3.1.3 Quando o teatro terapeutiza: uma investigação das possibilidades e consequências do fazer artístico em sala de aula

Juliane Sales Gonçalves de Souza, Márcia Cristina Polacchini de Oliveira

Quando o teatro terapeutiza: uma investigação das possibilidades e consequências do fazer artístico em sala de aula

J.S.G.SOUZA (1), M.C.P.OLIVEIRA (2)

(1) Acadêmica orientanda do curso de Teatro E-mail: julienesales17@gmail.com

(2) Doutora, Coordenadora e Docente do Curso de Teatro e de Artes Visuais do Centro Universitário Ítalo Brasileiro.

COMO CITAR O ARTIGO:

SOUZA, J.S.G., OLIVEIRA,M.C.P. **Quando o teatro terapeutiza: uma investigação das possibilidades e consequências do fazer artístico em sala de aula.** URL: [www.italo.com.br/portal/cepep/revista eletrônica.html](http://www.italo.com.br/portal/cepep/revista_eletronica.html). São Paulo SP, v.12, n.3, p. 154-193, jul/2022

Uníitalo em Pesquisa, São Paulo SP, v.12, n.3, jul/2022.

RESUMO

A pesquisa estabelece uma investigação ao redor da prática teatral inserida na educação formal e seus possíveis efeitos terapêuticos. Uma vez compreendido, com bases teóricas, a existência de tal efeito, o artigo traz relatos feitos por profissionais da área e suas visões sobre a realidade prática do tema dentro da dinâmica escolar. Neste artigo, une-se conhecimento teórico e de campo em busca de explorar as circunstâncias necessárias para que o teatro seja trabalhado com objetivos e metodologias próprias e, conseqüentemente, terapeutizar. Entende-se os benefícios que este efeito terapêutico pode representar para os alunos em suas vivências dentro e fora do ambiente educacional, bem como o caminho para que a escola faça valer as metodologias artísticas como um agente colaborativo em busca da formação interdimensional do indivíduo.

Palavra-chave: prática teatral, efeito terapêutico, educação interdimensional

ABSTRACT

The research establishes an investigation around the theatrical practice inserted on the formal education and its possible therapeutical effects. Once comprehended the existence of this effect with theoretical bases, this article brings reports made by professional teachers and their observations about the real practice on the school dynamic. In this article, theoretical and practical knowledge come together to explore the necessary circumstances for the theater to be worked with goals and methodologies in order to become therapeutic. It's understood the benefits that this therapeutic effect can represent for the students inside and outside the educational environment, as well as the path the school has to take to make artistic methodologies worth as a collaborative agent towards the interdimensional shaping of the individual.

Keywords: theatrical practice, therapeutical effects, interdimensional shaping

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como tema e objeto de estudo os possíveis efeitos terapêuticos da prática teatral aplicada aos jovens em período de escolarização. O estudo se propõe a descamar a pedagogia do ensino teatral em busca de entender como uma rotineira aula de teatro se torna um potencial dinâmica de troca, reflexão, escuta, conexão e tradução de traumas e/ou sentimentos enraizados cada vez mais comuns nos nossos adolescentes

Em tempos atuais, habita-se num mundo extremamente complexo, ramificado e polarizado, e como já se sabe por décadas de pesquisa pedagógica, crianças aprendem por imitação. A hipótese desta pesquisa é a de que, em meio a tantas pautas e conflitos, a tendência é que os jovens cresçam cada vez mais vulnerabilizados e, por isso, o ensino formal deve estar em constante adaptação e preparo para receber esses seres atravessados por questões sociais tão plurais, ou seja, em constante conflito com essa realidade.

A Organização Panamericana de Saúde (OPAS), apresenta em seu *site* índices que demonstram que as condições de saúde mental são as responsáveis por 16% da carga global de doenças em pessoas com idade entre 10 e 19 anos, o que se agrava ao também indicar que o suicídio é a terceira principal causa de morte entre adolescentes de 15 a 19 anos. Tais dados reforçam a adolescência como uma época crucial para o desenvolvimento e conservação de hábitos sociais e emocionais importantes para o bem-estar mental. Sobre os fatores que estabelecem a saúde mental desses jovens, a OPAS diz:

Entre os fatores que contribuem para o estresse durante esse momento da vida, estão o desejo de uma maior autonomia, pressão para se conformar com pares, exploração da identidade sexual e maior acesso e uso de tecnologias. A influência da mídia e as normas de gênero podem exacerbar a disparidade entre a realidade vivida por um adolescente e suas percepções ou aspirações para o futuro. Outros determinantes importantes para a saúde mental dos adolescentes são a qualidade de vida em casa e suas relações com seus pares. Violência (incluindo pais severos e bullying) e problemas socioeconômicos são reconhecidos riscos à saúde mental. (...) Alguns adolescentes estão em maior risco de problemas de saúde mental devido às suas condições de vida, estigma, discriminação ou exclusão, além de falta de acesso a serviços e apoio de qualidade. Estes incluem adolescentes que vivem em ambientes frágeis e com crises humanitárias; adolescentes com doenças crônicas, transtorno do espectro autista, incapacidade intelectual ou outra condição neurológica; adolescentes grávidas, pais adolescentes ou aqueles em casamentos precoces e/ou forçados; órfãos; e adolescentes que fazem parte de minorias étnicas ou sexuais ou outros grupos discriminados. (OPAS/OMS – <https://www.paho.org/pt/topicos/saude-mental-dos-adolescentes#:~:text=Entre%20os%20fatores%20que%20contribuem,acesso%20e%20uso%20de%20tecnologias>)

Dando olhar para esse grupo social, o momento importante de formação em que se encontram e os múltiplos fatores sociais que os rondam, essa pesquisa irá focar no ensino artístico, sobretudo teatral, pela também hipótese de que este seja uma ferramenta capaz de trabalhar questões subjetivas e interpessoais, que ajudam no desenvolvimento emocional com práticas que englobam a confiança, amor-próprio, trabalho em equipe, escuta, resolução de conflito e a consciência espacial, temporal e corporal.

A pesquisa intenta traçar uma investigação ao redor dos efeitos terapêuticos que surgem como consequência da prática teatral aplicada aos jovens em sala de aula, com conteúdos e objetivos próprios da área teatral. Jovens que cada vez mais são vulnerabilizados, seja em decorrência de abuso ou pela vivência do sistema social opressor, muitas vezes por características inerentes à simples existência do indivíduo, tal como gênero, sexualidade, etnia ou classe social. Ambas as situações, deixam marcas psicológicas que muito comumente se enraízam em forma de traumas, fobias, depressão, ansiedade, distúrbios alimentares etc.

Movido pela tese supracitada e pelos dados apresentados, este estudo possui os seguintes questionamentos centrais: Pode o teatro trabalhado em sala de aula, com seus objetivos próprios, atingir consequências terapêuticas? Em caso afirmativo, quando o teatro terapeutiza? Sob quais condições? E uma vez terapêutico, qual a importância desse efeito na vida prática dos alunos?

O recorte escolhido para o tema possui a intenção de investigar, dentro das possibilidades pedagógicas do fazer teatral escolar, uma proposta prática que dilate a educação artística e seus resultados na sala de aula. Servindo, assim, como instrumento de desenvolvimento pessoal e institucional, uma vez que a escola é feita por pessoas, não paredes. Assim, jovens emocionalmente desenvolvidos, formam escolas socialmente estruturadas e que servirão como um recorte da sociedade em que os adolescentes terão a oportunidade de experimentar, errar e acertar, sem que isso se torne indutivo de julgamentos ou consequências punitivas.

Para tal conquista, discentes e docentes devem trabalhar habilidades de confiança, empatia, conexão, consciência, troca, escuta e fala, de modo que sentimentos não sejam tabus, mas sim ferramenta de criação e desenvolvimento. Gilberto Icle, em seu livro “Pedagogia Teatral como cuidado de si” aborda esse caráter teatral como canal de autoconhecimento e a importância da dialética entre as partes que envolvem o processo educacional.

Nessa concepção, o teatro passou a ser, então, uma espécie de cuidado de si, uma maneira de melhor viver, de cuidar do seu íntimo, de conferir atenção ao eu, ao corpo, ao pensamento e à alteridade. No entanto, não é na apreciação estética que essa promessa se faz presente, mas na situação pedagógica, na relação de um professor-diretor com alunos-atores. (...) A situação pedagógica passa a ser, assim, o lócus privilegiado da transformação do humano, foco de atenção e urgência no discurso da educação. (ICLE, 2010, p. 24)

E é neste lugar que o teatro entrará na atual pesquisa. Aqui, busca-se entender as linhas que separam o teatro da prática da psicologia especializada, bem como os círculos temáticos que os aproximam. Tais estudos, junto com entrevistas que foram realizadas pela autora à professores que já atuam na área de teatro, serão explorados e utilizados para criar e propor uma aula que carregue as teorias levantadas em seu esqueleto, mas que seja organicamente construído pensando em trabalhar o teatro em sala de aula, analisando as consequências terapêuticas desta prática.

Desta forma, esta investigação se propõe a navegar pelas possibilidades que o teatro, em sua essência, oferece ao desenvolvimento humano e social dos jovens na escola, e como as habilidades trabalhadas em aulas de teatro podem auxiliar no autoconhecimento, domínio e expressão necessárias para que os jovens possam ser capazes de passar adiante as situações que os colocam em posição desconfortável, e assim, formar seres humanos mais preparados para o viver social e ajudar a equipe acadêmica a identificar casos de trauma, abuso, bullying etc.

Em busca de alcançar tais objetivos, este estudo foi desenvolvido em 3 etapas. No primeiro momento, foi feita a leitura e análise das seguintes obras: 1) “Pedagogia Teatral como cuidado de si” de Gilberto Icle; 2) “Terapias expressivas: uma pesquisa de referenciais teórico-práticos” de Liomar Quinto de Andrade. Estas serviram como referencial teórico em busca de conceitos e teses que nortearam e deram escopo para o segundo momento da pesquisa. A segunda etapa consistiu em entrevistar docentes que já trabalham com o ensino artístico e teatral em sala de aula do ensino fundamental e médio, a fim de investigar as vivências que esses profissionais já possuem ao redor do tema. E, por último, com base nos conceitos e dados levantados nas etapas anteriores, elaborou-se uma proposta de prática pedagógica com jogos teatrais que tenham como foco a prática teatral, suas consequências terapêuticas e, assim, o desenvolvimento de características subjetivas e sociais importantes aos jovens em época de escolarização a partir da metodologia artística.

2. PEDAGOGIA TEATRAL COMO CUIDADO DE SI

Gilberto Icle é graduado em Artes Cênicas e doutor em educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em seus estudos, sobretudo no livro escolhido para compor o arsenal teórico da presente pesquisa, Icle traça questionamentos e reflexões em busca de estabelecer a relação entre a Pedagogia Teatral e o cuidado de si. Para isso, assume uma postura desconstrutiva em relação a quase todos os conceitos pré-determinados. Logo de início, o autor pontua que tais escritos não foram feitos por ele como um estudioso teórico, mas sim no papel de professor, ator, diretor, espectador e artista que perambula pelas formas de fazer e ensinar teatro, pelas novas e antigas gerações. Ao decorrer do livro, fica evidente a importância de se colocar sob esse olhar mais prático, desvestido de formalidade e em contato com a verdadeira essência do que seria esse ato de vivenciar o teatro.

O ponto de partida para entender o fenômeno do deslocamento da educação teatral destinadas a outras demandas que não apenas a formação profissional do ator está em observar os múltiplos espaços sociais em que o ensino do teatro tem adentrado. Tal análise nos leva a um questionamento: por que cada vez mais espaços que não possuem a arte educação como objetivo final optam por implementar práticas teatrais em seus processos? Porque ONGs, projetos governamentais, escolas informais e formais, empresas privadas utilizam a metodologia teatral? E qual, então, é o objetivo desta prática?

Se a educação profissional do ator não é o objetivo, vê-se então imergir novos propósitos em que a pedagogia teatral serve de escada. Aqui, Icle entende que o teatro oferece um caminho para a humanização

e que a pedagogia teatral possui em si características capazes de desenvolver o homem em suas esferas pessoais e sociais, dilatando o autoconhecimento sobre si e promovendo uma experiência social integralizadora.

O teatro como ferramenta de liberação dos corpos tolhidos pela mecanização do cotidiano, como instrumento de conscientização, como modelo de vivência grupal, como forma de integração dos indivíduos numa vida mais regrada e adaptada, como garantia de acesso aos bens culturais de um povo - eis algumas das funções que a atividade teatral vem cumprido em diferentes lugares, em diversos discursos e em variados projetos de libertação do homem. (ICLE, 2010, p. 23)

Uma vez que se observe o teatro sendo explorado para cumprir tão diversas finalidades, Icle nos apresenta um novo questionamento, este que conversa diretamente com o objeto central de pesquisa deste artigo: "Como a Pedagogia Teatral se converte nesse projeto de transformação do ser humano, nessa espécie de cuidado de si?" (Idem, p. 24). Em que momento, sob quais princípios, o teatro assume tal papel capaz de servir como aliado na prática do "melhor viver"?

Pensar em pedagogia teatral pressupõe pensar em teatro. O que é o teatro? Icle deixa claro que não pretende por ponto final em nenhuma questão que levanta, nem mesmo definir qualquer conceito, mas sim observar as nuances de cada problematização. Sendo o teatro um objeto de estudo inesgotável em sua origem, com múltiplas facetas e ramificações, sendo ele um ambiente móvel, "movediço, disperso, Unifalco em Pesquisa, São Paulo SP, v.12, n.3, jul/2022.

partido, descontínuo" (Idem, p. 26), pensar uma pedagogia teatral pressupõe internalizar tal essência da arte dramática. Fluído por natureza, ensinar e fazer teatro é um caminho movimentado por muitas questões, reflexões e provocações. Talvez, afinal, sejam essas as multiplicidades que o permite escorrer por efeitos e possibilidades tão diversas.

Em meio a tantas possibilidades, Gilberto Icle sobressalta que, no que se refere as questões de humanização, a protagonista é a situação pedagógica inerente a arte educação. É na pedagogia teatral que se encontra a força dos efeitos de transformação do ser humano. O "cuidado de si", então, não surge, a priori, de um teatro focado no produto final, este que podemos chamar de espetáculo teatral. Mas sim, no teatro com um olhar para o processo, nas vivências grupais, nos jogos, na ludicidade, nos laboratórios de investigação. A pedagogia olha o teatro com um olhar de criança, como descobrimento e redescobrimento diário, construção e desconstrução. Nesse lugar, é o processo criativo que toma a frente e o teatro se estende não só para o que é possível consumir como público, mas toda a jornada traçada pelo professor e trilhada pelo aluno, observando as individualidades, e cada demanda interior que nasce das provocações artista-pedagógicas feitas em sala de aula.

Para isso, a pedagogia teatral mergulha nas fontes da pedagogia do ator, esta que visava o processo como um percurso que estabelecia sua linha de chegada na melhoria da eficiência interpretativa. Mas ambas não se confundem, isto pois a pedagogia teatral se difere já no próprio público alvo, nela todos podem atuar, e o efeitos da prática

teatral no indivíduo, como ser humano, ganha mais relevância que o espetáculo e a formação profissional. O espetáculo então passa a ser a consequência de um processo enriquecedor em seu cerne humanizador, e não mais a finalidade do fazer teatral.

Ainda que contemporaneamente distintas, a pedagogia teatral parece ter sua origem na pedagogia do ator presente no trabalho de Stanislavski, que já separava o teatro do espetáculo, lançando luz sobre o processo de construção do ator como indivíduo, ainda que focado no resultado em cena. O teórico russo rompe com tradições anteriores e traz à tona questões como a autoria do espetáculo teatral, esta que antes repousava sobre as mãos do dramaturgo, numa perspectiva textocentrista, agora cai no colo do ator, que fica responsável pela condição criativa da arte dramática. Condição essa que torna necessário aos atores a prática constante da postura, do comportamento, da disciplina e, em geral, do exercício de cuidar de si. Para Stanislavski, o "si" é o homem por detrás do artista, é a essência que vai além dos aspectos profissionais, é o espírito. Logo, percebe-se que a pedagogia teatral é "uma espécie de inversão do projeto stanislavskiano" (Idem, p. 34), pois usa o teatro como recurso metodológico para o cuidado de si, enquanto a pedagogia do ator de Stanislavski utiliza o cuidado de si como princípio para a melhor execução do teatro.

Após Stanislavski, não se pode mais ser apenas ator, pois para cumprir tão ofício, é necessário estar conectado com seu interior, com a presença, ética e cuidado de si. É de dentro de si que o ator vai buscar os indutivos necessários para a ação, fé e verdade cênica.

Ao pensar o desenvolvimento dos exercícios capazes de desenvolver o trabalho do ator, Stanislavski, de algum modo, possibilitou pensar o processo teatral para além do espetáculo, mesmo não negando o espetáculo, ainda o tendo como objetivo primeiro e último. Ele criou um espaço para o processo inútil, para o detalhe, para a reverberação coletiva de aspectos que, embora importantes para a criação espetacular, não são o espetáculo, são momentos e coisas particulares, privados, que não necessitam chegar no público. Essa privacidade explícita, esse interesse pelo particular, pela condição criativa como possibilidade de criação, extrapola o universo do espetáculo. Stanislavski instaura o desenvolvimento do ser humano. (ICLE, 2010, p. 71)

Estando o Sistema Stanislavskiano, segundo Ruffini, consistido em duas etapas: "1) o período de revivescência: técnica para reviver os sentimentos; e 2) o período da personificação, técnica para exprimir fisicamente os sentimentos revividos" (Idem, p. 64), é importante notar o diálogo desse estofa conceitual com uma das hipóteses deste estudo: o teatro pode auxiliar na comunicação e tradução de sentimentos velados, opressões e traumas. Que uma vez externalizados, poderão ser trabalhados pela equipe pedagógica, bem como, repassados aos atendimentos psicológicos especializados.

Assim, o sistema de Stanislavski, ainda que, a priori, tenha sido pensado para uma pedagogia do ator, esbarra-se em possibilidades múltiplas de ampliação desses objetivos. No processo de personificação, em que o teatro, aplicado com suas metodologias e propósitos próprios, ensina o aluno a transpor em seu corpo, sem medo

do julgamento existente em ambientes não artísticos, sensações e sentimentos antes não verbalizados ou facilmente comunicados, tem-se traços do efeito terapeutizante que se coloca em questão neste artigo.

Dentro destas reflexões, Icle reforça que teatro só é capaz de tomar espaços de humanização quando aplicados por objetivos próprios. Tal apontamento já faz ponte com o questionamento central dessa pesquisa: Quando o teatro terapeutiza? Pode-se entender, então, que o teatro só é capaz de terapeutizar quando aplicado como essencialmente teatro e não como, propriamente, terapia.

Outra arguição presente no livro de Icle que muito colaborou com o processo deste artigo é a salientação do papel da improvisação dentro da prática do Sistema de Stanislavski. Colocada como protagonista, a improvisação era a responsável por fomentar circunstâncias imaginárias que servissem de combustível para a criação do ator em processo de construção de personagem. A virada para a pedagogia teatral acontece quando tal improvisação, ainda em foco, passa a ser utilizada não só como instrumento de educação técnica e profissional, mas como uma incitação para a desconstrução, autoconhecimento, reflexão e problematização sobre os condicionamentos do cotidiano. É um estado de presença, com foco no aqui e no agora, que chama o aluno para ação, para a resolução de um conflito comum a todos. É um desafio que convida ao vasculhar interior em busca das soluções. "Eis a ruptura que Stanislavski instaurou: usar a improvisação para refazer, transformar o humano cotidiano" (Idem, p. 79).

Em sua terceira etapa, essa pesquisa se propôs a criar um plano de aula com exercícios práticos que explorem os possíveis efeitos

terapêuticos do teatro aplicados em sala de aula, experimentou-se, então, essa dimensão macro da prática improvisacional.

Uma vez entendido o caminho histórico e conceitual que a pedagogia teatral vem trilhando, bem como seu aparecimento cada vez mais frequente nas mais diversas camadas sociais, é comum que uma dúvida paire no ar: porque o interesse social no "cuidado de si", sendo o "si" normalmente o outro que não eu? Movido por esse questionamento, Gilberto Icle cita Foucault, nos guiando para o início da ideia do cuidado de si, onde este era visto como uma ferramenta de luta e autoconhecimento para o exercício da força política e social. " A finalidade do exercício do cuidado de si era a cidade, enquanto o objeto do cuidado era o eu." (Idem, p. 37) Atualmente, Foucault mostra que tal objetivo se deslocou. Agora, o cuidado de si possui finalidade em si mesmo, a própria existência é o fim.

Tais apontamentos trazem boas reflexões a respeito da nossa sociedade atual, sobretudo, no recorte de cenário utilizado neste artigo. Qual seria, então, o papel da escola? Cabe à escola apenas a formação destinada a inserção e fazer social? O "cuidado de si" funcionaria apenas como ferramenta de formação técnica para o preparo profissional e mercadológico? Ou assume-se que cabe a escola a formação total do indivíduo em seu particular? Não seria esse o primeiro passo para uma convivência social harmônica?

Tais questões cercam não só este estudo, mas todos os ambientes educacionais, e como Icle opta em seu livro, não cabe aqui abreviar tais problematizações em uma resposta única e verdadeira.

Mas sim provocar cada profissional da educação a manter essas indagações do seio dos seus indutivos criativos na prática pedagógica.

3. TERAPIAS EXPRESSIVAS

Neste momento, o artigo propõe-se a se debruçar sobre a obra de Liomar Quinto de Andrade em seu livro "Terapias Expressivas". Liomar possui doutorado em Psicologia Clínica pela Universidade de São Paulo (1993) e pós-graduação nas áreas de Terapias Expressivas e Arteterapia. Em seu livro, o autor disserta sobre o caminho que a arteterapia vem trilhando enquanto se desenvolve como modalidade específica de atuação, apresentando as diferentes concepções teóricas e, sobretudo, evidenciando a dicotomia entre o fazer artístico e o seu possível efeito terapêutico e um processo educacional que aproveite tais efeitos em suas abordagens.

Liomar inicia sua dissertação recapitulando a história da arte para lançar luz na função terapêutica sempre existente, ainda que secundariamente, não explorada ou conceituada. Desde o teatro grego, através da identificação, a sociedade delegava à arte a função de promover a transformação do ser humano. Explorando o elemento pedagógico da arte, trabalhando por meio da catarse um processo de purgação das emoções, entendia-se que a arte tinha o poder de levar o espectador a entender determinados princípios e atitudes esperados pela convivência e organização social. Logo, já nesta época consegue-se perceber a arte como instrumento capaz de evocar as emoções e

sentimentos tanto de quem a prática quanto de quem a consome, ficando implícito, então, os possíveis benefícios terapêuticos inerentes ao fazer artístico.

Mas o que teria a arte, sobretudo o teatro, para possibilitar tais benefícios? Liomar destaca que com o passar dos anos, no mundo marcado pelas guerras, pela contribuição dos mais diversos campos de conhecimento e pelo "desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação de massa" (ANDRADE, 2000, p. 16) a linguagem como recurso comunicativo se transfere da verbalidade e migra para ser cada vez mais imagética, trazendo cada vez mais soluções visuais. Observamos tal efeito na própria história do teatro, enquanto no formato do drama convencional tem-se o desenvolvimento da ação dramática sendo construído com base numa estrutura dialógica, no advento da encenação contemporânea pós-guerra, os autores vão perdendo a fé na resolução dos conflitos através do diálogo e surgem estéticas mais pautadas na valorização da forma para além do conteúdo, bem como personagens que apresentam maior densidade psicológica.

Sobre o recurso imagético, Liomar cita Sigmund Freud, este que configurou a psicanálise como um método para compreender e atuar sobre o funcionamento do psiquismo humano, mediante a noção de simbolização. Segundo Freud, imagens são mais livres de censura inconsciente, respondendo, portanto, a pergunta escolhida pela autora para iniciar o parágrafo anterior. O teatro, então, por ser a arte da ação e da imagem, pode, ao utilizar o recurso imagético embasado pelos objetivos pedagógicos, possibilitar aos alunos um canal de fala e escuta de traumas, vivências e sentimentos que os métodos baseados apenas

no diálogo e na palavra poderiam encontrar barreiras e censuras psíquicas.

É em virtude dessas transformações sociais, do deslocamento do privilégio comunicativo para as linguagens não verbais e da valorização do potencial expressivo do homem é que nasce o espaço para o surgimento das terapias expressivas e arte terapias. Sobre o conceito de ambas, Liomar diz:

A expressividade ou arte passa a ser um instrumento, técnico e conceptual, de um método de trabalho, ao combinar o fazer arte, e expressar-se, o uso de materiais plásticos e outras formas de expressão a um objetivo educacional ou terapêutico. As artes terapias e Terapias Expressivas procuram juntar essas duas atividades, ou seja, o fazer arte enquanto expressão humana e o fazer terapia. (IDEM, p. 17)

Para Liomar, a expressão artística é capaz de revelar a dimensão interior do homem, bem como suas visões de mundo. Deste modo, as terapias expressivas, por meio do fazer arte, permitem aos humanos um caminho para "o autoconhecimento, a resolução de conflitos pessoais e de relacionamento e o desenvolvimento geral da personalidade." (Idem, p. 17)

Para desenvolver tais expressões, Liomar destaca a utilização da simbologia. Para o autor, ao contrário do senso comum, não é a sensibilidade e memória que fazem do homem o animal dominante, mas sim a capacidade de simbolizar, fazendo do símbolo o "ato essencial do pensamento" (Idem, p. 28), grau mais elevado das características humanas. Desta forma, a concepção dos símbolos é feita pelos homens

Unifal em Pesquisa, São Paulo SP, v.12, n.3, jul/2022.

de forma natural e o entendimento e interpretação dos signos formados se torna a base do conhecimento inteligível. A arte, por sua vez, possui instrumentos capazes de trabalhar nos indivíduos o exercício cotidiano de um processo que Liomar denomina como "transformação simbólica da experiência" (Idem, p. 30), atuando em todo processo, desde a concepção à sintetização, interpretação e ressignificação de tais símbolos. O fazer artístico consegue traduzir a colisão interior que decorre pelo embate das percepções objetivas da realidade e a maneira de um indivíduo compreendê-la.

A obra de arte é a concretização simbólica da vida psíquica, uma forma encontrada pelo homem de atinar com as sensações e percepções frente a realidade que o impressiona e gera sensações conflituosas. O criar e o produto da criação podem se tornar o porta-voz desse ensaio de resolução de conflitos. Na interação com o meio ambiente, o homem o transforma e se transforma. Cria imagens e símbolos (...), as artes expressam e contém suportivamente as mais profundas emoções, conhecimentos e dúvidas humanos. (IDEM, p. 33)

Quando a arte é explorada pelos vieses de seus efeitos terapêuticos, adentrando no campo da função psicológica da arte, percebe-se uma qualidade integrativa que advém do poder de traçar linhas que unem forças opostas que recaem sobre a vivência de cada ser. Através da experiência artista o indivíduo "desperta a consciência, desafiando símbolos já estabelecidos" (Idem, p. 34), os interpretando, questionando e recriando a ponto de renovar a própria cultura. Salientando não só a função psicológica da arte, mas também a função

social. Ambas, de forma confluyente, guiam o indivíduo em um caminho de reconciliação entre as expectativas e encargos do mundo exterior e suas próprias necessidades. O ato de criar e viver andam de mãos dadas, sendo as bagagens pessoais e culturais os maiores indutivos para o fomento do processo criativo como potência artística e, por consequência, terapêutica.

Adiante, no presente artigo, use-se dessas concepções como embasamento teórico para a criação do plano de aula. Com jogos que estimulam as memórias afetivas, de sensações e as experiências colecionadas ao decorrer da vida, propõe-se atizar a natureza criativa que, como já exposto, é uma ferramenta poderosa em busca do autoconhecimento, a nível individual, e da conscientização, a nível social.

Observando, sobretudo, a importância da educação artística do contexto escolar, uma vez que, segundo Liomar:

Faz-se necessário entender como dentro de um processo de crescimento e maturidade a expressividade e arte podem ser empregadas em educação, reabilitação, psicoterapia e prevenção pois a força propulsora, a criatividade se realiza em conjunto com o desenvolvimento da personalidade como um todo. Com o auxílio da expressão artística e a criatividade inerente, o ser humano expressaria, tomaria conhecimento e sentir-se-ia individualmente participando do seu contínuo processo de crescimento, dentro de um contexto social. (Idem, p.44)

4. ENTREVISTANDO ARTE EDUCADORES

Neste momento do estudo foram entrevistados três professores de arte que atuam na educação formal entre os anos iniciais do ensino fundamental até o ensino médio. As entrevistas foram feitas de forma online e as indagações feitas pela autora pretendem estabelecer um diálogo entre os questionamentos centrais deste artigo, o escopo teórico explorado até aqui e as vivências práticas desses profissionais enquanto arte educadores de jovens em período de escolarização. A seguir estão as perguntas escolhidas para incitarem tal diálogo durante as entrevistas:

- 1) Em sua opinião, qual o papel da educação artística na educação formal?
- 2) O teatro é capaz de terapeutizar?
- 3) Se sim, quando o teatro terapeutiza?
- 4) Para você, qual é a importância desse efeito terapêutico na vida prática dos alunos? Por que explorar tal efeito?
- 5) E especificamente dentro do ambiente escolar? O efeito terapêutico pode ser um aliado? De que forma esse efeito terapêutico se estabeleceria como benefício entre as relações?
- 6) Você acredita que cabe à escola apenas a formação destinada à inserção social?
- 7) Dentro desta reflexão, o efeito terapêutico que pode vir da prática artística em ambiente escolar e ecoar como o exercício do cuidado de si serviria, então, apenas para preparar o ser humano pro mercado de trabalho?

4.1 Entrevista com o Prof. Filipe Lima

O professor Franciclei Lima da Costa, que atende pelo nome artístico Filipe Lima é formado em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas na FAMOSP e em Direitos Humanos pela Universidade Federal do ABC. Ele atua há 12 anos na rede estadual de São Paulo como professor de arte para os dois ciclos do ensino fundamental e ensino médio. Atualmente, leciona na Escola Estadual Plínio Barreto e na Escola Estadual João Vieira de Almeida.

Sobre o papel da educação artística no ensino formal, Filipe lamenta que a nova mudança de currículo tenha feito a arte perder espaço dentro do período de escolarização, uma vez que foi retirada do ensino médio. Para o entrevistado, a arte é primordial em todos os sentidos, pois além estimular reflexões fundamentais que se tornam muito importantes para o projeto de vida de cada aluno, também se faz presente em diversas possíveis carreiras que estes possam ingressar no pós-período escolar. O entrevistado afirma que todas as áreas do mercado de trabalho se valem da arte em algum momento e que a educação artística, portanto, é capaz de preparar os alunos como um todo. Completando o raciocínio, Filipe já adentra no tema da questão posterior quando diz que esse "todo" acontece quando olhamos a arte numa perspectiva de transformação do indivíduo. Segundo o professor, o teatro é capaz de trabalhar questões como depressão, ansiedade e demais doenças cada vez mais presentes na sala de aula, uma vez que exercita uma comunicação mais bem elaborada, dando voz aos alunos e mais uma opção de linguagem para a transmissão de pensamentos,

aflições e opiniões antes anuladas. Filipe salienta que tais efeitos podem sim serem considerados como terapeutizantes, mas que para obtê-los é necessário que o professor, primeiramente, manobre a abordagem superficial estabelecida pelo novo currículo, utilizando a didática para dar maior profundidade aos arcos temáticos. Por segundo, os arte educadores não podem cair na tentação de aplicar um teatro com intuito de formar atores e atrizes, mas sim de maneira geral, com interdisciplinaridade, adotando projetos que auxiliem uma melhor recepção e relação do alunado com as demais matérias da grade escolar. Seguindo esses passos, o professor acredita que ao trabalhar a socialização, com respeito aos limites de cada aluno, tomando todos os cuidados possíveis para que este não se sinta exposto e o fazendo entender o processo, o teatro se torna um instrumento muito potente na formação das crianças e jovens. Filipe diz que o efeito terapêutico vem quando o aluno é capaz de compreender todo o processo, se colocando no centro e entendendo a importância de cada prática para a sua formação pessoal. Assim, abrirá as portas para que a arte o transforme e a aplicará em suas vivências. O entrevistado destaca que esse efeito terapêutico se dissemina em forma de autoconhecimento, perfil de liderança, estímulo de criação, habilidades para resolução de conflitos, empatia com o próximo e muitas outras qualidades fundamentais dentro do mercado de trabalho, mesmo que totalmente fora da vertente artística.

Justamente por observar tamanha importância na prática artística e seus efeitos é que Filipe acredita que a escola deve atuar na formação do indivíduo completo. Ele relata trabalhar em uma escola de tempo integral e que estas estão sempre conectadas com o objetivo de formar

os alunos nas esferas do ser, fazer e conviver, de maneira interdimensional e privilegiando as competências socioemocionais. Nesta metodologia, o estudante é o centro do processo, sendo visto em completude durante todo o exercício didático. O professor Filipe conclui a entrevista destacando ser essencial que as pessoas aprendam desde novas os benefícios de cuidar de si. Pois assim, irão enxergar-se como seres importantes, especiais e únicas. E que é necessário que a humanidade se cuide por entender que cada um é canal de inúmeras reflexões, pensamentos e criações sem as quais não poderia uma sociedade evoluir.

4.2 Entrevista com a Profa. Andreia Cruci

A professora Andreia Cristina Cruci é pedagoga pela FATEC e formada em Ciências Físicas e Biológicas pela UNICID, com pós em Biologia pela USP, atuando desde 2007 na Escola Estadual Plínio Barreto. Atualmente, é responsável por ministrar a eletiva de Teatro para estudantes do Ensino Médio.

Andréia acredita que a educação artística na educação formal auxilia na construção do imaginário e tem efeitos marcantes no desenvolvimento da expressão oral e corporal. Para exemplificar, a entrevistada inicia os primeiros relatos práticos contando de uma aluna que tinha dificuldade de comunicação acentuada, engatilhando crises de choro em qualquer situação que requeresse explanação oral. A dificuldade da estudante, após cinco meses de processo na eletiva de teatro, diminuiu acentuadamente, de modo que esta já se sente confortável em diversas situações de apresentação para público, se

Unifal em Pesquisa, São Paulo SP, v.12, n.3, jul/2022.

superando dia após dia. Andreia relata também a experiência de um aluno diagnosticado com esquizofrenia que, em geral, não atende as demandas das outras disciplinas da grade, mas que, no teatro, desempenha todas as funções com afinco, sendo um dos destaques da turma. Para a professora, a prática artística, sobretudo teatral, entrega aos estudantes um ambiente seguro onde estes podem ser o que quiserem, valorizando o potencial imaginário destes alunos.

Ela comenta sobre um aluno com síndrome de Asperger, estado do espectro autista que afeta o desenvolvimento das habilidades de socialização e comunicação, bem como dificulta o reconhecimento de sentimentos e intenções de fala como ironia, sarcasmo e duplos sentidos. Por ter tais características, o estudante mantinha uma postura séria e não conseguia se envolver com brincadeiras feitas em coletivo, mantendo-se afastado da maioria das dinâmicas sociais características entre os jovens. Porém, no teatro, o jovem surpreendeu Andreia após começar a rir de situações engraçadas que aconteciam nos jogos e cenas, percebendo que na linguagem artística, ele era capaz de identificar sentimentos dos personagens e intenções diferenciadas. Para a educadora, isso materializa os efeitos terapêuticos que o teatro pode ter quando o educador enxerga cada ser à medida de suas especificidades. Quando, por exemplo, a aluna supracitada que tinha muita dificuldade em apresentações com público iniciou seu processo individual, ela não completava as atividades com participação exímia e longos períodos de oratória, mas em sua avaliação a professora optou por dar nota até mesmo superior aos que participaram em maior quantidade sem que antes tivessem alguma dificuldade sobre. Isso porque, para a entrevistada, somente o ato de estar à frente dos colegas

já era para aquela estudante o fruto de uma grande entrega e esforço pessoal, perceber tais individualidades é essencial para que o teatro possa se tornar um agente terapêutico aos estudantes. Quando esses elementos didáticos e metodológicos fluem naturalmente, o alunado inicia uma investigação pessoal pelas trilhas do autoconhecimento, acentuando suas percepções para as próprias demandas, qualidades e déficits. Andréia acredita que o teatro diminui a intensidade de quadros de ansiedade pois estimula que o aluno traga o olhar para si mesmo, organizando os fluxos de pensamentos interiores e dando voz às necessidades dos estudantes. Dentro do contexto escolar, a entrevistada observa que ao colocar os estudantes em situações inusitadas, a aula de teatro aguça a união entre os próprios alunos quando o grupo se une em jogos em que todos possuem um objetivo comum para desenvolver. Os alunos, então, acentuam os olhares para as potências de cada um, ajudando uns aos outros na medida de seus pontos fortes e dificuldades. Andreia identificou que a turma do teatro ficou cada vez menos segmentada, além de ter melhorado a relação do alunado para com ela, como educadora. Para ela, tais efeitos vêm a partir do desenvolvimento das qualidades empáticas dos estudantes.

Por todas essas vivências, a professora afirma que a escola é um ambiente de preparação completa do indivíduo e que não há inserção social eficiente sem que haja educação emocional, uma vez que é necessário ao indivíduo estar bem consigo mesmo para conseguir estabelecer relações sociais saudáveis e promissoras.

4.3 Entrevista com o Prof. Renan Teixeira

O professor Renan Wisney Teixeira é formado em Educação Artística na Faculdade de Santa Cecília e leciona na Escola Estadual Alexandrina Gomes de Araújo desde 2012, onde já atuou desde a Educação Infantil até o Ensino Médio.

Segundo Renan, a educação artística dentro de um cenário escolar vai além dos objetivos que envolvem a abertura dos horizontes quanto ao conhecimento teórico artístico, mas assume um papel importante de potencialização e descoberta pessoal. Dentro da aula de arte o estudante é fomentado com indutivos que possibilita o encontro com vocações e habilidades que podem se tornar muito relevantes em sua jornada e que se não fosse essa oportunidade, talvez não haveria mais ambientes favoráveis para essa descoberta. Assim, a arte, através de um mergulho na natureza sensível das atividades cotidianas, tem o poder de abrir portas para novas possibilidades, enquanto consegue desenvolver novas perspectivas para os conteúdos das demais disciplinas da grade escolar. Em um processo de tradução sensível, a arte cava novos caminhos de entendimento e recepção das mensagens, o que faz da educação artística, segundo Renan, um elemento fundamental para o funcionamento da dinâmica escolar. Para além de um ótimo recurso metodológico a ser explorado dentro dos mais distintos processos e áreas de aprendizado, a arte, sendo aplicada com objetivos próprios, fortalece seus vínculos como aliada da dinâmica escolar à medida que trabalha sob a qualidade das interações e a socialização dos alunos. Estes que são convidados a dialogar e, juntos, encontrarem as semelhanças e diferenças dentro de suas

particularidades e como estas podem lhes serem úteis durante o processo, educacional e de vida. No entanto, Renan é cauteloso ao analisar que, ao seu ver, enaltecer a função terapêutica a ponto de que ela se torne o objetivo central orientado ao aluno pode acabar por afastá-lo de uma vivência artística de qualidade. É necessário, então, que o arte educador identifique qual a camada em que o efeito terapêutico estará dentro da prática em sala de aula, bem como se atente as esferas subjetivas de cada personalidade presente no coletivo da sala de aula. O modo como cada indivíduo irá receber, codificar e aproveitar cada experiência é diretamente influenciada pelas questões sociais que os rondam como conflitos em casa, aceitação, classe social etc.

Dentro do ambiente escolar, o professor acredita que o teatro gera, principalmente, o pertencimento e que este ato de se reconhecer no espaço é o sentimento base para que o aluno se mantenha receptivo a todas as demais informações que irão chegar em sua jornada estudantil. O teatro, através da experimentação coletiva, cria o embate saudável entre vivências distintas, aproximando realidades e exercitando a empatia sobre a trajetória do outro. Tais efeitos se dilatam e transpassam não só as relações entre os alunos, mas são capazes de aproximar docentes e discentes, uma vez que os alunos desenvolvem propriedade sob suas bagagens e as compartilham com o grupo como exercício desta identificação com o espaço e o outro. A respeito das duas últimas questões, o entrevistado cita Darcy Ribeiro ao recordar a frase "A crise da educação no Brasil não é uma crise, é projeto". Com isso, Renan reflete sobre a dicotomia entre o ensino privado e público, uma vez que cada vez mais, no ensino público, observamos a

estruturação de uma educação objetivada na formação mercadológica do aluno, porém, tais habilidades não contemplam em plenitude a formação crítica pensante dos alunos, mas o desenvolvimento de capacidades mecânicas de reprodução, como a formação de mão de obra envolvida com as linhas de produção. Já na educação privada, a qualificação é feita de modo com que a escola seja o período de maior esforço intelectual do indivíduo para que este se mantenha estável durante a vida, sem a necessidade do trabalho em massa. Destarte, sem a devida atenção sobre qual a qualificação que se espera desenvolver nos alunos, ainda que se crie força mecânica, sem a construção de um conhecimento crítico, investigativo e de pesquisa, forma-se cada vez mais serviços desqualificados.

Com estas reflexões, Renan apresenta sua preocupação com a organização do ensino público e o estigma da formação voltada para moldagem do indivíduo na forma padrão dominante que se espera de um cidadão na sociedade, e o modo como a educação artística se põe como resistência dentro no ambiente escolar, aproximando os alunos do pensamento crítico, social e do conhecimento sobre suas potências e cultura.

5. PROPOSTA DE AULA PRÁTICA

Esta é a última etapa desta pesquisa. Os jogos a seguir foram organizados pela autora para servir de base a professores de arte e/ou teatro que, por interesse, estudo ou curiosidade, tenham chegado até aqui. Propositalmente, deixou-se esta etapa como forma de finalização para que os aplicadores dos jogos tenham em si a consciência de que a prática artística pressupõe o conhecimento teórico, ao contrário do imaginário coletivo majoritário em nossa sociedade. Assim, fazendo uso das arguições, questionamentos, conceituações e diálogos levantados até o presente momento, propõe-se os seguintes jogos para dar voz, corpo e vida aos materiais até aqui colecionados. A autora ousa a deixar aqui a pretenciosa intenção de estender a pesquisa pelas salas de aula de cada leitor, uma vez que a cada coletivo que pôr essas ideias na prática, mais resultados e conclusões múltiplas nascerão. O laboratório do artista é a sala de ensaio, dos estudantes a sala de aula e experimentar é o epicentro do processo de uma pesquisa.

5.1 Os jogos

JOGO: CASINHA DOS SENTIMENTOS

DESCRIÇÃO: Nesse jogo o professor pode usar a criatividade para montá-lo como quiser. Aqui vai uma sugestão. Usando bambolês, espalhe-os pelo chão e imprima nome de diferentes sentimentos para colocar dentro dos bambolês, como por

exemplo: felicidade, sono, raiva, esperança, curiosidade, medo. De um em um, os alunos escolhem seu próprio percurso, pulando de bambolê para bambolê. Em cada bambolê, a criança faz uma mímica para dar vida ao sentimento correspondente. De acordo com a turma, o educador pode estimular que as crianças avancem para cenas curtas com uso da fala a cada “casinha” e, depois, pensar uma cena maior onde os personagens caminhem, em uma história de início, meio e fim, por cada sentimento do percurso.

OBJETIVO: Trabalhar a expressão corporal, criatividade e educação emocional. Este jogo também é uma ótima forma de trabalhar a criação artística e criativa usando como indutivo a própria bagagem emocional dos estudantes, isso porque elas tendem a montar suas partituras corporais relacionando os sentimentos com momentos em que elas já tiveram contato. Por exemplo: uma criança com muito medo de aranha vai tender a fazer uma mímica relacionada a este medo como se deparar com o bambolê deste sentimento.

ESTIMATIVA DE TEMPO: Estima-se 30 minutos.

ESTIMATIVA DE FAIXA ETÁRIA: À partir de 4 anos, quanto menor a idade, é aconselhado que o professor oriente o aluno ao longo do percurso.

MATERIAL NECESSÁRIO: Como citado anteriormente, o professor pode utilizar diversos materiais para realizar a estrutura do jogo. O importante é que forme um caminho pelo qual a criança possa caminhar e que ela consiga facilmente identificar os sentimentos propostos.

REFERÊNCIA: Jogo criado pela autora, inspirado nas teorias de Constantin Stanislavski.

HABILIDADES E COMPETÊNCIAS BNCC: Competências gerais: 2, 3, 4, 6 e, 8; Competências específicas: EF15AR09, EF15AR10, EF15AR11, EF15AR16, EF15AR18, EF15AR19, EF15AR23, EF15AR24, EF69AR08, EF69AR09, EF69AR10, EF69AR11, EF69AR12, EF69AR13, EF69AR23, EF69AR29.

JOGO: RITUAIS DO DIA A DIA

DESCRIÇÃO: Cada aluno escolhe um ritual próprio, por mais banal que lhe pareça à primeira vista. Pode ser escovar os dentes de manhã, os minutos antes de dormir, o caminho até a escola etc. Após escolher, o professor inicia uma investigação pelo espaço, guiando os alunos para que todos façam ao mesmo tempo e fluindo por fatores de movimento como tempo, peso, fluência e espaço. Exemplo: “Como reproduzir esse ritual de forma rápida e leve?”. Após experimentação individual, cada um apresentaria seu ritual, da forma que achasse melhor, fornecendo as informações que achasse úteis. Poderia misturar ações e narrações, pedir para que mais amigos participem e componham os personagens, escolher espaços certos para designar localizações e trajetos. De forma bem livre.

OBJETIVO: Trabalhar com a pesquisa dos fatores de movimento, utilizando a bagagem pessoal e a construção cênica com base nas memórias afetivas de cada aluno. Trabalha a comunicação

simbólica, uma vez que o corpo se torna signo de situações variadas. E inspirar a empatia e o trabalho coletivo.

ESTIMATIVA DE TEMPO: Estima-se 40 minutos para jogar o jogo. Contando com as experimentações individuais, tempo para o planejamento das apresentações em coletivo e apresentações na prática.

ESTIMATIVA DE FAIXA ETÁRIA: A partir de 8 anos.

MATERIAL NECESSÁRIO: Não é necessário material, apenas o corpo dos próprios jogadores.

REFERÊNCIAS: Jogo adaptado utilizando as teorias de teatro ritualístico de Jean-Pierre Ryngaert e fatores de movimento de Laban.

HABILIDADES E COMPETÊNCIAS BNCC: Competências gerais: 2, 4, 8 e 9; Competências específicas: EF15AR09, EF15AR10, EF15AR18, EF15AR19, EF15AR20, EF15AR21, EF69AR11, EF69AR12, EF69AR30.

JOGO: TEATRO DA VIDA COMO ELA É

DESCRIÇÃO: Em roda, o professor convida cada um a pensar em uma história que tenha acontecido dentro da escola. Pode ser uma história engraçada, um momento importante, algo que tenha lhe marcado. Todos compartilham histórias. Se preferir, o professor pode contar uma história também, algo que ele tenha vivenciado e que ache relevante para o tema da aula (exemplo: um caso de

bullying). Após compartilhar histórias, a turma se une para fazer uma cena inspirada pelos temas que tenham vindo à tona durante a conversa. O professor pode orientar para que os alunos identifiquem o conflito da cena, pensem se eles concordam ou não e finalizem a cena com a proposta de uma resolução para o conflito. Dependendo do tamanho da turma a atividade pode ser feita em grupos, o professor passeia entre eles para observar o encaminhamento das ideias, da escuta e da coletividade da criação. O jogo finaliza com as apresentações das cenas e a avaliação coletiva do que conseguiu-se aprender na aula.

OBJETIVO: Trabalhar a contação de história, estimulando a escuta dos demais participantes e a empatia com o relato do próximo. Exercitar o pensamento crítico e social sobre as questões que cercam o ambiente escolar. Trabalhar a representação cênica utilizando as vivências pessoais como indutivo criador.

ESTIMATIVA DE TEMPO: Estima-se 50 minutos para jogar o jogo. Dependendo de como ocorrer as histórias, pode ser que a aula se alongue. Neste caso, pode-se continuar a prática na próxima aula. Mas não é recomendado que a cena fique como dever de casa, pois a observação do processo colaborativo é essencial.

ESTIMATIVA DE FAIXA ETÁRIA: A partir de 10 anos.

MATERIAL NECESSÁRIO: Não é necessário material, apenas o corpo dos próprios jogadores.

REFERÊNCIAS: Jogo adaptado pela autora, a partir do livro “Oficina de Teatro”, 1993, de Olga Reverbel.

HABILIDADES E COMPETÊNCIAS BNCC: Competências gerais: 2, 4, 7, 8, 9 e 10; Competências específicas: EF15AR18, EF15AR19, EF15AR20, EF15AR21, EF69AR26, EF69AR31

Para ter acesso a mais jogos, consulte os livros “Jogos Teatrais na Sala de Aula” de Viola Spolin, “Oficina de Teatro” de Olga Reverbel e “Jogos para Atores e Não Atores” de Augusto Boal. Ou acesse o link a seguir para ter acesso a uma lista de jogos organizada pela autora deste artigo:

https://docs.google.com/document/d/1r9mn5yX4tOe37gPRn3zj35NTk9_8KVZ2GSy4rgCYB6w/edit

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa se propôs a lançar luz sobre a prática teatral em período de escolarização e seus possíveis efeitos terapêuticos, que surgem como consequência de um teatro aplicado com objetivos e metodologias próprias. Compreendendo as circunstâncias necessárias para que esse efeito se faça benéfico no desenvolvimento dos alunos e nas diversas relações existentes no ambiente escolar. Esta investigação se faz necessária à medida que enxergamos a escola como responsável pela formação integral do indivíduo, pensando, por exemplo, nos quatro pilares da educação baseados no relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI, sendo

estes: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser.

Quanto ao questionamento central, entende-se, após a execução das três etapas propostas, que a pesquisa tenha confirmado a hipótese inicial da autora e que o teatro tenha em si características importantes para o desenvolvimento global dos alunos, sendo uma potência metodológica para a educação interdimensional, contemplando as quatro dimensões do ser humano: racionalidade, afetividade, corporeidade e espiritualidade.

Conforme pode-se também verificar nas entrevistas, muitas observações foram levantadas a respeito das circunstâncias as quais o teatro poderia terapeutizar, consegue-se sintetizá-las então, sobretudo, no meticuloso entendimento por parte do arte educador quanto as linhas que diferem a pedagogia teatral e a pedagogia do ator. O teatro terapeutiza quando o processo, e seus agentes criadores, se deslocam para o eixo principal da prática artística e o resultado estético abstrai-se de importância. Assim como quando é trabalhado como essencialmente teatro, e não como terapia. O efeito terapêutico, portanto, estabelece-se como consequência da prática teatral, mas não como fim.

Uma vez compreendida a essência da pedagogia teatral, o efeito terapêutico se dá quando o aluno identifica na sala de aula um ambiente seguro de acolhimento e no qual pertença sem a necessidade de adaptações e encaixes ditos padrões. A partir da construção diária das relações coletivas, do olhar para si e a troca e compartilhamento de experiências, o teatro oferece múltiplas linguagens e oportunidades assíduas de expressão quanto indivíduo e quanto grupo. Os símbolos,

trabalhados naturalmente ao decorrer dos jogos, sofrem menos censuras subconscientes e cabe ao professor atuar como um facilitador desse processo de interpretação e ressignificação que pressupõe a construção do cuidado de si.

Pensar os efeitos terapeutizantes do fazer artístico, sobretudo teatral, é imergir em reflexões e questões cada vez mais presentes na contemporaneidade. Até aqui, entre teorias e práticas, expectativas e realidades, ações e reações, a teatralidade se faz presente em cada vez mais dinâmicas sociais. E sua essência coletiva, plural, integradora e presente é capaz de inspirar crianças e jovens a apreciar o instante, as relações e o cuidado de si.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Liomar Quinto de, Terapias Expressivas - Arte-terapia, Arte-educação e Terapia Artística. 1ª ed. Brasil: Vetor, 2000.

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. 11. Ed. Brasil: Civilização Brasileira, 2008.

BOAL, Augusto. O arco-íris do desejo: Método Boal de Teatro e Terapia. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

DESGRANGES, Flavio. Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo. São Paulo: Editora Hucitec, 2017.

ICLE, Gilberto. Pedagogia Teatral Como Cuidado de Si. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

LABAN, RUDOLF. Domínio do Movimento. São Paulo, Summus Editorial, 5ª edição, 1978.

REVERBEL, Olga. Oficina de Teatro. São Paulo, Editora Kuarup, 1993.

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

SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro. São Paulo, Perspectiva, 2012.

SPOLIN, Viola. O Jogo Teatral no Livro do Diretor. Tradução: Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais na Sala de Aula. São Paulo, Perspectiva, 2017.