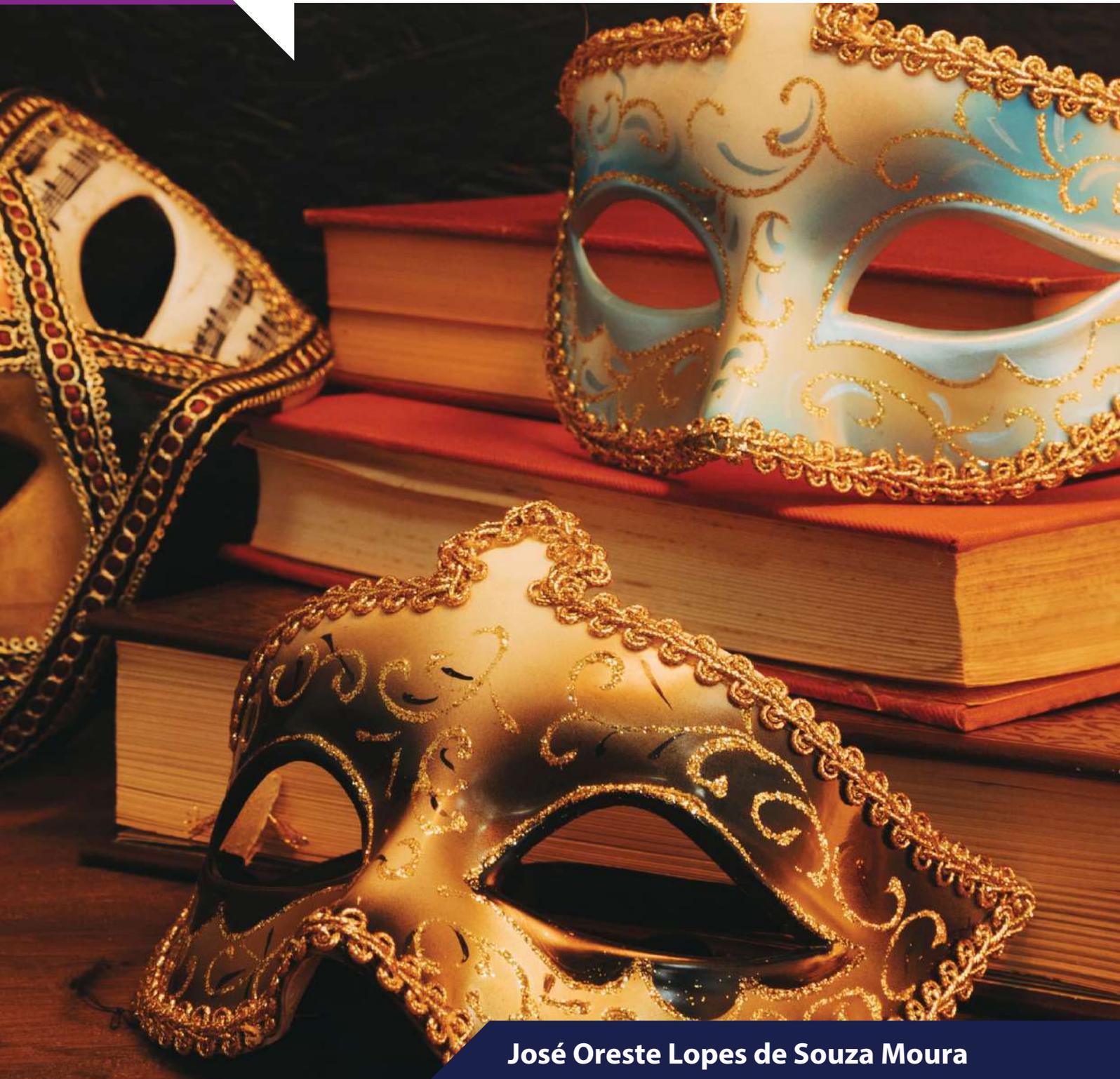




Licenciatura em Teatro
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



José Oreste Lopes de Souza Moura

Gestão Educacional em Teatro

Gestão Educacional em Teatro

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
LICENCIATURA EM TEATRO

José Oreste Lopes de Souza Moura

Gestão Educacional em Teatro

Salvador
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: Paulo César Miguez de Oliveira

Vice-Reitor: Penildon Silva Filho

Pró-Reitoria de Extensão

Pró-Reitora: Fabiana Dultra Britto

Diretor da Escola de Teatro:

Prof. Claudio Cajaiba Soares

Superintendência de Educação a

Distância -SEAD

Superintendente

Márcia Tereza Rebouças Rangel

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação de Design Educacional

Lanara Souza

Coordenadora Adjunta UAB

Andréa Leitão

Licenciatura em Teatro

Coordenador:

Prof. Mateus Schimith

Produção de Material Didático

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Núcleo de Estudos de Linguagens &

Tecnologias - NELT/UFBA

Coordenação

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Projeto gráfico e diagramação

Haenz Gutierrez Quintana

Foto de capa: Freepik

Equipe de Revisão:

Julio Neves Pereira

Simone Bueno Borges

Equipe Design

Supervisão:

Haenz Gutierrez Quintana

Danilo Barros

Editoração / Ilustração:

Gabriela Cardoso; Sofia Virolli;

Tamara Noel

Design de Interfaces:

Danilo Barros

Equipe Audiovisual

Direção:

Haenz Gutierrez Quintana

Produção:

Rodrigo Araújo dos Santos

Câmera, teleprompter e edição:

Gleydson Públio

Edição:

Lucas Machado

Animação e videografismos:

Melissa Araujo; David Vieira

Edição de Áudio:

Igor Macedo



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Esta obra está sob licença *Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0*: esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema Universitário de Bibliotecas da UFBA

M929

Moura, José Orestes Lopes de Souza.

Gestão educacional em teatro / José Orestes Lopes de Souza Moura. - Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2023.

51 p.: il.

Esta obra é um Componente Curricular do Curso de Licenciatura em Teatro na modalidade EaD da UFBA.

ISBN: 978-65-5631-113-5

1. Teatro – Estudo e ensino (Superior). 2. Teatro - Administração. 3. Teatro na educação. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. II. Universidade Federal da Bahia. Superintendência de Educação a Distância. III. Título.

CDU: 792

Sumário

Sobre o Autor	06
Apresentação	08
Unidade Temática I - Gestão educacional: conceito e interfaces com o teatro	11
1.1 Introdução da unidade	11
1.2 Objetivo(s)	11
1.3 Como podemos conceituar a gestão educacional?.....	11
1.4 O que é gestão educacional no teatro?	15
1.5 Síntese da Unidade	15
Unidade Temática II - A importância da gestão no teatro	17
2.1 Teatro e escola: um caso amoroso?.....	17
2.2 Ensino de teatro: didática, experiência e conhecimento estético	19
2.3 Teatro na escola: fundamentos e didática	21
2.4 Síntese da Unidade	23
Unidade Temática III - Didática, docência e ensino de teatro	24
3.1 Didática e docência na escola	24
3.2 Escola, mediação didática e planejamento.....	27
3.3 Jogo, didática e ensino de teatro	31
3.4 Síntese da Unidade	33
Unidade Temática IV - Inspirações para a didática do ensino do teatro	35
4.1 Teatro Épico e as peças didáticas de Bertold Brecht	35
4.2 Sistema de jogos de Viola Spolin.....	37
4.3 Teatro do Oprimido de Augusto Boal	39
4.4 Infância, faz-de-conta e jogo dramático infantil	42
4.5 Síntese da Unidade	45
Referências	46



Imagem: Freepik

Sobre o Autor

José Oreste Lopes de Souza Moura

Professor Autor

José Oreste Lopes de Souza Moura é professor da Educação Básica na cidade de Euclides da Cunha, Bahia, há 13 anos. É licenciada em Pedagogia, Letras e Teatro. Especialista em Arte na Educação: Dança, Música e Teatro (DA), especialista em Gestão Educacional com ênfase em coordenação Faculdade Batista Brasileira - (FBB), especialista em Educação a Distância, na Universidade do Estado da Bahia – (UNEB), especialista em Educação Gênero e Direitos Humanos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Educação de Jovens e Adultos pelo Programa de Pós-Graduação em Educação de Jovens e Adultos (PPEJA/UNEB) é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento (PPGDC/UNEB), com pesquisa na área de Teatro e Dança. Atua nos seguintes campos do conhecimento: estágio em Educação Infantil, estágio no Ensino Fundamental, espaços em Gestão Escolar, estágio em Espaços não Formais de Aprendizagem, Gestão Escolar, EJA, Libras, Ensino de Teatro, Arte-educação, Ludicidade, Culturas infantis, Oficina de Produção Textual, Cultura Afro-Brasileira, Teatro Negro à luz de Abdias do Nascimento e Teatro do Oprimido. É líder do grupo de Teatro e Dança Carcarás do Sertão, no qual desenvolve atividades culturais artísticas em comunidades tradicionais e territoriais com dança contemporânea, danças tradicionais (quadrilhas juninas).



É pesquisador do Grupo Interculturalidade, Gestão da Educação e Trabalho (InterGesto/UNEB), pesquisa, também, sobre Educação de Jovens e Adultos, Gênero e Direitos Humanos, bem como é pesquisador no grupo de pesquisa Acompanhamento e Avaliação de Políticas Públicas (AAPP/UNEB), pesquisas em Educação, Políticas Públicas, Gestão, Espaços não formais de aprendizagem, Teatro e danças tradicionais. É professor da Faculdades Médio da Parnaíba – (FAMEP). Atua também como diretor teatral na Junina Carcarás do Sertão, poeta, escritor.



Imagem: Flickr

Apresentação

Olá, turma de Licenciatura em Teatro!

Peço licença a Exu, ancestralidade, aos deuses e as deusas do teatro para dialogar sobre as ações e práxis na perspectiva da Gestão Educacional em Teatro. Adupé!

Como um grande ritual de iniciação o componente Gestão Educacional em Teatro busca a reflexão e construção de conhecimento colaborativo. Me sinto muito feliz e privilegiado por fazer parte da equipe de educadores que atuarão na formação de novos(as) professores de teatro, em cinco municípios baianos: Alagoinhas, Feira de Santana, Irecê, Juazeiro e Vitória da Conquista.

Inicialmente gostaria de agradecer a Universidade Federal da Bahia (UFBA), por oportunizar um curso de excelência e expandir essa grande iniciativa ao interior da Bahia, potencializando um diálogo necessário, ético e cidadão para a formação de profissionais na área de Teatro, ciente de que é um compromisso ético que possibilita reflexões nos mais diversos espaços educativos incluindo a internet que hoje é mais do que necessária para formação de profissionais no que tange à nova realidade no cenário educacional brasileiro após o período da pandemia da covid-19, mostrando a força e a nova realidade para educação, pois, a internet não é mais vista como sinônimo de entretenimento, mas também de ensino e aprendizagem.

O *e-book* apresentado compõe o Componente Curricular Gestão Educacional em Teatro, no curso de licenciatura em Teatro e tem objetivo geral: dialogar sobre a importância da gestão educacional na esfera do Teatro. Seus objetivos específicos se



desdobram em três, o primeiro: colaborar para a formação de professores de Teatro críticos, criativos e propositivos, que conheça a gestão educacional no âmbito do teatro; o segundo, fortalecer os conhecimentos na área de gestão educacional no campo do teatro, oferecendo contribuições teórico-metodológicos para a criação de projetos culturais visando o compromisso com a gestão educacional, por fim difundir a gestão educacional como um campo que se relaciona com o teatro e com profissionais da área de Teatro.

O nosso curso está organizado em 4 unidades de estudos, cuja leitura é obrigatória e será trabalhada nas atividades propostas no componente curricular Gestão Educacional de Teatro. A Unidade I aborda conceitos sobre gestão educacional e suas interfaces com o teatro, refletindo sobre a dimensão de estudos teóricos que corrobora com a investigação no campo da gestão educacional. A Unidade II aborda sobre Teorias de liderança em gestão escolar observando o dia a dia da escola e as propostas de projetos culturais que possibilite o conhecimento sobre o campo da pedagogia na gestão educacional do teatro. A Unidade III considera os elementos fundamentais da gestão escolar como prática de liderança formando a identidade docente em teatro. A Unidade IV aborda o desenvolvimento de liderança no processo do teatro em diferentes contextos e habilidades.

Espera-se, com a sistematização deste material, contribuir para reflexão das unidades propostas mediante a discussão e o entendimento de conceitos e processos de gestão educacional no teatro, colaborando para de forma mais consistente e orientadas para efetivação de resultados educacionais mais positivos tendo como foco a aprendizagem dos estudantes e a sua formação na área de Teatro.

Ressalta-se que a gestão educacional abrange o sistema de ensino e a gestão escolar constituindo-se como área que direciona e busca trazer a coerência na dinâmica e da qualidade de ensino, isso não significa o modelo pronto, uma receita imutável traremos pistas para vocês produzirem seus próprios caminhos de descoberta, sempre com ética, compromisso cidadão/ã social para o desenvolvimento de profissionais ainda mais proativos e sensíveis a Arte e a Educação numa prática colaborativa de conhecer a gestão educacional em teatro.

Anseio a vocês o desejo da busca, pois somente teremos uma educação democrática a partir do momento que refletirmos sobre o processo de gestão educacional no desenvolvimento do profissional do teatro. Acolher sem escolher com carinho e compromisso.

Adupé!

José Oreste Lopes de Souza Moura



Imagem: Freepik

Unidade Temática I – Gestão educacional: conceito e interfaces com o teatro

1.1 – Introdução da Unidade

Nesta Unidade I, estudaremos questões introdutórias ligadas à definição e o conceito do que é gestão educacional e sua ligação na dimensão da gestão educacional para o teatro. Será abordado alguns conceitos que são elucidados no curso de Pedagogia à luz de teóricos que abordam o conceito de gestão educacional e sua importância para uma escola mais democrática com profissionais éticos no compromisso cidadão. Assim, a Primeira Unidade, busca trazer a reflexão necessária observando os conceitos e ações dos estudiosos sobre o conceito de gestão educacional, considerando nessa Primeira Unidade o aspecto no qual envolve a Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº 9.394/1996.

1.2 – Objetivo(s)

O objetivo, neste primeiro momento, é apresentar ao aluno uma contextualização sobre a gestão educacional com ênfase no Teatro, e, dessa forma, dialogar sobre a gestão educacional no teatro. É importante conhecer as teorias, assim, serão utilizadas bastante as citações diretas como forma expressiva de valorização do diálogo que queremos ter com os autores aqui escolhidos para o diálogo.

1.3 – Como podemos conceituar a gestão educacional?

A palavra gestão tem sido utilizada no Brasil de forma conspícua. São diversos os cursos e formações que por vezes trazem delimitastes, tais como, ambientes, produções, pessoas,

dentre outros; ou não. Esses cursos advêm de diversas instituições públicas e privadas no nosso país.

É importante compreender o avanço desses espaços de formação e discussão para com a temática, para tomar dimensão de sua importância nas atividades do século XXI no Brasil.

A ação de gerir e/ou de administrar veio ganhando enfoque desde a Revolução Industrial, ocorrida na Inglaterra, entre os séculos XVIII e XIX; com o processo evolutivo de implantação e expansão das indústrias, surge a necessidade latente de compreender o processo de gerenciamento das atividades, pessoas e afins.



Reflexão

Entretanto, reflita!

GERIR E ADMINISTRAR SÃO A MESMA COISA?

Segundo o dicionário de língua portuguesa, gestão e administração são sinônimos, ambos advindos do latim.

BUARQUE, Aurélio de H. F. **Novo Dicionário Aurélio. Século XXI.** São Paulo: Nova Fronteira, 1997

Gestão – [Do lat. *Gestione.*]

S.f.

1. Ato de gerir, gerência, administração.

Gestão de negócios. Jr.

1 Administração oficiosa de negócios alheio, sem mandato ou representação legal.

Administração – [Do lat. *Administratione.*]

S. f.

1. Ação de administrar.

2. Gestão de negócios públicos ou particulares.

3. Governo regência.

4. Conjunto de princípios, normas e funções que têm por fim ordenar a estrutura e funcionamento de uma organização (empresa, órgão público etc.)

5. Prática desses princípios normas e funções: 2

6. Função de administrador; gestão, gerência.

Outros dicionários, como o de negócios e/ou o de português – inglês, inglês-português, apresentam outras definições e características similares de ambas as palavras.

Dar continuidade as similaridades e/ou discutir as diferenças que regem o ato de administrar e de gerir, nos levariam a toda uma unidade pois, apesar das muitas semelhanças entre as funções, o ato de administrar está muito mais ligado às atividades administrativas comerciais, tais como: compras e vendas, técnicas, contabilidade e afins. A gestão é para além do imperativo de um cargo, pois trata-se de administrar, organizar, dirigir, controlar, observar e gerir pessoas e o entorno delas, compreendendo para além dos números, buscando atingir os objetivos da organização de forma diligente.

Após compreender as similaridades de administrar e gerir, assim como, de ter em vista a amplitude da função de gestor, convido-o(a) para refletir a partir de uma questão problema.



Reflexão

A partir da leitura realizada, acrescidos de seus conhecimentos prévios, leia e reflita a situação problema e resolva como um(a) gestor(a).

SITUAÇÃO PROBLEMA

Na escola municipal Maria de Lourdes, no município baiano de Irará, constantemente há conflitos entre os professores do Integral e os do Regular, devido ao barulho ocasionado nas atividades práticas dos professores das áreas artísticas do Integral. Em meio a diversas situações, a escola recebe um recurso do Programa Dinheiro na Escola (PDDE), na categoria custeio, que permite pequenos reparos, compra de itens pedagógicos e afins. Foram três mil reais, em reunião com a comunidade escolar, cogitou-se realizar isolamento acústico em uma sala. Pensando no ambiente escolar como um todo, nos profissionais, incluindo os de Artes e na amplitude do ato de gerir, se coloque no lugar deste/desta gestora e proponha os melhores caminhos a seguir.

A abordagem que fundamenta elementos para o diálogo com a gestão educacional na dimensão do Teatro parte do processo conceitual da Gestão no contexto da Pedagogia, assim, se faz necessário ter uma visão ampla da dimensão pedagógica, e isso explica a ação dos teóricos que dialogam e abordam a gestão educacional, sua estreita relação corrobora para umas práxis efetiva e reflexiva no curso de Teatro. Para Paulo Freire (1995, p. 91),

É preciso e até urgente que a escola vá se tornando em espaço escolar acolhedor e multiplicador de certos gostos democráticos como o de ouvir os outros, não por puro favor, mas por dever, o de respeitá-los, o da tolerância, o do acatamento às decisões tomadas pela maioria a que não falte, contudo, o direito de quem diverge de exprimir sua contrariedade.

Muitos são os pesquisadores que discorreram sobre gestão educacional numa perspectiva democrática, a fim de compreender a gestão educacional na esfera da escola pública, incontáveis são as obras que abordam sobre o tema, uma vez que ele tem uma grande relevância atualmente.

Todavia, mesmo sendo uma área que vem sendo debatida há décadas e sobre o qual tanto já se escreveu, a gestão educacional democrática, está longe de ser uma realidade em inúmeras escolas país.

Nesse viés busca-se responder principalmente, dentre outras, as seguintes indagações: o que é a gestão educacional democrática na escola; sua historicidade; seu embasamento legal; suas principais características; quem são seus principais partícipes e como deve ser a participação de cada um. Nota-se, que tais conhecimentos são fundamentais para qualquer comunidade escolar que queira de fato vivenciar uma gestão educacional democrática.

Ao compreender a importância da gestão educacional no curso de Licenciatura em Teatro, estamos possibilitando um trabalho de gestão colaborativo, e isso somente é possível, quando os profissionais e a equipe escolar se propõem na inclusão de um trabalho que pode auxiliar aprendizagens plurais, trazendo a bagagem do estudante para o contexto da sala de aula. A gestão colaborativa é o fator primordial para construção de elementos que podem ser oportunos no contexto de participação de democrática e cidadã. E, para você estudante como você reflete a proposta abaixo?



Reflexão

QUESTÕES PARA REFLEXÃO

1. Qual a importância da gestão educacional no curso de licenciatura em Teatro?
2. Como profissional da área de teatro pode contribuir na gestão educacional?

1.4 – O que é gestão educacional no teatro?

Quando refletimos sobre o termo organização, gestão e administração na esfera do teatro, colocamos como mote central os princípios que auxiliam aos profissionais da Arte nas formas de organização e funcionamento das unidades escolares, isto posto, é fundamental que o professor(a) de teatro conheça os caminhos que compreendem o espaço escolar e suas funcionalidades para o enriquecimento da gestão colaborativa da equipe.

O teatro também precisa de cuidados como uma empresa comum e válida, além disso, deve ser mantido através de seus recursos, contribuindo para sociedade de maneira responsável e legal. A partir disso surge a necessidade de se buscar compreender como gerir um grupo teatral, e para compreender e realizar tais procedimentos se torna necessário um processo de profissionalização a partir da adoção de métodos de gestão, talvez adotando medidas específicas para este tipo de organização, mas que estabeleçam parâmetros, metas aos trabalhos pertinentes a uma companhia de teatro.

Assim, nessa mesma perspectiva é necessário considerar a viabilidade de qualquer projeto, que passa pela análise de sua dimensão filosófica. Para Olivieri e Natale (2013):

Dimensão filosófica. Define as razões e a motivação do projeto. É quando buscamos uma resposta para o 'por quê?'. Por quais razões o projeto foi criado? Quais suas verdadeiras causas na missão original? Muitas vezes é preciso consultar a gênese do projeto para recuperar o significado perdido e esquecido, principalmente depois da extensa ocupação com a dimensão econômica.

A necessidade de construção de gestão organizacional que quebre com mitos enraizados, uma vez que no teatro todos os mecanismos necessitam de uma gestão colaborativa, essa gestão colaborativa é desenvolvida em equipe, e acentuada com ações para o progresso das companhias de teatro e isso também pode ocorrer na esfera educacional.

1.5 – Síntese da Unidade

Aprendemos a diferença entre gerir e administrar, alguns significados de ambos os termos e os desdobramentos dos mesmos no processo educacional. Discutimos a

gestão educacional na Licenciatura em Teatro e inter-relacionamos com o gerir no processo de ensino aprendizagem em teatro, em especial na sala de aula formal.

Compreendemos a importância de um trabalho coletivo e coeso com a realidade de cada comunidade e contexto escolar, que pode dentro deste contexto individual realizar uma análise aprofundada, com dados que possam fortalecer o desenvolvimento das habilidades, psicomotoras, sociais e físicas dos estudantes. Além de recriar, em proporção específica, um ambiente que estimule a prática docente.

Analisamos também como a organização é essencial no processo de gestão, e que o diálogo estimula a produção de ideias construtivas para a resolução de problemas os quais um espaço formativo pode enfrentar.



Imagem: Freepik

Unidade Temática II - A importância da gestão no teatro

2.1 – Teatro e escola: um caso amoroso?

Toda relação amorosa consolidada, encontra entraves em seu percurso, assim como, dores e medos. Estes sentimentos gerados pelo ato do encontro, são observados por terceiros. Para compreendermos se de fato há uma relação consolidada, assim como, se existe amor nela, precisaremos nos debruçar sobre todo o contexto do qual os sujeitos da relação estão envolvidos.

Para introduzir o pensar teatral, dentro do âmbito escolar, devemos pensar no período dos “homens das cavernas”, já que os primeiros registros de atividades do gênero surgiram com as representações dos movimentos de determinados animais, de um humano para outro, assim compreendiam o momento certo para atacar o alimento, ou se proteger dele. E na falta de uma língua própria, os gestos eram a melhor forma de ensinar e/ou aprender.

Desse ponto em diante os processos pedagógicos dos ensinamentos das artes são pontuais, como no período renascentista, período esse no qual a sociedade volta a colocar a arte como essencial para a vida, e a boa convivência social, tratando-a como principal ponte para expelir sentimentos resguardados. As escolas então passam a praticar o ensino da pintura, do teatro e de outras artes. O estudo da Grécia antiga torna-se mais forte e a produção de peças gregas é o ápice. Shutt (2015, p. 47) reforça o conhecimento sobre a arte renascentista no ensino:

Dessa forma, o educador apresenta a temática das pontes num contexto renascentista, perpassando pelos valores (como a racionalidade, a observação e a modelagem da natureza) que estavam presentes na física e na arte desse período, juntamente com um o processo de ensino-aprendizagem de estática.

Outro modelo que ressalta sobre a importância social e pedagógica do ensino e do uso das artes na educação, é a formação dos indígenas através dos jesuítas, destaco que não há a intenção de explicar o quanto bem ou mal existiu na introdução de uma religião no cotidiano habitual dos nativos; muito menos defender ou alegar erros, nas construções demagogas. O ponto do qual destaco, e que tende a ser útil para a produção do conteúdo da disciplina, é o fator pedagógico direcionado à alfabetização através da arte.

O Padre José de Anchieta destacou-se pela dedicação em aprender a língua tupi, para se comunicar de forma mais objetiva possível, principalmente com os indígenas. Além de implantar o teatro, produziu obras literárias, relevantes para formação cultural e religiosa.” (MORAES, 2019)

O teatro, a música, a poesia, a dança e a pintura foram áreas artísticas utilizadas pelos jesuítas, para a catequização dos indígenas, e para a catequização acontecer os nativos aprenderam também a ler e a escrever, deste modo, a arte foi utilizada para facilitar o processo.

Como é sabido, existem períodos distintos em que a arte se desenvolveu em diferentes moldes, cada modelo que existiu fez jus no que se refere ao modo através do qual a sociedade vivia, ou seja, a arte sempre esteve em diálogo com o pensamento social, assim sendo, a arte também é mutável e se adequa ao que está ao seu redor. Em contrapartida a esse pensamento, há também a análise de que a arte influencia na mudança de pensamento de uma sociedade, fazendo-a transmutar entre ações. De fato, o que podemos absorver desses dois pensamentos é que períodos como o renascimento, quinhentismo, barroco ou qualquer outro, influenciou fortemente nos processos de pensamentos sociais, isso inclui logicamente como refletia o desenvolvimento educacional. Como o caso do modernismo (1922), que quebrou vínculos com os pensamentos europeus, e deu ênfase ao que era produzido em terras brasileiras.

Vê-se produções artísticas que destacavam a miscigenação cultural do país, proporcionando um maior interesse em fazer alguma atividade artística, o que gera a necessidade de formadores em artes. Surgem então escolas de artes, a primeira em 1942

chamada de “escolinha de artes”, no Rio de Janeiro. Cerca de 29 anos depois, em 1971, o número já era de cerca de 32 instituições de ensino de artes, todas particulares.

Dessa maneira temos a compreensão da importância da arte, nos espaços de formação. O que levanta outra questão, como a escola deve abraçar o teatro, sem que caia na armadilha estruturada aos professores de artes, que é a de preparar peças para determinadas comemorações, em prazos curtos? Essa estrutura e pensamento do formato de ensino de artes, mais especificamente o teatro, é tão comum em escolas, que aparenta ser o normal.

De fato, devemos compreender que executar uma apresentação é demonstrar a finalização de um trabalho árduo, é o resultado de tudo que foi feito anteriormente, além é claro de proporcionar aos alunos uma sensação única de dever cumprido. Porém, isso deve estar dentro do planejamento anual da escola, do professor ou professora, e se possível citado como metodologia no Referencial Teórico do Município.

Ao professor, cabe executar e planejar, para a escola, cabe planejar e dar suporte para a execução do planejamento. Ambos só atingirão seus objetivos se trabalharem coletivamente. O ensino do teatro, em uma escola, pode agregar mais comprometimento aos alunos, disciplina, companheirismo, coletividade e parcerias, os elos são melhores desenvolvidos além de ser uma prática que pode ser extracurricular, que desenvolverá o contexto físico, mental e social dos alunos.

Autores como Ana Maria Mae e Paulo Freire são como alicerces estruturais para a prática do ensino de artes na escola. Nenhuma formação do senso comum de um cidadão pode extinguir a arte dos seus parâmetros estruturais de aprendizagem. Não só pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) nº 9.394/1996, que garante este ensino no currículo de jovens e crianças, mas por já ser demonstrado, por séculos, pela própria humanidade que a arte a exemplo do teatro, nosso foco, é essencial, para formação de um cidadão.

2.2 – Teatro e escola: um caso amoroso?

Pensar, planejar e executar, os termos citados podem ser dispostos como uma regra de três ações mínimas no conceito de refletir na aplicação do teatro dentro das escolas. Isso logicamente já definido a implementação da proposta na instituição. Como na prática deverá funcionar a atividade? E qual o papel dos três pilares da escola: direção, professores(as) e alunos(as)?

Os termos são autoexplicativos, mas iremos refletir sobre cada um, introduzindo também os nossos pilares. Pensar o teatro na escola requer analisar, em primeira instância, o

espaço físico, não é difícil encontrar em espaços de formação, professores de teatro que buscam e lutam diariamente para terem um espaço adequado para as aulas. Mas deve-se então não ter aulas de teatro, por não ter um espaço adequado? Por não ter materiais disponíveis, por não ter uma estrutura sonora ou de iluminação? A resposta, sem dúvida é não! Tendo em vista que,

A formação do professor abrange, pois, duas dimensões: a formação *teórico-científica*, incluindo a formação acadêmica específica nas disciplinas em que o docente vai especializar-se e a formação pedagógica, que envolve os conhecimentos da Filosofia, Sociologia, História da Educação e da própria pedagogia, que contribuem para o esclarecimento do fenômeno educativo no contexto histórico-social; a *formação técnico-prática* visando à preparação profissional específica para a docência, incluindo a Didática, as metodologias específicas das matérias, a Psicologia da Educação, a pesquisa educacional e outras. (LIBÂNEO, 2006, p. 27).

Se faz necessário durante o percurso formativo como professor, analisar as práticas e relacioná-las as teorias que serão discutidas. Uma vez que, todo o processo de ensino-aprendizagem do professor em formação perpassará pelo estudo e pela prática.

Como exemplo, tomarei o curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus VII, localizado em Senhor do Bonfim. O curso não possuía um espaço adequado, pois o anexo do qual iriam usufruir ainda passava por reformas.

As aulas teóricas e algumas práticas foram desenvolvidas ainda no *campus* VII, porém aconteceram inclusive apresentações nos escombros da reforma do espaço, que um dia seria as salas de corpo do curso. O pensar, o planejar e o executar foram propostos, neste caso, pela direção, pelos professores e pelos alunos. Todos se adaptaram a uma realidade, para garantir uma desenvoltura diante dos percalços encontrados no processo.

A execução talvez seja a que passe por mais complexidade, já que a mesma, pode sofrer alterações a todo momento. Os imprevistos são naturais e nunca devem ser ignorados. Devemos lembrar sempre que a prática teatral lida com diversas mentes, e suas reações a qualquer tipo de atividade podem desencadear gatilhos positivos ou negativos.

É nessa situação que implico a mais um termo, que pode ficar entre o planejamento e durante toda a execução, o ESCUTAR, a prática de ouvir o que o aluno está sentindo

é sem dúvida um ponto crucial para o desenvolvimento da atividade e a relação socioeducacional que ele desenvolverá com os demais colegas.

É importante ter em vista que não se deve ignorar jamais os posicionamentos dos estudantes, mesmo que pareçam desinteressantes no primeiro momento, eles podem e devem compor o percurso metodológico do ensinar e aprender.

Maria Joseane de Santana Santos (2014, p. 21), traz que,

A ética da compreensão, talvez seja a mais árdua das condutas, a mais difícil de ser manejada na vida em que levamos, onde o tempo não é suficiente para cumprimento de todas as tarefas, as necessidades financeiras estão sempre em primeiro lugar, onde trocamos o contato interpessoal e/ou presencial, pela realidade virtual, e o desinteresse dos governantes se torna recorrente na construção social do país.

O respeito compõe a gama de conceitos implícitos na ética profissional de um professor de teatro, e que é indispensável para um processo de construção dentro do teatro, não apenas o respeito. Considero o teatro, como já dito anteriormente, um local capaz de desenvolver o caráter, a disciplina e o respeito mútuo.

2.3 – Teatro na escola: fundamentos e didática

Mas como ensinar Teatro, a partir de quais moldes, como adentrar a escola, e caminhar em busca de uma prática pedagógica cênica que seja construtiva para os estudantes, que apresente consistência e ao mesmo afeto? Uma prática que sensibilize, mas que não perca a coesão do ser disciplina?

São questionamentos que naturalmente todo e qualquer estudante da Licenciatura, principalmente, ligados às artes se faz durante a graduação, instigado pelo artista que reside no seu fazer educacional, mobilizado pelo constante desejo de ver o produto, de ver o processo contínuo de aprendizagem artística ganhar formas constantes, se deparar com as dificuldades das realidades em sala, sem dúvida é uma das dificuldades mais representativas no universo educacional.

Para termos dimensão das metodologias instauradas para o ensino do teatro, precisamos retornar ao pedagógico, revisitar e/ou conhecer alguns termos que perpassam o fazer prático e teórico do educador(a).

Começaremos por compreender a diferença entre metodologia e didática, sendo estas confundidas constantemente. Didática é a parte da pedagogia que se ocupa dos métodos

e técnicas de ensino; ela realiza o julgamento com crítica de valor dos métodos de ensino. Metodologia consiste na análise e desenvolvimento técnico de métodos, classificando e descrevendo.

Libâneo (2006, p. 25), descreve e conceitua a didática como,

A Didática é o principal ramo de estudos da Pedagogia. Ela investiga os fundamentos, condições e modos de realização da instrução e do ensino. A ela cabe converter objetivos sócio-políticos e pedagógicos em objetivos de ensino, selecionar conteúdos e métodos em função desses objetivos, estabelecer os vínculos entre ensino e aprendizagem, tendo em vista o desenvolvimento das capacidades mentais dos alunos. A Didática está intimamente ligada à Teoria da Educação e à Teoria da Organização Escolar e, de modo muito especial, vincula-se à Teoria do Conhecimento e à Psicologia da Educação.

A amplitude do conceito destinado a didática, faz com que você reflita a dimensão e importância dela na sua formação quanto professor. É a partir dela do viés de análise dado a ela, que avaliaríamos diferentes processos metodológico, assim como desenvolveremos outros. Libâneo (2006, p. 26) acrescenta,

A Didática, com base em seus vínculos com a Pedagogia, generaliza processos obtidos na investigação das matérias específicas, das ciências que dão embasamento ao ensino e à aprendizagem e das situações concretas da prática docente.

A partir das colocações de Libâneo, assim como, das informações que apresentei até aqui, vamos refletir? Se necessário consulte outras fontes e outros autores para ampliar a sua visão acerca da temática abordada.



Atividade

TAREFA DE ESTUDO

1. Qual a importância da didática para a formação profissional do professor de Teatro?
2. Quais as relações entre pedagogia e didática?
3. Por que Libâneo afirma que a didática é o eixo da formação profissional?

2.4 – Síntese da Unidade

Discutimos nesta unidade sobre o pensar teatral dentro da unidade de formação, desde a estratégia desenvolvida pelos gestores educacionais, passando pelos docentes, e discentes chegando até a projeção dos resultados na própria comunidade. É necessário sempre reafirmar que a proposta não será realizada apenas por uma pessoa, e que o mecanismo da atividade teatral é composta por toda equipe.

O teatro em si possui sua linha de destaque, quando o assunto é refletir sobre a sociedade. Pois então, o teatro na comunidade escolar deve possuir esse processo reflexivo sobre esta, afinal uma sociedade que respeita seus deveres e luta pelos seus direitos torna-se uma sociedade mais forte. A gestão escolar pode exercer junto com discentes e docentes uma proposta reflexiva e analítica das atividades que executarão.



Imagem: Freepik

Unidade Temática III - Didática, docência e ensino de teatro

3.1 – Didática e docência na escola

Começo este tópico lhe fazendo uma pergunta que parece simples, entretanto, é a pergunta que definirá o estudante que você é, e o professor que você se tornará.

QUE TIPO DE CIDADÃO VOCÊ QUER FORMAR A PARTIR DA SUA VIVÊNCIA EM SALA DE AULA?

Pense na resposta que você me daria, ou que você daria a você mesmo. A forma que pensa seu estudante e o desejo que tem em formá-lo para a vida em sociedade, definirá a forma que você irá ensinar.

Refletir a didática dentro da escola, vai além de abarcar a definição do termo, perpassa compreender o seu papel quanto educador e quais os seus objetivos quanto formador de sujeitos pensantes, homens e mulheres críticos.

Entretanto, para ter certeza de que você compreendeu na unidade anterior o que é didática, vamos dar uma revisitada no tema, a partir de um outro olhar.



Reflexão

REFLEXÃO E PRÁTICA I

O que é didática?

<https://www.youtube.com/watch?v=EGkfeh6SB-4>

Após assistir o vídeo acima, aponte em tópicos o que você compreende quanto didática.

Cada escola, aliás, cada sala de aula, possui realidades díspares, que levará a reflexão diária do seu fazer quanto professor. Geralmente, os professores de Teatro e/ou de Arte são classificados pelos colegas como decoradores, animadores e/ou organizadores dos eventos, os que gerem as atividades divertidas, os malucos da escola, os que fazem as dinâmicas, ou ainda os que atrapalham as aulas de todo mundo.

Estamos sempre em busca da compreensão que abrange a sensibilidade do nosso trabalho, ou mesmo de evidenciar que temos um conteúdo, que estamos trabalhando em torno de uma didática própria, que temos as nossas metodologias específicas, assim como, todas as outras disciplinas da escola, e que isso não nos torna melhores e nem piores que nenhum outro profissional.

Recomendo que ao chegar na unidade escolar que vai atuar como professor, solicite o Projeto Político Pedagógico (PPP) e o Regimento Escolar da unidade, verifique o que se fez e o que se é pensado quanto ensino; o que a equipe escolar, a comunidade de um modo geral pensa quanto escola e formação social.

Outro importante aspecto pedagógico para se compreender antes de adentrar o universo escolar da sala de aula são as tendências educacionais. As tendências pedagógicas são explicitadas, principalmente Libâneo, e assim eles as dividem: liberais, tradicional, renovada progressista, renovada não diretiva e tecnicista; progressista, libertadora, libertária, crítico-social dos conteúdos ou histórico-crítica.



Reflexão

REFLEXÃO E PRÁTICA II

Tendências pedagógicas

<https://www.youtube.com/watch?v=tlqzwl3ADA>

Após assistir o vídeo acima, responda as questões abaixo

1. O que você compreende quanto tendências pedagógicas?
2. Quais das tendências citadas no vídeo você já vivenciou como estudante?
3. Quais das tendências é mais comum serem utilizadas nas aulas da Educação Básica?
4. Quais tendências você jamais adotaria como professor? Por quê?
5. Como professor, quais tendências você teria mais facilidade em adotar? Por quê?



Reflexão

REFLEXÃO E PRÁTICA III

Tendo em vista tudo que abordamos neste tópico, e na pergunta que lhe fiz no início dele, elabore um texto de até duas laudas, refletindo a pergunta inicial, e *linkando* às provocações seguintes.

3.2 – Escola, mediação didática e planejamento

A escola, assim como qualquer outro espaço de convivência institucionalizado ou não, vem sofrendo os benefícios e malefícios das evoluções contínuas sociais. A educação caminha a passos lentos na tentativa de alcançar a evolução industrial, tecnológica e as culturas pós-modernas e contemporâneas, que buscam coerentemente pela descolonização social.

E para obter resultados positivos quanto as suas práticas educacionais, o professor precisa planejar, mas este planejamento que trato vai para além de preencher os formulários institucionais, ele perpassa estudo, atualização, e compreensão do universo que constitui a comunidade escolar da qual você, quanto educador, fará parte.

Entre os séculos XX e XXI existem dimensões educacionais e documentos orientadores que vão de um polo a outro da educação, e que de um olhar muito superficial, nos fazem perceber o quão distante estamos de alcançar o molde mais coerente na forma de ensinar. Isto se dá, porque o processo de ensino-aprendizagem não é atemporal, ele é cíclico, ele se modifica conforme os sujeitos que o compõe.

Para você, futuro professor, há questões no ato de planejar que são indispensáveis que haja conhecimento. A primeira delas é a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), ainda sob o olhar questionador de muitos profissionais e estudiosos, a BNCC não é um manual, mas apresenta conteúdos em comum de cada área e/ou disciplina para todas as escolas de todo o Brasil.

Em tempos não muito distantes, nosso norte era os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs).



Sabendo um pouco mais

AMPLIANDO OS HORIZONTES I

Assista o vídeo para discutirmos em sala

O que é BNCC - Resumo da BNCC - Organização da BNCC - Doutora Escola

https://www.youtube.com/watch?v=vjL8_GjoQDM

A BNCC auxiliou os municípios e estados na elaboração dos referenciais teóricos. Inclusive, na Bahia houve um programa a nível estadual que conduziu as produções nos municípios instituindo comitês orientadores, o que de certo modo, organizou o processo.



Sabendo um pouco mais

AMPLIANDO OS HORIZONTES II

Assista o vídeo para discutirmos em sala

Documento Curricular Referencial da Bahia - Ensino Fundamental.

<https://www.youtube.com/watch?v=jqtsjin1fxI>

Conhecer as habilidades e competências que comporão seu percurso criativo em sala, é o primeiro passo para um planejamento adequado, na sequência, você precisa estudar o referencial do município ou do estado que você irá atuar, e ver quais conteúdos foram elencados para cada unidade.

Estando inteirado dessas informações, conheça as turmas que irá lecionar; este processo nomeamos de “diagnóstico”. Perceba qual o público, qual a faixa etária, trace os perfis de suas turmas.

Na sequência faço o seu Plano de Unidade. Cada rede de ensino possui um formulário específico, mas de um modo geral o plano de unidade é um desenho, dá uma visão pormenorizada do conteúdo específico a ser desenvolvido durante a unidade. Para ser funcional, o seu plano de unidade deve ser objetivo, coerente, flexível, e deve atender às necessidades dos estudantes.

Se a sua atividade não for em um espaço formal, ou seja, se não for dentro da escola, a elaboração do plano de unidade é substituída pela elaboração do plano de curso, o princípio é o mesmo, mas você não terá um referencial ou a BNCC para lhe orientar, precisará abordar os conteúdos ou métodos que melhor se encaixem no objetivo final da formação que foi convidado a estruturar.

A partir do que foi distribuído no seu plano de unidade, você traçará os seus planos de aula, que lhe acompanharão a cada encontro com os estudantes. Lembre-se que como o nome já propõe, são planos, eles são multáveis, podem ser alterados conforme as necessidades surjam. Seja por condições climáticas, espaciais, psicomotoras envolvendo

você ou os estudantes, ou por qualquer outra situação. Você precisa estar preparado para um plano B.

A escola é um espaço de formação, na qual a troca contínua com os estudantes, as famílias e os colegas de trabalho fomentarão suas práticas e lhe conduziram continuamente a um fazer cada vez melhor.



Sabendo um pouco mais

AMPLIANDO OS HORIZONTES III

Após a leitura do tópico, e de assistir ao vídeo, responda as questões abaixo

O que é um plano de aula?

<https://www.youtube.com/watch?v=Cw7H9VqxiPc>

1. Qual a importância de planejar?
2. O que pode acontecer quando o professor não planeja sua aula?
3. Posso usar o mesmo plano de aula durante 5 anos de trabalho, uma vez que atendo os mesmos anos, do mesmo seguimento? Por quê?
4. O plano de aula deve ser baseado em que?
5. Quais são suas principais dúvidas para elaborar o plano de aula?



Atividade

PRÁTICA I

Assista o vídeo abaixo e liste em tópicos, quais são os itens indispensáveis para elaboração de um plano de aula.

Tópicos essenciais: o que um plano de aula deve conter?

<https://www.youtube.com/watch?v=eID01UYBiJo>



Atividade

PRÁTICA II

Assista o vídeo abaixo e descreva com suas palavras os aspectos que mais lhe atraíram a atenção, assim como, explique o que é uma sequência didática.

Sequência Didática - COMO FAZER UMA SEQUÊNCIA DIDÁTICA
PASSO A PASSO

<https://www.youtube.com/watch?v=7xYzokz5aVo>

Acredito, que você já compreendeu a importância do planejamento para que o seu trabalho aconteça de forma coerente e com resultados positivos. Entretanto, para além desse saber, o saber fazer também é indispensável, por isso, chegou a hora de planejar.



Atividade

PRÁTICA III

A partir dos tópicos abaixo, elabore um plano de aula, se necessário consulte a BNCC, os vídeos já estudados, ou faça novas consultas para lhe auxiliar.

- I. 6º ano do Ensino Fundamental Anos Finais;
- II. Estudantes sem distorção Ano-Idade;
- III. História do Teatro Grego;
- IV. 1h40 min.;
- V. Escola pública municipal sem área externa e sem auditório e/ou espaço adequado para as aulas de teatro;
- VI. Escola localizada em comunidade periférica de interior do estado da Bahia;
- VII. Não á recursos digitais na unidade escolar.

3.3 – Jogo, didática e ensino de teatro

Os jogos no contexto teatral, principalmente em sala de aula, possuem diferentes funções, todas primordiais, desde aquecer e alongar, preparar o corpo, aperfeiçoar dinâmicas corporais, textuais, sejam elas individuais ou em grupo, improvisar para a cena, dentre outras.

Mas do que se trata o jogo? Por que ele é tão importante? Em que ele se embasa? Johan Huizinga, professor e historiador neerlandês, aborda em sua obra *Homo Ludens*, interessantes aspectos do jogo; dentre eles o fato de que o jogo é o início de tudo, principiando a civilização,

Partindo deste ponto de vista, o jogo é de fundamental importância para o homem, uma vez que através do ato de jogar, ele se vê diante de um problema para ser resolvido, num determinado espaço de tempo, com orientações que limitam suas ações. Ao mesmo que ele se encontra com limitações, pode usar de sua liberdade de escolha para alcançar os resultados esperado, e enquanto joga mobiliza a si e aos demais, caso o jogo seja em grupo.

Robson Corrêa de Camargo (2010, p. 3) afirma que,

O Jogo Teatral tem se mostrado uma poderosa metodologia de preparação do ator e de iniciação, aprendizagem e desenvolvimento da prática teatral que tem evoluído no Brasil, construindo-se um novo patamar educativo. Mesmo nos EUA, a última edição em inglês de Improvisação traz exercícios para crianças a partir dos seis anos, o que não havia em sua primeira edição, aprofundando o conceito de experiência no desenvolvimento da prática teatral para todas as idades.

Busca-se através do jogo ampliar as possibilidades de discussão e construção cênica, abordando conceitos, questões sociopolíticas, assim como, reeducando o estudante a pensar para além dos seus conceitos morais, lidando com o pensar crítico do outro em paralelo ao seu, ambos com objetivos em comum.

Na sala de aula encontramos muitos percalços, desde a falta de espaço adequado para o desenvolvimento das aulas, até colegas de trabalho que se incomodam com o som emitido pelos estudantes durante as atividades desenvolvidas. Para além disso, a não existência, na maioria das vezes, de uma sala de ensaio, ou de um palco, ou algo similar, nos distancia do fazer teatral do qual temos o desejo de proporcionar aos nossos estudantes, entretanto, é através do jogo, que podemos aproximar o fazer teatral do estudante.

Muitos dos nossos estudantes nunca foram ao teatro, nem se quer imaginam o que é um palco italiano ou um teatro arena, nunca tiveram contato com equipamento de iluminação ou sonorização teatral. E o que nós podemos fazer para minimizar essa distância? Como essas questões podem ser trazidas no jogo, com o jogo, durante ou através dele?



Sabendo um pouco mais

DE OUTRO PONTO DE VISTA

Vamos compreender a partir de outro ponto de vista?

Assista o vídeo abaixo e responda as questões que seguem

O que é jogo teatral e jogo dramático? Professor Wagner Dias

<https://www.youtube.com/watch?v=9IBCiV6VHWI>



Reflexão

QUESTÕES PARA REFLETIR

1. Para que servem os elementos pré-textuais?
2. Quais são as principais características dos jogos teatrais?
3. Quais são as principais características dos jogos dramáticos?
4. O que as atividades desenvolvidas a partir dos jogos estimulam nos estudantes?
5. Professor Wagner afirma: “O jogo permite um escape da realidade”, você concorda? Por quê?

Existem diversos sistemas de jogos, todos muito importantes e com diferentes referências e lógicas para a preparação de atores e/ou não atores, como no caso dos nossos estudantes.

Sabemos que muitos deles não seguirão os rumos cênicos, mas a vivência com os jogos transformou a visão de mundo dos jogadores, a partir da reflexão do ato de jogar.

Muitos estudiosos discutem o jogo, sua funcionalidade, os métodos e os resultados alcançados com os jogos em sala de aula; e é muito importante ouvir e ler estes profissionais para compreender o caminhar dos estudos acerca dos jogos, para assim, formalizar nossos princípios e escolhas de jogos para fazer uso nas nossas salas de aula.



Sabendo um pouco mais

OUTROS OLHARES SOBRE OS JOGOS

Assista os vídeos abaixo

Curso: O que é o jogo teatral? - Aula 1: O jogo teatral e a improvisação

<https://www.youtube.com/watch?v=zUner4XmZgw>

Jogo Teatral #1

<https://www.youtube.com/watch?v=geDaYhirW48>

Escreva um texto reflexivo relacionando ambos os vídeos assistidos acima.

3.4 – Síntese da Unidade

Nesta unidade apresentei a vocês, futuros professores de teatro que a dinâmica enfrentada em uma instituição de formação, é singular. E essas realidades distintas, aumentam quando adicionamos o fator arte. A recepção dada a ela em relação às demais disciplinas é injusta e cruel, e cabe a nós apresentar um trabalho fidedigno ao que nos proponhamos a estudar durante nossa formação da docência.

Deve-se também a partir do planejamento escolar, potencializar aquilo já planejado, criando viés estruturais que promoverão a professores, de outras disciplinas o trabalho em parceria. Isso poderá refletir significativamente para a compressão de que a arte, como o teatro são essenciais para a vida, e suas desenvolturas, exercícios e benefícios são usados no dia a dia ou em qualquer profissão.

Dentro desse diálogo trago a reflexão da didática que precisa ser minuciosa, deve-se refletir sobre que tipo de sensação você quer propor na atividade, para que seus alunos, possam tirar o máximo de proveito da proposta. O teatro é inspirador para muitos alunos, o fato de proporcionar para o quem faz possibilidades imagéticas de possíveis realidades futuras, causa euforia e catarse aos alunos. E vibrações como essas são guardadas em nossas memórias por toda vida.



Imagem: Freepik

Unidade Temática IV - Inspirações para a didática do ensino do teatro

4.1 – Teatro Épico e as peças didáticas de Bertold Brecht

Atualmente, o teatro continua sendo uma importante ferramenta de expressão sociopolítica, através do qual o artista representa a vivência das questões e leva o espectador a reflexão, e/ou se coloca diante do problema, para denunciá-lo ou criticá-lo com uso das linguagens artísticas.

A função política do Teatro é indissociável do fazer do Teatro, o meio que constitui os artistas, e/ou os espectadores, influencia na construção. O Teatro é uma construção política, social e afetiva.

Eugen Bertold Friedrich Brecht nasceu em Augsburg, no estado da Baviera, Alemanha, no dia 10 de fevereiro de 1898, e faleceu em 1956, foi dramaturgo, romancista e poeta aristotélico. Friedrich estudava medicina, serviu como enfermeiro durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Bertold Brecht, como é mundialmente conhecido, rompeu os desejos da elite dominante de sua época, já que ele buscava através de sua arte esclarecer as questões sociais.

O trabalho do dramaturgo pode ser observado e analisado a partir de três diferentes períodos, sendo eles:

I. A escrita de peças que focalizam os conflitos dos indivíduos em relação ao meio social;

II. Sua assistência de direção aos diretores Max Reinhardt e Erwin Piscator, no Deutsches Theater em Berlim. Período em que Brecht ingressou no Partido Independente Socialista;

III. Seu exílio que durou seis anos, entre países da Europa e pelos Estados Unidos, diante da perseguição nazista. Em seguida a fundação da Companhia de Teatro Berliner Ensemble.



Sabendo um pouco mais

PARA FLEXIBILIZAR OS CONHECIMENTO

Pesquise e liste quais as peças teatrais escritas por Bertold Brecht nos três diferentes períodos citados acima.

Brecht é o precursor do Teatro Épico, que diferente ao Teatro dramático e ao Aristotélico, ele propõe o afastamento entre o ator e a personagem, e entre o espectador e a história narrada para que, de uma forma mais real e autêntica, possam fazer juízos de valor sobre o que está sendo representado.

É o Teatro sendo Teatro, no qual os espectadores veem os equipamentos à vista, em que não há preocupação de fazer de conta, assim como, a qualquer momento do espetáculo, a quarta parede é quebrada e o artista dialoga com a plateia, ou consigo mesmo acerca da sua personagem, ou da situação que ela está vivendo.

A partir da concepção dos estudos da dramaturgia expressa por Brecht e das técnicas desenvolvidas em suas concepções cênicas, surge os estudos acerca das peças didáticas de Brecht. Entretanto, a pergunta inicial é: por que didáticas?

Diversos estudos evidenciam que a definição e a concepção da didática nas peças do dramaturgo em questão não podem ser compreendidas pelo conceito estrito da palavra, meramente como uma técnica que dirige e orienta a aprendizagem. As peças de Brecht são consideradas como retentoras de um caráter pedagógico, todavia, há o objetivo maior de desenvolver um pensamento crítico-reflexivo. Diferente dos teatros de outras épocas, que também poderiam ser qualificados como pedagógicos; as tragédias gregas, por exemplo, que eram uma forma pedagógica de garantir a ordem social da época pela educação dos valores vigentes.



Sabendo um pouco mais

PARA FLEXIBILIZAR OS CONHECIMENTOS

Escolha uma das obras de Bertold Brecht, classificada como peça didática, e destaque aspectos que para você a tornam didática.

Bertold Brecht, o Teatro Épico e suas peças didáticas, permeiam diferentes reflexões constantemente a cada montagem. Na Licenciatura em Teatro, Brecht não é visto somente como dramaturgo e/ou encenador, ele é analisado pela relação contínua do fazer que permeia séculos, um teatro atemporal, que não perder a validade. É a construção cênica que continua viva, que se encaixa perfeitamente na atualidade, com sujeitos e fazeres diferentes. Facilmente adaptáveis e mutáveis à época em que são remontadas.



Sabendo um pouco mais

PARA FLEXIBILIZAR OS CONHECIMENTOS PEDAGOGICOS

1. Cite aspectos do trabalho de Bertold Brecht que lhe atraem como professor-encenador.
2. Quais características técnicas desenvolvidas por Brecht você usaria em sala de aula? E como?
3. Dá peça que você escolheu para ler de Brecht, quais características no texto ou no contexto, você consideraria atemporal? Por quê?
4. Pesquise e elabore um texto de uma lauda refletindo acerca de pesquisas de autores brasileiros que fizeram uso de Brecht em sala de aula.

4.2 – Sistema de jogos de Viola Spolin

A partir deste tópico, a autonomia de vocês aumenta, uma vez que é indispensável durante a formação de vocês, a prática das metodologias estudadas. Obviamente

que as informações trazidas aqui, não somam 20% do que vocês precisam compreender da grandiosidade da considerada vovó do Teatro improvisacional. Desta maneira, vamos começar jogando!



Atividade

PESQUISA INDIVIDUAL

Antes de ler este tópico, realize uma pesquisa acerca da vida e obra de Viola Spolin, além das principais contribuições da autora para as práticas teatrais.

Viola Spolin nasceu em Chicago, em 7 de novembro de 1906, e faleceu em Los Angeles em 12 de novembro de 1994. Spolin foi professora, autora e diretora de Teatro, inclusive recebe o título de avó norte-americano do teatro improvisacional. A autora desenvolveu os jogos teatrais inspiradas em outros profissionais, tais quais, dentre eles Neva Boyd; o seu primeiro livro foi *Improvisation for the Theatre* (Improvisação para o Teatro), a teatróloga sistematizou os Jogos Teatrais (*Theater Games*), a metodologia de atuação e conhecimento das práticas teatrais a partir deles.

Spolin afirma que “Todo mundo pode aprender através de experiências a ter valor cênico no palco, independentemente de ter talento ou não”; ou seja, para a autora, o jogo desperta as potencialidades necessárias para que os jogadores atuem. Os jogos, sendo a mesma, desperta a liberdade pessoal, ao mesmo tempo em que fortalece a descoberta da expressão criativa e o trabalho em grupo.

Viola Spolin apresenta sete aspectos que o ator precisa desenvolver, nomeados por ela de sete aspectos da espontaneidade, sendo eles: 1. Jogos; 2. A ideia de aprovação e desaprovação; 3. Expressão em grupo; 4. Plateia; 5. Técnicas teatrais; 6. Transposição da aprendizagem para a vida diária; 7. Fisicalização.



Atividade

TAREFA

Pesquise e descreva o que a autora define para cada aspecto da espontaneidade.

Spolin defende que a energia empregada para resolver os problemas surgidos durante o ato de jogar, junto à pressão das regras deles, cria uma explosão (espontaneidade) no qual é desbloqueado. Todas as partes do indivíduo trabalhando em prol do jogo e essa energia permitindo ao indivíduo total aperfeiçoar as habilidades de comunicação, somado à aceitação das limitações das regras do jogo, permitem o aparecimento da cena. Sem que ninguém se imponha, respeitando às regras do jogo, sem necessidade de agradar ou conceder, permitindo que a energia seja direcionada ao problema e ao aprendizado, de forma natural e espontânea.

Viola Spolin permeia a maioria das pesquisas metodológicas nas áreas cênicas, é comum encontrarmos a autora nas referências, uma vez que suas práticas são a base de muitos estudos de Teatro no Brasil. Mas como empregar as suas teorias nas aulas de Teatro?

Você pesquisou sobre sua vida e obra, compreendeu a prática da autora? Consegue produzir uma sequência didática a partir dos conhecimentos adquiridos nesta metodologia de ensino de Teatro? Vamos a tarefa!



Atividade

TAREFA

Produza uma sequência didática, tendo como referência as práticas exercidas pela autora estudada. Busque abarcar os aspectos da espontaneidade, a partir das pesquisas realizadas.

4.3 – Teatro do Oprimido de Augusto Boal

A teatralidade é essencialmente humana. Todo mundo tem dentro de si o ator e o espectador. Representar num 'espaço estético', seja na rua ou no palco, dá maior capacidade de auto-observação. Por isso é político e terapêutico. (BOAL, [19--])¹

Augusto Pinto Boal, nascido no Rio de Janeiro, em 16 de março de 1931, e falecido no mesmo local, em 2 de maio de 2009; foi diretor, autor e teórico do teatro, reconhecido mundialmente.

¹ Disponível em: <https://adufjrj.org.br/index.php/pt-br/noticias/arquivo/21-destaques/4142-mil-vezes-boal>.

Augusto Boal tornou-se uma referência mundial do teatro brasileiro e latino-americano, após conceituar teoricamente suas práticas, além de ser a principal liderança do Teatro Arena e o criador da metodologia conhecida como Teatro do Oprimido (TO).



Atividade

PESQUISA I

Elabore uma linha do tempo com o percurso percorrido por Augusto Pinto Boal. Dê relevância aos feitos que o tornaram reconhecido mundialmente como teórico brasileiro do Teatro.



Sabendo um pouco mais

TEATRO ARENA

O Teatro de Arena foi um dos mais importantes grupos teatrais brasileiros das décadas de 1950 e 1960. Iniciou-se em 1953 tendo promovido uma renovação e nacionalização do teatro brasileiro, sua existência termina em 1972. Em 1977 foi reaberto após ter sido adquirido pelo Governo Federal, através do Serviço Nacional de Teatro e incorporado ao patrimônio da Fundação Nacional de Artes. Segundo o site Memorial da Ditadura.

Disponível em:

https://memoriasdaditadura.org.br/vala-de-perus-uma-biografia/?gad=1&gclid=CjwKCAjwyeujBhA5EiwA5WD7_Vh7h5LWz80sPpB3SCnFWvRkd-F7NNAfundoeCotOMAdXY6wput9uuRoC8JIQAvD_BwE

Teatro de Arena (1953). O Teatro de Arena ganhou força ao se fundir com o Teatro Paulista dos Estudantes e ao contratar Augusto Boal para dar aulas sobre Stanislavski. Se nos primeiros anos as encenações se baseavam em textos de autores estrangeiros, a partir de 1958 começam a ser montadas peças escritas por integrantes do grupo. Influenciado pelo teatro político de Bertolt Brecht, segundo o qual o texto deveria ser um processo aberto capaz de servir à ideia do autor do espetáculo, o Arena dessacralizou a escrita dramática. No início da década de 1960, José Renato, que tinha dirigido as primeiras produções, deixou o

Arena para dirigir o Teatro Nacional de Comédia. Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, à frente do grupo no momento do golpe militar, precisaram elaborar uma estratégia para enfrentar a censura, já que as peças realistas que o grupo costumava montar haviam sido proibidas.

A peça Arena Contra Zumbi, de 1965, marca o início dessa nova fase: trata-se da história de escravos revolucionários, que lutavam por justiça e liberdade. Inaugurava-se ali o Sistema Coringa, em que os atores se revezam entre vários papéis. No início da década de 1970, Augusto Boal monta o Teatro Jornal – 1ª Edição, em que o elenco lia jornais diários, improvisava notícias e refletia sobre os problemas apresentados, oferecendo-se para ensinar o público, num processo ligado ao Teatro do Oprimido. Em 1971, Boal é detido e parte para o exílio. Gianfrancesco Guarnieri já havia se desligado do grupo, que acabou em 1972. (MEMORIAL DA DITADURA, [20--]).

O Teatro do Oprimido (TO) é um método teatral que reúne exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo Augusto Boal. Na técnica de preparação de atores criada por Boal, o autor busca a democratização dos meios de produção teatral, dando acesso às práticas para as camadas sociais menos favorecidas, transformando a realidade através do Teatro.

No TO a linguagem teatral é a linguagem humana, ou seja, todos podem praticá-las, deste modo, todos podem fazer teatro. As práticas desenvolvidas durante o método, permitem que o oprimido se aproprie dos meios de produzir teatro e ampliem suas possibilidades de expressão.

Boal desenvolveu diferentes técnicas dentro do TO, tais quais são:

- I. Teatro Jornal;
- II. Teatro Imagem;
- III. Teatro Invisível;
- IV. Teatro fórum;
- V. Arco-íris do desejo;
- VI. Teatro Legislativo;
- VII. Teatro Fórum.



Atividade

PESQUISA II

Descreva cada uma das técnicas do Teatro do Oprimido citadas anteriormente.

Assim como, nas peças didáticas de Bertold Brecht, com as práticas desenvolvidas por Boal, é possível discutir e refletir diferentes questões sociais, todavia no caso do TO, durante todo o processo de jogo, as questões servem de pré-texto de criação, alavancando os improvisos, e gerando a construção cênica a partir dos problemas instaurados.

As práticas de Boal também são atemporais, políticas, construtivistas e sem dúvida didáticas, uma vez que geram a reflexão e a busca pela reação dos oprimidos.

E aí, o que você aprendeu com o Boal e com o TO desenvolvido por ele? Que tal irmos ao jogo?



Atividade

TAREFA

Produza uma sequência didática, tendo como referência uma das práticas desenvolvidas no Teatro do Oprimido, ou a soma de algumas delas. Elabore sua prática, levando em consideração os tópicos abaixo:

- a. Para uma turma de pedagogas entre 26 e 37 anos;
- b. Duração máxima de 3h;
- c. Temática: Violências.

4.4 – Infância, faz-de-conta e jogo dramático infantil

Você deve estar se perguntando por que tratar de infância e faz de conta nas metodologias para o Teatro, uma vez que brincadeira, não passa de brincadeira? Entretanto, você

se recorda que alguns tópicos acima, dialogamos sobre os jogos, seus aspectos e sua importância no/para o Teatro? Se necessário, retome a leitura.

Pois bem, para que compreendamos o porquê dessa parada na infância, no faz-de-conta, e especificamente nos jogos dramáticos infantis, comece por pesquisar: QUAL A DIFERENÇA ENTRE JOGOS E BRINCADEIRAS?

Compartilhe com a turma em aula as respostas que você encontrou, nossa discussão parte do ponto de vista de vocês, quanto pesquisadores, mas ao mesmo tempo de vocês quanto jogadores e brincantes.

É comum, na infância, chamarmos o jogo de brincadeira, e vice-versa, quando adultos, nós não “brincamos de futebol”, nós jogamos; observem que não “jogamos de casinha”, nós brincamos de casinha. A diferença está nas regras ou não regras estabelecidas, na brincadeira não há necessidade de ganhar, é apenas o fazer de conta, divertisse recriando a realidade.

As crianças aprendem a partir desse refazer social, observam e imitam as ações de seus entes mais próximos, copiando gestos e falas enquanto brincam ou socializam com outras crianças.

E o que é o Teatro se não um faz de conta contínuo, seja realizado por crianças ou adultos, ele é guiado por textos, falas, por inspirações internas e externas ao trabalho do encenador, diretor e/ou professor de Teatro?

Entretanto, não se trata apenas de acomodar a prática da brincadeira no fazer teatral, mas compreender a metodologia gerada a partir de tal relação, para tanto, Peter Slade, nascido em Hampshire no dia 7 de novembro de 1912 e falecido em 28 de junho de 2004, escritor e dramaterapeuta inglês e um dos pioneiros do estudo do Teatro para crianças, propõe a terminologia **Jogo dramático infantil** (SLADE, 1978, p.17).

O autor define-o (SLADE, 1978, p. 17) “uma forma de arte por direito próprio, não é uma atividade inventada por alguém, mas sim o comportamento real dos seres humanos”. E complementa, “é uma parte vital da vida jovem. Não é uma atividade de ócio, mas antes a maneira de a criança pensa, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver.”.

Dessa forma, podemos compreender o quão a “brincadeira” infantil, o ato de imitar, de reconstruir um ambiente social no ato de brincar é influente no fazer teatral, para as crianças, e porque não dizer para os atores e não atores.

A brincadeira pode ser a de representar o jogo e essa brincadeira teatral infantil pode apresentar ocasiões de caracterização e situação emocional tão nítidas que a fazem ascender para o jogo dramático infantil. As categorias que Slade propõe não estão de acordo com

a distinção entre jogo realista (em que a situação a ser encenada é pré-estabelecida pelo orientador, seja ele o professor ou o diretor teatral) e jogo imaginativo (atividade na qual a encenação é fruto da imaginação e criatividade do indivíduo e não conta com qualquer interferência externa), como estabelecem alguns teóricos.

Em seu livro *O jogo dramático infantil*, Peter Slade nos traz alguns imperativos para a facilitação dos jogos teatrais em sala de aula, alguns destes são:

1. Seja apenas humano e divirta-se com sinceridade;
2. Não dê às crianças muitos brinquedos caros. Dê tintas, papel, coisas simples. Dê-lhes felicidade;
3. Encoraja seu filho. Encoraja as suas crianças para se interessarem pela vida e pela beleza;
4. Leve a criança a sério;
5. Deixe a criança falar;
6. Não fale das crianças, mas para elas, com elas;
7. Não subestime a criança;
8. Sugira o diferente, não o melhor: “Sim, eu gostei do eito que você fez. Você acha que poderia fazer mais”;
9. Use o que vem da criança. (Aprenda com ela e explore toda a potência de sensações e sabedoria que ela traz em si, partindo de suas próprias referências).

As lições apresentadas devem ser transpostas para nosso dia a dia como educadores, transformando nossas relações com as crianças, e assim influenciando positivamente em sua formação.

Após esse rápido passeio que nos instiga a pensar na prática teatral para crianças a partir do jogo e da brincadeira, vamos jogar?



Atividade

TAREFA

Leia o relato abaixo, e a partir do capítulo estudado e das suas reflexões pessoais e pesquisas, busque identificar quais as principais questões que dificultariam o seu trabalho nessa sala de aula e produza uma sequência didática que apresente soluções para as questões levantadas.

Professora Maíra atua numa escola particular na periferia de São Paulo, e nesta unidade, ela possui uma turma com 28 crianças entre 6 e 8 anos. Destas 28 crianças, seis estão com distorção ano/idade, devido a matrícula tardia, e já apresentam comportamento destoante das demais; além disso, a turma possui uma estudante com autismo. Durante as aulas de Teatro, a professora precisa distribuir sua atenção entre os estudantes e estimulá-los a participar, sempre respeitando o tempo de cada criança, assim como, englobando as diferentes visões de mundo delas, que já estão sendo constituídas desde a primeira infância. A equipe gestora da escola, vem lhe cobrando resultados das aulas, cobrança gerada pelos pais que pagam a mensalidade diferenciada para que eles participem das aulas de Teatro.

Quais são as principais dificuldades encontradas pela professora Maíra?

O que você apontaria com solução?

Tendo em vista o que você estudou até aqui (se necessário retorne aos capítulos anteriores), elabore uma sequência didática pensando na realidade de aula da professora Maíra, com possíveis soluções para as questões encontradas.

4.5 – Síntese da Unidade

Neste último capítulo, apresento a vocês grandes nomes que representam diversos estudos direcionados sobre o fazer teatral, como Augusto Boal, Viola Spolin e Bertold Brecht. Importante ressaltar que suas ideologias não são a regra, mas podemos considerar que são as exceções. Simples, qualquer proposta já desenvolvida e dada um nome, reflete nos pensamentos desses autores e pesquisadores da cena. Eles não inventaram a roda, mas ajudaram no funcionamento desta. E essa “ajuda”, tornou-se necessária para compressão da prática das atividades teatrais. Tais práticas são para a execução, mas para além disso, são para o ensinamento. Muito mais necessário que apresentar uma peça, esses autores nos ajudam a refletir sobre do que se trata a peça.

Podemos, com os jogos teatrais, ajudar no processo cognitivos dos nossos alunos, ajudar a formar seres pensantes, e inclusive na convivência social de determinados grupos que possuem dificuldades de interação social. Todos esses indicativos, são pensados e remontados sempre de acordo com a desenvoltura dos alunos, do professor, da coordenação e de toda a equipe, em um processo dialógico que refletirá no conceito de gestão.



Imagem: Unsplash

Referências

CAMARGO, Robson Corrêa de. **Neva Leona Boyd e os jogos teatrais: polifonias do teatro improvisacional de Viola Spolin**. Fênix: revista de história e estudos culturais, Uberlândia, v. 7, n. 3, p. 1-25, set./dez. 2010.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar**. 6. ed. São Paulo: Olho D'água: 1995.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez Editora, 2006.

MORAES, João Victor Almeida. Filosofia e teatro: interações para sala de aula. **Revista IAÇÁ: Artes da cena**, Macapá, v. II, n. 1, 2019.

OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson (org.). **Guia brasileiro de produção cultural**. São Paulo: Edições SESC, 2013.

SANTOS, Maria Joseane de Santana. **Debaixo do mesmo teto: Uma experiência de Teatro- Educação com jovens**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SLADE, P. **O jogo dramático infantil**. São Paulo: Summus, 1978.

Bibliografia

ALLEN, Louis A. **Administração profissional: novos conceitos e métodos provados**. The Professional Management: new concepts and prove practices. Tradução da Suely M. Brazão, Vicente de Paula e Pala Rico Adorno. São Paulo: McGraw-Hill, 1974.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BUARQUE, Aurélio de H. F. **Novo Dicionário Aurélio. Século XXI**. São Paulo: Nova Fronteira, 1997.

CABRAL, Beatriz (Biange). Pedagogia do teatro e teatro como pedagogia. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, s.d.

CARDOSO HANSTED, Talitha; GOHN, Maria da Glória. Teatro e educação: uma relação historicamente construída. **EccoS Revista Científica**, São Paulo, n. 30, p. 199-220, jan./abr., 2013,

CANDAU, Vera Maria; LELIS, Isabel Alice. **A relação teoria-prática na formação do educador**. Rumo a uma Nova Didática. 10. ed. Petrópolis: Vozes. 1999. p. 56-72.

CARVALHO, Luzia Alves de. **Mediação didática e aprendizagem na sala de aula**. Disponível em: https://ojs3.perspectivasonline.com.br/revista_antiga/article/view/299/212. Acesso em: 4 abr. 2023.

CASTRO, Maria Amélia. **A trajetória histórica da didática**. São Paulo: FDE, 1991. p. 15-25. (Série Ideias, n. 11).

COURTNEY, R. **Jogo, teatro e pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CRUZ, Giseli Barreto da. Ensino de didática e aprendizagem de docência na formação inicial de professores. **Caderno de pesquisa**, São Paulo, v. 47, n. 166, p. 1116-1195, out./dez. 2017.

D'ÁVILA, Cristina. Interdisciplinaridade e mediação: desafios no planejamento e na prática pedagógica da educação superior. **Conhecimento & Diversidade**, Niterói, n. 6 p. 58-70, jul./dez. de 2011.

DALMAS, Ângelo. **Planejamento participativo na escola**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

DAMIS, Olga Teixeira. **Didática e sociedade**: O conteúdo implícito do ato de ensinar. In: VEIGA, Ilma Passos Alencastro. (org.) *Didática: o ensino e duas relações*. 18. ed. Campinas: Papirus, 2013.

DAMIS, Olga Teixeira. Didática: suas relações, seus pressupostos. In: VEIGA, Ilma Passos Alencastro. (org.) **Repesando a didática**. 4. ed. Campinas: Papirus, 1990.

FIORENTINI, Dario; SOUZA JR, Arlindo José de; MELO, Gilberto Francisco Alves de. Saberes docentes: um desafio para acadêmicos e práticos. In: GANDIN, D. **Planejamento como prática educativa**. 13. ed. São Paulo: Editora Loyola, 1983.

GUENON, Denis **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004.

HAMED, Marcel Lucef. **A escola em seu duplo: a aquisição de ferramentas do teatro pela educação para a construção de uma escola democrática**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25042007-110524/publico/DissertacaoMarcellucefHamed.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2023.

HAUEER, Rafael Mauricio. **Linguagem teatral e aquisição de conteúdos escolares: uma perspectiva cultural e histórica**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005.

HAYDT, Regina Célia C. **Curso de didática geral**. São Paulo: Ática, 2011.

ICLE, Gilberto. Problemas teatrais na educação escolarizada: existem conteúdos em teatro? **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, n. 17, set. 2011.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Jogos teatrais na escola pública**. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-25551998000200005> Acesso em: 4 abr. 2023.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

LIBÂNEO, José Carlos. **Organização e gestão escolar**: teoria e prática. 4. ed. Goiânia: Editora alternativa, 2001.

LIBÂNEO, José Carlos. **Democratização da escola pública**: pedagogia crítico-social dos conteúdos. São Paulo: Editora Loyola, 1985.

LUCK, Heloisa et al. **A escola participativa: o trabalho do gestor escolar**. Rio de Janeiro: DP e A Editora, 1998.

LUCK, Heloisa. Perspectivas da gestão escolar e implicações quanto à formação de seus gestores. **Em Aberto**, Brasília, DF, v.17, n. 72, p. 11-33, fev./jun. 2000.

MACHADO, Cleusa Joceleia. **Fazer teatro na escola...por que não?** Estudo sobre a produção teatral no espaço escolar. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000323193>. Acesso em: 4 abr. 2023.

MAIA, Graziela Zambão Abdian. **Gestão escolar**: implicações para um ensino de qualidade. 2000. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2000.

MESSAS, Júlia Cristina Alves. **Circuito gestão**: seus sentidos e implicações para a formação e as práticas dos profissionais de educação. 2002.. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2002.

NEVES, Libéria. SANTIAGO, Ana Lydia. O uso dos jogos teatrais na educação: possibilidades diante do fracasso escolar. **Revista portuguesa de pedagogia**. Ano 43-1, 2009, 53-79. Disponível em: https://impactum-journals.uc.pt/rppedagogia/article/view/1647-8614_43-1_3/707. Acesso em: 4 abr. 2023.

OLIVEIRA, Maria Eunice de; STOLTZ, Tania. **Teatro na escola**: considerações a partir de Vygotsky. *Educar*, Curitiba, n. 36, p. 77-93, 2010.

O'MALLEY, John W. **Os primeiros jesuítas**. Tradução Domingos Armando Donida. São Leopoldo: Editora Unisinos; Bauru: EDUSC, 2004.

PARO, Vitor Henrique. Administração escolar e transformação social. In: PARO, Vitor Henrique. **Administração escolar**: introdução crítica. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1987, p. 123-169.

PARRA, Nelson. Planejamento de currículo. **Revista Nova Escola**, São Paulo, n. 5. 1972.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PILETTI, Claudino. **Didática geral**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2008.

PUPPO, Maria Lúcia. “Sinais de teatro-escola”. **Humanidades, Brasília, DF**, Edição Especial Teatro Pós-Dramático, n. 52, p. 109-105, nov. 2006.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Entrevista com Maria Lúcia Puppo. 2007. Entrevista concedida à Revista da Móbile. Disponível em: <http://www.escolamobile.com.br/arquivos/2011/geral/espaco-reflexao/revistas-mobile/2007/entrevista.pdf>. Acesso em: 29 fev. 2012.

REVERBEL, O. **Um caminho do teatro na escola**. São Paulo: Scipione, 1988.

RIBEIRO, José Querino. **Introdução à administração escolar**. In: ANPAE. **ADMINISTRAÇÃO ESCOLAR**. Edição comemorativa do I Simpósio de Administração Escolar, Salvador: Associação Nacional de Professores de Administração Escolar, 1968. p. 18-40.

RIBEIRO, Delfim Paulo. **O princípio da conexão ausente: dinâmicas não-lineares no campo epistemológico e curricular do drama na educação**. Tese (Doutorado em Educação) – Departamento de Didática e Organización Escolar, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2010.

SANTOS, Clóvis Roberto dos. **O gestor educacional de uma escola em mudanças**. São Paulo: Thompson Pioneira, 2002.

SANTOS, Maria Joseane de Santana. Pesquisa, jogo, mostra...ação! In: ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO SOBRE O TRABALHO DOCENTE E FORMAÇÃO, 2013, Porto. Trabalho Docente e Formação: Políticas, Práticas e Investigação: Pontes para a mudança. Porto: CIE/FPCEUP, 2013. v. 1. p. 342-360.

SCHUTT, K. Roberto. **O diálogo entre a física e a arte no renascimento construindo uma proposta interdisciplinar envolvendo um estudo de pontes no ensino médio**. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências) –. Interunidades em Ensino de Ciências, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2015.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. Tradução Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução Indrif Dormien Joudela e Eduardo Amos. 4, ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SPOLIN, Viola; KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VASCONCELLOS, Celso dos Santos. **Planejamento: plano de ensino-aprendizagem e projeto educativo**. São Paulo: Libertad, 1995.

VIANNA, Tiche; STRAZZACAPPA, Márcia. Teatro na educação: reiventando mundos. In: FERREIRA, Sueli. (org.). **O ensino das artes: construindo caminhos**. Campinas: Papirus, 2001.

VITA, Marly de Jesus Bonome. **Histórias da história do teatro aplicado à educação**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação em Artes, Universidade de São Paulo, 1994.



Universidade Federal da Bahia

Gestão Educacional em Teatro

A disciplina Gestão Educacional em Teatro é um componente curricular do curso de Licenciatura em Teatro na modalidade - Educação à Distância (EaD) da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A abordagem desse componente tem como objetivo geral dialogar sobre a importância da gestão educacional na esfera do Teatro.



PROGRAD
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO



Escola de Teatro
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

