokoe e Harf (1987) relatam sobre a importância de Piaget para essas duas áreas do conhecimento e de como a partir de seus estudos ele influencia as pesquisas e práticas de ambas.

Os estudos que referem-se a Psicomotricidade defendem que o sujeito forma-se como um todo a partir do jogo. Princípio que norteia igualmente ensino de

Teatro. Ambas as áreas evidenciam a utilização do jogo e sua importância na vida da criança, de modo a contribuir com a sua formação.

Segundo Stokoe e Harf “[o indivíduo] é ele mesmo, e ao mesmo tempo, o instrumento com que se expressa” (p. 16). É através do corpo que o sujeito vai se constituir e para essa formação ele precisa vivenciar práticas como as da linguagem teatral que tem como parâmetro o desenvolvimento da Psicomotricidade.

No capítulo seguinte apresento as metodologias utilizadas na presente pesquisa e a forma como será analisado os dados encontrados.

METODOLOGIA

Busca-se a compreensão sobre a influência que o ensino de Teatro pode ter com relação ao desenvolvimento de aspectos da Psicomotricidade, objetivando verificar se o ensino de Teatro com suas metodologias desenvolve aspectos como os da Psicomotricidade em crianças de seis.

Os estudos sobre a linguagem Teatral e sua possível relação com a Psicomotricidade são recentes no campo do Teatro. Na tentativa de colaborar com os estudos sobre esse fenômeno, utilizei o espaço escolar com autorização da instituição para a realização desta pesquisa (Apêndice A). Trata-se de uma escola Municipal da cidade de Pelotas, em que ministrei aulas de Teatro em uma turma de primeiro ano do Ensino Fundamental, no ano de 2011.

Para responder a questão de pesquisa e atingir o objetivo geral, realizei uma pesquisa exploratória de caráter qualitativo. Gonsalves (2007) define a pesquisa exploratória como uma pesquisa que visa esclarecer e desenvolver ideias, com o propósito de promover uma primeira aproximação a um fenômeno pouco pesquisado, tornando-o mais explícito ou construindo hipóteses. De forma a oferecer subsídio para realização de um estudo mais profundo sobre tema.

Para chegar aos resultados que serão apresentados posteriormente, fiz uso de entrevista semi-estruturada, realizada com a professora da turma (Apêndice B). A entrevista é um instrumento utilizado para coletar dados em uma pesquisa qualitativa. É utilizada para compreender situações subjetivas permitindo ao entrevistado a organização de seu pensamento na ação reflexiva determinada pela narração (SZYMANSKI, 2004). A entrevista com a professora da turma foi realizada na escola, durante os 20 minutos de recreio, por meio de gravação de áudio. As questões para a entrevista foram criadas a partir dos objetivos específicos propostos nessa pesquisa (Apêndice C).

É relevante destacar que os sujeitos pesquisados são 18 crianças de seis anos, de classe média-alta. Na turma haviam dois alunos com necessidades especiais. As atividades de Teatro eram realizadas no espaço da sala de aula, local

no qual necessitávamos a cada aula empilhar classes e cadeiras para que fosse possível a realização das atividades.

Achei de maior relevância verificar essas possíveis contribuições a partir do olhar da docente que acompanhou todo o processo do PIBID e que já havia sido professora da turma na pré-escola. Acredito que ela pode falar sobre os resultados alcançados por meio do ensino de Teatro referentes a Psicomotricidade.

Utilizei como material complementar para levantamento dos dados o meu caderno de campo do PIBID, em que constava o planejamento das atividades, as avaliações das aulas e os relatórios escritos para o *Blog* do PIBID Teatro. O caderno de campo me auxiliou na compreensão, relevância e entendimento sobre a importância que as aulas de Teatro tiveram na formação dos educandos.

Os dados coletados por meio desses dois instrumentos foram averiguados a partir de análise de conteúdo. Para Bardin (1979) a análise de conteúdo desempenha dupla função, que podem complementar-se: a função de descobrir fatos aumentando a predisposição à descoberta e proporcionando o surgimento de hipóteses; e a função de gerir provas, ou seja, servir de testemunho para a conferência de hipóteses apresentadas sob a forma de questões ou de afirmações provisórias. Utilizando-a, busca-se um sentido para os dados coletados, evidenciando como estes respondem ao objetivo da pesquisa.

A seguir, passo para o relato dos achados da pesquisa a fim de constatar por meio das palavras da professora titular da turma, as influências do ensino de Teatro, para o desenvolvimento de aspectos da Psicomotricidade.

ACHADOS DA PESQUISA

Na reflexão sobre o ensino-aprendizagem do primeiro ano do Ensino Fundamental, achei relevante indagar a professora sobre a reflexão que estudiosos têm realizado a respeito da educação escolar, em que propõem um modo de educar no qual corpo, mente e afetividade são trabalhados como um todo. Perguntei a ela sua opinião sobre essa forma de ensino-aprendizagem, em que o educando desenvolve-se de modo integral. A docente respondeu,

Eu acho fundamental. Acho que qualificou muito as intervenções do PIBID. Acho que é fundamental para todo o professor ter esse conhecimento de que o aluno é único, de que ele tem um dualismo que precisa ser quebrado. De que ele faz parte do mundo, que ele já tem conhecimento. De que ele precisa se movimentar, se expressar, ele precisa falar (ENTREVISTA PROFESSORA, 14-12-2012, grifo meu)¹⁸.

Na resposta da professora percebe-se a relevância dos docentes compreender que seus alunos são únicos e que já **chegam à escola com conhecimentos** adquiridos fora do contexto escolar. O entendimento que a professora demonstra ter sobre a **identidade** de seus alunos é apontado por Hartmann e Ferreira (2009) quando as autoras comentam que, os docentes e a escola devem valorizar os conhecimentos prévios de seus estudantes.

A respeito do **dualismo** mencionado pela professora, separação entre razão e emoção, ela afirma que necessita ser desfeito, principalmente pela instituição escolar, ambiente que deveria formar o sujeito integralmente ao invés de fragmentá-lo. O conhecimento se constrói por meio do aprendizado em que o aluno é envolvido inteiramente. Nesse modo de aprender o indivíduo utiliza-se de todo seu ser, o cognitivo e afeto são desenvolvidos e trabalhados juntos (MATURANA, 2001; PENA et al., 2008).

No caso do trabalho desenvolvido pelo PIBID da escola, observou-se já na elaboração do projeto, a preocupação com a melhoria do ensino de crianças de seis anos. Desde o princípio teve-se o cuidado para que houvesse atividades teatrais que desenvolvessem a criança integralmente. Penso, que a professora aponto

¹⁸ Utilizo da fonte Times New Roman para diferenciar as citações da professora e as observações do caderno de campo da pesquisadora das citações dos autores.

a boa qualidade do nosso trabalho, porque nossa preocupação era trabalhar a Pedagogia e o Teatro em conjunto, para alcançar o objetivo de desenvolver todos os aspectos dos estudantes, conforme observa-se nas anotações do caderno de campo:

Alfabetização e letramento: jogando com o corpo e as palavras. Este foi o nome escolhido para o projeto interdisciplinar entre Pedagogia e Teatro. O projeto [...] é calcado em uma metodologia mais dinâmica, diferenciada, em que o aluno é pensado como um todo: corpo e mente. [...] Os primeiros e segundos anos tinham uma grande necessidade de fazer aulas em que o corpo todo fosse trabalhado, [...] Pois passam quatro horas sentadas na sala de aula, copiando. Isso, além de ser cansativo para eles, também não estava proporcionando a essas crianças um aprendizado completo (CADERNO DE CAMPO, 27-07-2011).

Em seu depoimento, a professora expôs claramente os dois aspectos que nortearam esta pesquisa: a necessidade de **práticas na escola que venham a romper com a fragmentação do ensino** e a importância do ensino do Teatro para desenvolvimento do educando de forma integral.

Uma vez que a linguagem teatral possibilita o desenvolvimento de formas expressivas e corporais nos estudantes. Ela utiliza o corpo como instrumento de trabalho e por meio de suas práticas aprimora o uso da voz e dos gestos (PCNs, 2000).

Como as intervenções do PIBID foram descritas pela professora como um aspecto positivo, perguntei-lhe se as atividades desenvolvidas pelo programa trouxeram alguma reflexão sobre sua prática. Ela assim comentou:

Total. Eu comecei a enxergar importância de quebrar com esse dualismo através das intervenções do teatro. Qualificou muito tanto a minha prática quanto a de todos os professores envolvidos no Programa (ENTREVISTA PROFESSORA, 14-12-2012).

A professora novamente destacou a importância do Teatro para educação, pois com sua prática aconteceu o rompimento com o dualismo, que estava sendo imposto através de práticas de cunho disciplinar.

Nota-se em sua fala que com o decorrer das aulas houve a valorização do ensino de Teatro por parte dos educadores envolvidos. Estas não colaboraram apenas com os estudantes, mas também com a formação e reflexão das professoras, uma vez que antes de chegarmos à escola as atividades corporais não eram realizadas pelas titulares da turma.

O dualismo mencionado pela docente diversas vezes é um dos aspectos com o qual a Psicomotricidade também busca romper. Coste (1978) comenta que, a Psicomotricidade com sua prática, preocupa-se em superar essa oposição, pois ela mostra que o sujeito é o seu corpo, que somos seres falantes e que o nosso corpo fala através de sua expressão.

A **valorização das práticas corporais** desenvolvidas pelo ensino de Teatro também são externadas pela professora da turma. Segundo Stokoe e Harf (1987) essa conscientização da professora ocorre quando existe a valorização do trabalho corporal e acontece conforme o entendimento que o indivíduo tem da sua necessidade de se desenvolver de forma integral, e, no momento em que começa a questionar a separação que a sociedade faz entre as áreas corporais e psíquicas.

No caso dos alunos e da falta de consciência das possibilidades expressivas de seus corpos, pode-se constatar essa afirmação nas reflexões feitas pela pesquisadora em seu caderno de campo:

Durante as atividades que foram realizadas pode-se observar que os alunos apresentam dificuldade em relação à movimentação do próprio corpo, a concentração e a integração a grupos de diferentes gêneros (CADERNO DE CAMPO, 15-05-2011).

Essa avaliação foi escrita em uma das primeiras aulas de Teatro realizadas na escola e torna explícita a pouca valorização da instituição a respeito do trabalho corporal dos estudantes. A falta de consciência corporal das crianças pesquisadas fica clara na reflexão, pois os sujeitos que deveriam ter sua consciência corporal aflorada, tinham dificuldades para movimentar-se.

Como a professora menciona em suas respostas anteriores o dualismo, perguntei a ela o que entendia por Psicomotricidade e a docente respondeu:

Acho um conceito complicado, [e complementou] acho que não há uma definição única para esse conceito. Mas eu acredito que a psicomotricidade seja uma forma de trabalhar o aluno como um todo, enxergar corpo e mente juntos. É um corpo que fala sem o dualismo de que chegando na escola a criança não tem mais corpo, só tem mente. Então eu acredito que a Psicomotricidade trabalhe todas as áreas de conhecimento, junto com os movimentos, com o corpo, com a valorização do estar presente em sala de aula (ENTREVISTA PROFESSORA, 14-12-2012).

A definição realizada pela professora sobre o termo evidencia as principais **funções da Psicomotricidade** na educação. Ela ressalta a importância de não compartimentar o aspecto cognitivo do aspecto afetivo no processo de ensino-

aprendizagem. Coste (1978), confirma a visão da professora quando comenta que o desenvolvimento humano se dá pela conexão entre as unidades cognitivas, afetivas e biológicas. Confirmando que a Psicomotricidade na educação tem como objetivo o desenvolvimento integral do sujeito.

A docente apontou que as intervenções do Teatro foram importantes para que ela percebesse que não deveria trabalhar com seus alunos de forma compartimentada e, afirma, que a Psicomotricidade tem o princípio de **desenvolver o corpo e a mente**. Também perguntei se a professora acha que o ensino de Teatro influenciava no desenvolvimento da Psicomotricidade dos alunos. Ela respondeu:

sem dúvida alguma, por causa dessa valorização que o ensino de Teatro traz do corpo, da mente e de afetividade, como um todo, do aluno se enxergar como um todo, um ser presente (ENTREVISTA PROFESSORA, 14-12-2012).

O entendimento da professora de que **através das aulas de Teatro foi possível desenvolver aspectos presentes na Psicomotricidade** é confirmado por Stokoe e Harf (1987), quando as autoras dizem que por meio do corpo o indivíduo se constitui e para essa formação ele necessita das práticas corporais. Como as aplicadas pela linguagem teatral e pela Psicomotricidade.

Como apontando anteriormente, a Psicomotricidade e a Linguagem Teatral utilizam-se de jogos de livre expressão e jogos dramáticos para desenvolver o estudante. Dessa forma a criança é trabalhada de forma completa (COURTNEY, 2006; LE BOULCH, 2008).

Pensando sobre como poderia se dar as práticas que trabalham o sujeito integralmente, pergunto a docente se costuma realizar atividades que desenvolvam a imaginação e os aspectos corporais do aluno e que tipo de atividades utiliza. Ela respondeu: “**procuro desenvolver**. Procuro trabalhar muito com música, jogos, recortes e desenhos, imaginação, conto e reconto”.

As práticas que a docente diz realizar, constroem o conhecimento das crianças através do lúdico e do prazer, pois são práticas que as envolvem integralmente. Reverbel (1989) afirma “[...] as atividades que despertam prazer e emoção são válidas no mundo infantil” (p.13). Pode-se confirmar esse apontamento na observação feita no caderno de campo:

essa atividade tinha como objetivo confeccionar os personagens da história do João e o pé de feijão. Foi incrível! Os alunos têm mais **imaginação e criatividade** do que imaginava. Eles fizeram seus bonecos e no final da aula ouvi de um dos alunos que

aquela aula tinha sido a melhor de todas. Depoimentos como este me alimenta e me faz pensar que a prática teatral é muito importante para a construção do sujeito (CADERNO DE CAMPO, 03-11-2011).

Isso ocorreu pelo fato de que a brincadeira e os jogos favorecem a descoberta, a socialização e a construção do conhecimento do sujeito sobre o seu corpo, os de seus semelhantes e do mundo que o circunda (STOKOE e HARF, 1987). O brincar e os jogos nortearam a construção das aulas a serem aplicadas com a turma de primeiro ano do Ensino Fundamental, uma vez que além de trabalhar com o lúdico procurávamos respeitar as necessidades de brincar, correr, criar, transformar, pular, reinventar, interagir com o meio, pois esses aspectos são próprios da infância.

Após constatar que a docente preocupou-se em **realizar atividades lúdicas** com seus alunos, perguntei-lhe, o que não poderia faltar no ensino dos estudantes que entram na escola com seis anos. A professora respondeu: “não pode faltar a **valorização da infância, a valorização da brincadeira e do brinquedo**”.

Concepções como a da docente entrevistada são fundamentais, pois os professores que desenvolvem atividades com os alunos da pré-escola e com os anos iniciais do Ensino Fundamental devem ter claro para si **o lugar da infância e do corpo das crianças na escola.**

Sobre a importância do brincar, dos jogos, da expressão corporal próprias das crianças e da valorização da infância e a não valorização dessa etapa da vida Freire (1997) comenta, que quando a escola rejeita esses métodos de ensino-aprendizagem está rejeitando a própria criança e algo que é de sua natureza.

Ainda sobre o corpo perguntei a professora se ela achou importante desenvolver um trabalho corporal com os alunos, ela respondeu

acho, porque como eu te disse acho que é muito cansativo, tu não tens como tirar a cabeça de uma criança e fazer nesse momento matemática, nesse momento português e agora deu. Para tudo! Vamos para a rua brincar, não tem como. Acho que se tu trabalhar integrado, se tu trabalhar de diversas formas com o mesmo conteúdo, tu só tens a acrescentar, ninguém perde nada com isso(ENTREVISTA PROFESSORA, 14-12-2012).

A professora novamente ressalta em sua resposta a importância da **não fragmentação do ensino na escola.** Fala sobre a relevância de integração entre conteúdos, de modo que um mesmo assunto seja aplicado com uma turma por meio de diferentes metodologias. Essa prática assemelha-se a desenvolvida pelo PIBID,

em que os conteúdos eram abordados de forma a desenvolver o intelectual e o corpo dos sujeitos envolvidos.

Falando ainda sobre as atividades desenvolvidas com crianças, perguntei a docente sobre as atividades que foram desenvolvidas nas aulas de Teatro, que tipo de prática ela percebeu que foi valiosa para o desenvolvimento e aprendizado dos estudantes. A professora apontou, **os jogos corporais, a expressão**. Acho que esses foram os que mais ficaram presente,

é o diferencial que se observa neles até hoje, A turma que hoje está no segundo ano tem esse a mais, se expressam e participam com naturalidade das aulas, jogos e até na fala (ENTREVISTA PROFESSORA, 14-12-2012).

Aqui, se observa a influência positiva que o ensino do Teatro têm sobre o desenvolvimento das crianças. Stokoe e Harf (1987) comentam que por meio da expressão corporal se alcança a consciência e a sensibilização de nós mesmos, tanto no sentido de desenvolver a postura, os gestos, as atitudes e ações diárias, como na socialização.

Por meio da expressão corporal o indivíduo consegue **comunicar-se**, criar, compartilhar e **expressar-se** melhor. A professora menciona que os alunos pesquisados se destacam dos demais da escola pelo fato de terem participado das aulas de Teatro, através das quais tiveram a oportunidade de **aprimorar sua expressão corporal**.

Perguntei a docente se é importante que as escolas tenham professores de Teatro no currículo. Ela respondeu que sim e comenta:

com certeza. Justamente para qualificar, por que eu acho que alguns professores das séries iniciais formados em pedagogia não têm essa formação, pois no curso de Pedagogia a gente não tem essa fundamentação. Então eu acho que a troca, o planejamento interdisciplinar, o planejamento compartilhado só qualifica, acho que as crianças só têm a ganhar (ENTREVISTA PROFESSORA, 14-12-2012).

O depoimento da professora evidencia os apontamentos levantados no subcapítulo, *O olhar atento sobre as aulas do 1º ano do Ensino Fundamental*, em que exponho que as pedagogas não realizavam práticas corporais como as efetuadas pela linguagem teatral por não terem conhecimento sobre suas especificidades e contribuições com relação a formação do estudante.

A professora destaca ainda que o planejamento interdisciplinar é importante principalmente para as crianças que poderão desenvolver tanto o saber intelectualizado quanto o corpóreo.

Perguntei a ela: Quando você vai planejar as suas aulas para o 1º ano, qual o objetivo que procuras atingir? Ela respondeu,

especificamente o contato com a leitura e a escrita. A aprendizagem, eu procuro buscar a aprendizagem através dos diferentes gêneros textuais. Trabalho com contos, com música. Procuo realmente trabalhar em grupo, eu acredito que eles aprendam um com o outro, o contato com os iguais favorece isso. E no primeiro ano eu acho fundamental que se consiga chegar pelo menos nos conceitos de leitura e escrita, a importância da escrita, a importância da leitura, o que ela representa (ENTREVISTA PROFESSORA, 14-12-2012).

Observa-se na fala da professora, que embora ela considere importante trabalhar o estudante integralmente, **as práticas que envolvem o corpo não estão inseridas no planejamento de suas aulas**. Ela faz uso da música e dos contos, no entanto, o foco é desenvolver a escrita, a leitura e a comunicação verbal. A ênfase de suas aulas recai sobre a valorização do aprendizado racional, embora desenvolva também a socialização entre os alunos ao propiciar trabalhos em grupo.

A professora tem clareza sobre a importância do brincar para essa faixa etária, mas em sua prática só utiliza dos recursos que mencionou para desenvolver a linguagem verbal e o aprendizado intelectual. Ou seja, as atividades lúdicas são utilizadas com a finalidade de obter um resultado já definido, não sendo realizadas pelo simples prazer da criança em brincar e aprender por meio da brincadeira.

A infância como uma das etapas mais importantes da vida das crianças acaba não sendo valorizada pela escola. Sobre a valorização da infância (ROUSSEAU *apud* COURTNEY, 2006) comentam que, devemos amar a infância e ressaltar, é preciso estimular os seus prazeres, seus encantadores instintos e os jogos. A criança necessita ser criança antes de ser adulta, caso essa ordem seja invertida formaremos crianças sem amadurecimento. E afirma que a criança tem seu jeito próprio de pensar, sentir e ver.

Alguns especialistas tentando discutir a realidade encontrada nas escolas, pesquisam a infância e o brincar, realizando estudos a partir da própria criança, como é o caso de Jean Piaget, que tornou-se uma das maiores referências sobre o assunto, após analisar as fases da infância de seus próprios filhos e sistematizar seus estudos sobre as necessidades de cada uma dessas etapas (SANTOS, 2002).

Conforme apontado anteriormente, os estudos como os de Piaget, Wallon e Vygotsky motivam estudiosos a fazerem pesquisas sobre a infância e outras formas de educação escolar, que leve em conta essa etapa da vida. Uma educação que não separe mais corpo, mente e afetividade, mas ao contrário, desenvolva esses aspectos como um todo.

Retomando as minhas anotações, observo nas reflexões do dia 26 de novembro de 2011, que

É importante para as crianças vivenciarem as atividades que vêm sendo propostas pelo PIBID da escola, seja do Teatro ou da Pedagogia, pois através delas vai sendo estimulada a socialização e a interação entre a turma através dos jogos e desenvolvimento cognitivo das mesmas. Além, de trabalhar com o corpo e a mente. Porque [as crianças] têm grandes dificuldades, principalmente de coordenação, elas não sabem utilizar o próprio corpo (CADERNO DE CAMPO).

Conforme aponto, as atividades teatrais que tinham por finalidade trabalhar a **socialização** entre os alunos, eram realizadas cotidianamente nas aulas. Buscava-se estimular a socialização, a interação do grupo e a escuta. Desenvolvendo assim, a cognição e o corpo dos educandos, pois algumas das crianças não tinham coordenação, e não sabiam utilizar o próprio corpo para comunicar-se.

Pensando no desenvolvimento integral das crianças, por meio do desenvolvimento da Psicomotricidade e do ensino de Teatro, perguntei a professora se ela notou que, por falta de desenvolvimento corporal e de consciência das possibilidades de seu corpo, algum aluno tinha o seu aprendizado prejudicado, e se os alunos tiveram alguma melhora no decorrer das intervenções do Teatro. Ela respondeu,

Sim, o PH¹⁹. Porque ele se isolava. Por ele, não interagia. Essa relação com o outro que ele não tinha e que agora ele consegue. Ele conseguiu pular corda, conseguiu interagir no teatro da Chapeuzinho. Ele se desenvolveu, ele conseguiu se integrar ao grupo. Além dele notei que para os alunos que são filhos únicos as intervenções do teatro foram importantes, pois aprenderam a **conviver com os outros**, a **dividir** com o grupo. Notei também que muitos perderam a **timidez**, perderam a **vergonha**, se integraram. Eles descobriram que o **corpo deles fala** (grifos meus).

O aspecto que mais se destacaram neste depoimento da professora foi a socialização, pois por meio das atividades realizadas nas intervenções do Teatro, buscava-se trabalhar sempre em duplas ou grupos. A turma era dividida em aluno-

¹⁹ Utilizo das consoantes para mencionar o aluno a fim de manter em sigilo sua identidade.

jogador e aluno-plateia. Através dessas práticas foi possível perceber o envolvimento dos alunos com as aulas e o desenvolvimento positivo que a linguagem teatral proporcionou aos estudantes de seis anos. A turma aprendeu a **conviver com o outro, a dividir, a expressar-se usando também o corpo**. Alguns perderam a timidez, pois a socialização foi um dos aspectos mais trabalhados durante as aulas com a turma de primeiro ano.

A importância do trabalho em grupo ao qual a professora referiu-se anteriormente e agora como um dos aspectos mais notados por ela por conta das intervenções tem como finalidade a socialização.

Dolci (2003) aponta em seus estudos, que através de atividade grupal desenvolve-se a relação de cooperação, o diálogo, a reflexão sobre como interagir com os colegas, a aceitação das diferenças como resultado de agir, pensar e criar espontaneamente. Tem-se uma vivência de companheirismo como processo de socialização, em que se estabelece a amizade.

O aluno PH ao qual a docente fez menção tinha autismo e tinha grande dificuldade em comunicar-se e de interagir com os colegas. Através das aulas com jogos, principalmente das de expressão corporal em que nosso foco era o desenvolvimento do corpo, começou-se a perceber mudanças no comportamento de PH. A partir das práticas realizadas nas aulas de Teatro ele se integrou a turma, passando a brincar com os seus colegas e sentindo-se a vontade para se expressar, o que não acontecia nas primeiras aulas que realizei.

Perguntei a professora se era possível para os professores das séries iniciais trabalharem com uma proposta de Teatro, ela respondeu:

É possível e necessário. Eu penso que não tão difícil como se pensava. Acho que não cabe só ao professor de educação artística naquelas duas aulas semanais realizar isso, a formação é continuada, não pode ser fragmentada (ENTREVISTA PROFESSORA, 14-12-2012).

A professora aponta a possibilidade de trabalhar a expressão corporal como fazem os professores de Artes Visuais e Educação Física. Percebe-se na sua resposta o entendimento que teve sobre a importância do trabalho corporal ser desenvolvidos por todos os professores da turma.

Stokoe e Harf (1987) afirmam que ao chegar na escola a criança começa a ter seu corpo e sua expressão por meio deste vetada, porque as práticas corporais

não são desenvolvidas pelas docentes nos anos iniciais, o que gera uma expressão fragmentada apenas por gestos codificados. Penso, que com nosso projeto, plantamos uma sementinha, que pode resultar no efeito contrário a afirmação de Stokoe e Harf e na nossa constatação inicial com relação a precariedade do trabalho corporal da escola.

Para concluir, listo os resultados encontrados, em que constata-se que o ensino de Teatro com sua prática influencia sim no desenvolvimento de aspectos propostos pela Psicomotricidade. Percebe-se que por meio das aulas de Teatro foi possível desenvolver: o rompimento com o dualismo, os aspectos comunicativos, a linguagem corporal, a expressão corporal, a valorização do trabalho corporal na escola.

As práticas teatrais realizadas na escola desenvolveram também a compreensão e conscientização dos professores referente a realização de aulas que trabalhem o corpo e o desenvolvimento de aspectos como a socialização e a perda da timidez.

CONCLUSÃO

Este trabalho teve por objetivo apontar as influências que o ensino de Teatro pode ter em relação ao desenvolvimento de aspectos da Psicomotricidade por meio das aulas de Teatro.

A preocupação com a formação de crianças de seis anos deu-se após a observação das metodologias de ensino-aprendizagem que estavam sendo aplicadas por uma professora em uma turma de primeiro ano do Ensino Fundamental, pois suas aulas eram extremamente calcadas no aprendizado intelectual.

Essa valorização do intelecto que se faz presente na escola ocorre por conta da cultura e pelo modo como a sociedade na qual estamos inseridos enxerga o dualismo entre pensar e sentir. Conforme foi possível perceber nos resultados desta investigação, as professoras dos anos iniciais, geralmente pedagogas, não realizam atividades da que desenvolvam o corpo por não terem formação no assunto e por isso não se sentem aptas a realizar atividades como as da linguagem teatral. No entanto, penso que para transformar esta realidade é necessário que ocorram mudanças, que devem acontecer de cima para baixo, pois cabe aos professores universitários que formam os futuros docentes e as diretrizes que norteiam a educação básica brasileira (re)pensarem o que é importante que os alunos aprendam, de que forma eles querem e podem ensinar seus educandos e com que finalidade estamos formando esses sujeitos.

A desvalorização corporal e da infância que procurei abordar nesse estudo fica evidente nas atividades que realizei com a turma pesquisada. Percebia-se facilmente os alunos que tinham o hábito de brincar, de conviver com outras crianças e os que não conheciam as possibilidades de expressão de seus corpos. A escola deveria assegurar o direito dos educandos a infância, a brincadeira e a socialização, garantindo o aprendizado cognitivo, mas às vezes esses aspectos ficam esquecidos em detrimento do aprendizado intelectualizado.

A minha preocupação com a infância dos 18 alunos pesquisados deu-se, também pelo fato de que, entendo essa etapa da vida como uma das melhores, mais ricas no sentido de descobertas sobre si mesmo e do mundo. Este é o ciclo mais importante na vida do ser humano, é nesse momento que constituímos nossa

personalidade e se essa etapa for bem valorizada, inclusive pela escola, será lembrada eternamente.

Digo isso, por que os fatores que me levaram a gostar do trabalho com crianças estão ligados a minha infância, aos meus professores e aos meus primeiros anos do Ensino Fundamental. Em que brinquei, cantei, dancei, interpretei, crie, imaginei, corri, pulei e convivi com os meus primos, com animais e com a natureza diariamente. Eu tive infância, então busco com as aulas de Teatro proporcionar aos meus alunos vivências semelhantes as que meus pais, avós e professores me permitiram ter.

A prática que descrevi e busquei desenvolver, visou construir hipóteses para o ensino de crianças, pois além de acreditar no ensino do Teatro como agente formador desde a pré-escola, pude comprovar neste estudo o quanto os alunos que vivenciam a prática teatral diferem, no sentido de formação corporal e pessoal, dos que nunca participaram de aulas de Teatro.

Foi possível constatar nas crianças participantes das intervenções de Teatro o desenvolvimento da consciência corporal, da identidade, a socialização, o rompimento com o dualismo entre corpo e mente, percepções e práticas corporais e a expressão corporal, conforme os achados da pesquisa.

Todos os aspectos mencionados são desenvolvidos de igual maneira pela Psicomotricidade, e foi na busca por aporte teórico que me auxiliasse na construção das aulas de Teatro para crianças que descobri essa semelhança. Foi então, que percebi que minhas aulas construídas a partir das metodologias do ensino de Teatro desenvolviam não só os aspectos propostos por essa linguagem, mas também os da Psicomotricidade, como pode-se confirmar por meio da análise dos dados .

Procurei evidenciar com essa pesquisa importância do ensino do Teatro na educação básica, principalmente para crianças pequenas. Uma vez que o Teatro em sua essência é educativo desde seu surgimento, porém as escolas ainda não compreendem a sua importância enquanto área do conhecimento.

Essa pesquisa teve caráter exploratório, visou promover uma aproximação a um fenômeno ainda pouco pesquisado, nesse caso a relação entre Teatro e Psicomotricidade. Buscou-se construir hipóteses sobre a relação entre o ensino de Teatro e a Psicomotricidade, objetivando verificar se o ensino de Teatro, com suas metodologias, desenvolve aspectos da Psicomotricidade em crianças de seis anos do primeiro ano do Ensino Fundamental.

Ao analisar os achados da pesquisa foi possível comprovar que existem relações entre Teatro e Psicomotricidade, uma vez que ambas as áreas do conhecimento desenvolve o sujeito a partir do seu corpo, e que por meio de suas práticas corporais são desenvolvidos aspectos semelhantes .

Com esse estudo busco contribuir com o ensino de Teatro na escola e provocar os professores que desenvolvem atividades com crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental, na tentativa de que eles reflitam sobre o lugar do corpo na escola, no aprendizado e como esse corpo pode e precisa ser desenvolvido, de forma a contribuir com a construção do conhecimento.

Não tenho a pretensão de chegar a uma conclusão definitiva sobre o assunto, pois trata-se de um tema ainda pouco explorado, que pode ser aprofundado. Esta não é uma pesquisa fechada, é a tentativa de construir uma primeira aproximação entre Teatro e Psicomotricidade e de refletir sobre o ensino de Teatro nos anos iniciais. Busquei com esse estudo possibilidades para o ensino de Teatro e para o corpo na escola.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, B. E. et al. **Escolas pibidianas no teatro**. In: Encontro Interinstitucional do PIBID, 2., 2011, Porto Alegre. **Anais do II Encontro Interinstitucional do PIBID**. Porto Alegre: 2011.
- BARBOSA, B. E. et al. **Jogando com o corpo disciplinado**. [artigo científico]. Disponível em: http://www.ufpel.edu.br/cic/2011/anais/pdf/LA/LA_00459.pdf
Acesso em: 04 de out. 2012.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Ed. 70, 1979.
- COSTE, Jean-Claude. **A Psicomotricidade**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.
- COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro e pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DOLCI, Luciana Netto. **A influência do Teatro no desenvolvimento do aluno**. Brasil. 2003. 135f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre.
- DUARTE Jr., João Francisco. **Por que arte-educação?** Campinas: Papyrus, 1988.
- FERRAZ, Maria Heloísa C. de T, FUSARI, Maria F. de Rezende. **Metodologia do ensino da arte: fundamentos e proposições**. 2ª ed.– São Paulo: Cortez, 2009.
- FILHO, Rubens de C. **Os Estudos das Afasias por Carl Wernicke**. Revista USP [da] Universidade de São Paulo, n 56, p.152-162, dez/fev. 2002/2003.
- FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro: teoria e prática da Educação Física**. São Paulo: Scipione, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 33 ed. São Paulo: Vozes, 2007.
- GONSALVES, Elisa Pereira. **Iniciação à pesquisa científica**. Campinas: Editora Alínea, 2007.
- HARTMANN, Luciana; FERREIRA, Taís . **História da arte-educação 2 - Módulo 16**. 1. ed. Brasília: Estação Gráfica Ltda., 2010. v. 1. 74p .
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do Ensino de Teatro**. 8. Ed. Campinas: Papyrus, 2001.
- _____. **A linguagem teatral na escola: pesquisa, docência e prática pedagógica**, São Paulo: Papyrus, 2007.

LE BOULCH, Jean. **O corpo na escola no século XXI**. São Paulo: Phorte editora, 2008.

_____. **O desenvolvimento psicomotor: do nascimento ao seis anos**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1982.

MATURANA, Humberto R., VARELA, Francisco J. **A Árvore do Conhecimento**. São Paulo: Palas Atena, 2001.

Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Ensino Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____. Secretaria do Ensino Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 2002.

_____. Secretaria de Educação Básica. **Ensino Fundamental de Nove Anos: Orientações para a inclusão da criança de seis anos de idade**. Brasília: MEC/SEB, 2007.

NEGRINE, Airton. **Aprendizagem & Desenvolvimento Infantil 3** Psicomotricidade: alternativas pedagógicas. 2.ed. Porto Alegre: EDITA, 1998.

PENA, A.; BORGES, I. C. B.; BORGES, L. P. **PGM 3: Aconchegando o corpo na escola: as perspectivas**. In: TV ESCOLA. Boletim o Salto para o Futuro: competências na formação continuada. MEC/SEED: abril 2008, p. 28-39.

PIAGET, Jean. **Seis estudos de psicologia**. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

PINTO, V. de O. **O corpo em movimento: um estudo sobre uma experiência corporal lúdica no cotidiano de uma escola pública de belo horizonte**. 2010. 154f. Tese. (Mestrado em educação: processos socioeducativos e práticas escolares) – Universidade Federal de São João Del-Rei, Minas Gerais.

REVERBEL, Olga Garcia. **Um caminho do teatro na escola**. 2.ed. São Paulo: editora Scipione, 1997.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Brincadeira e Conhecimento: do faz-de-conta à representação teatral**. 2.ed. Porto Alegre: Editora Mediação, 2004.

SCHIRMER, D. J. K.; **Psicomotricidade e sua aplicação no contexto escolar nos alunos de 1° e 2° ano do ensino fundamental nas escolas municipais de estância velha/rs**. 2008. 60f. Monografia – CENTRO UNIVERSITÁRIO FEEVALE, Novo Hamburgo.

SILVA, Wilma V. da. **Contribuições da psicomotricidade e a Construção do conhecimento na educação infantil de 02 a 06 anos**. 2011 (Monografia). (Especialização em Psicomotricidade) – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 2010.

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. 8.ed. São Paulo: Summus editorial, 1978.

SOARES, José Montanha; FIGUEIREDO, Márcio Xavier Bonorino. **O poder simbólico no cotidiano escolar**: Reflexões sobre o corpo da criança. Ijuí: Editora Unijuí, 2009.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE PSICOMOTRICIDADE. **A psicomotricidade**. Disponível em: <<http://www.psicomotricidade.com.br/apsicomotricidade.htm>> Acesso em: dez. 2012.

STOKOE, Patrícia; HARF, Ruth. **Expressão corporal na pré escola**. 4.ed. São Paulo: Summus editorial, 1987.

SZYMANSKI, Heloisa. **Entrevista Reflexiva**: Um olhar psicológico sobre a entrevista em pesquisa. In: SZYMANSKI, Heloisa (org). A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva. Brasília: Liber Livro Editora, 2004. p. 9-61.

VYGOTSKY, Lev S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

WALLON, H. **A evolução psicológica da criança**. Rio de Janeiro: Andes, 1941.

Apêndices

APÊNDICE A – Termo de consentimento da direção da escola

Termo de consentimento livre e esclarecido

Solicito à direção da Escola Municipal autorização para o uso do espaço físico da instituição na realização da minha pesquisa do Trabalho de Conclusão de curso, sob responsabilidade da graduanda Bianca Ebeling Barbosa com orientação da professora Ângela Balzano Neves, do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas .

Comprometemo-nos seguir as normas e rotinas da escola, zelar pelo sigilo ético dos depoentes e dados obtidos da pesquisa. Haverá o compromisso de divulgação dos dados obtidos apenas em reuniões e publicações científicas com sigilo e resguardo ético da Instituição.

Informo que a pesquisa será feita com as turmas dos anos iniciais do Ensino Fundamental participantes do PIBID, e que a professora, pais e alunos estão cientes da pesquisa, dos quais obtive autorização para a coleta de dados.

Pelotas, 30 de Novembro de 2012.

Acadêmica Bianca Ebeling Barbosa
Responsável pela Pesquisa

Direção da Escola

APÊNDICE B – Termo de consentimento da professora da turma**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Autorizo a acadêmica Bianca Ebeling Barbosa a usar o meu depoimento referente às intervenções realizadas no PIBID do ano de 2010 a 2012 com os alunos dos anos iniciais do Ensino Fundamental, como material a ser utilizado na pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, no ano de 2012.

Pelotas, 30 de novembro de 2012.

Professora do 1º ano

APÊNDICE C – Questões gerais para a entrevista semi-estruturada feita a professora

ENTREVISTA

- 1) Quando você vai planejar as suas aulas para o primeiro ano, quais objetivos procura atingir?
- 2) Pensando na nova lei em que os alunos chegam a escola com seis anos, o que você acha que não pode faltar no ensino desses educandos?
- 3) Vários estudiosos têm realizado pesquisas sobre educação escolar, e propõem um modo de educar em que o corpo, a mente e a afetividade são trabalhados como um todo. O que você acha sobre essa forma de ensino-aprendizagem que desenvolve integralmente o educando?
- 4) O que a professora entende por Psicomotricidade?
- 5) A professora acha que o ensino de Teatro influencia no desenvolvimento da Psicomotricidade desses alunos? Por quê?
- 6) A docente costuma realizar atividades que desenvolvam a imaginação e os aspectos corporais do aluno? Que tipo de atividades?
- 7) Acha importante desenvolver um trabalho corporal com os alunos?

- 8) As atividades desenvolvidas pelo PIBID trouxeram alguma reflexão sobre sua prática?
- 9) Das atividades que foram desenvolvidas nas aulas de Teatro, que tipo de prática você percebeu que foi valiosa para o desenvolvimento e aprendizado dos estudantes?
- 10) Do ponto de vista da professora é importante que as escolas tenham professores de Teatro no currículo? Por quê?
- 11) É possível para os professores das séries iniciais trabalhar com propostas de Teatro?
- 12) A professora notou que, por falta de desenvolvimento corporal e de consciência das possibilidades de seu corpo, algum aluno tem o seu aprendizado prejudicado? Se sim, esses alunos tiveram alguma melhora no decorrer das intervenções do Teatro?