

---

**Programa de Pós-Graduação em Educação  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Pará- Brasil**



---

Edição Especial N.5. Jan./Abr./ 2019 p. 163-184 ISSN: 2237-0315  
**Dossiê: Linguagens e produções de sentidos como saberes culturais e práticas educativas**

---

**O teatro na educação: avaliações e debates em voga**

*The theater in education: evaluations and debates in vogue*

Raquel Silva da Silva

Elaine Conte

Adilson Cristiano Habowski

**Universidade La Salle/UNILASALLE**

Canoas- Rio Grande do Sul- Brasil

**Resumo**

O estudo aborda o teatro na prática pedagógica, visando analisar as contribuições do teatro para o desenvolvimento sociocultural, imaginativo, sensível e cognitivo dos sujeitos. O teatro exerce um fascínio desde os tempos mais antigos, com deuses misteriosos e histórias mágicas, que servem de estímulos para a aprendizagem, mas que com o passar do tempo entrou em descrédito nos espaços escolares. Trata-se de uma revisão de literatura, acompanhada de um estudo hermenêutico visando explorar os sentidos presentes nos discursos do campo da educação. Consideramos de fundamental importância resgatar a presença e o debate sobre a dimensão teatral em sala de aula, pois inspira o desenvolvimento social, moral, cognitivo e estético-expressivo que povoa a imaginação humana, no sentido de auxiliar as práticas educativas, suscitando a participação de todos nos processos de ensino.

**Palavras-chave:** Teatro. Educação. Imaginação. Desenvolvimento humano.

**Abstract**

The study approaches the theater in pedagogical practice, aiming to analyze the contributions of the theater to the sociocultural, imaginative, sensitive and cognitive development of the subjects. The theater has had a fascination since ancient times, with mysterious gods and magical stories, which serve as stimuli for learning, but over time has entered into discredit in the school spaces. It is a literature review, accompanied by a hermeneutic study aimed at exploring the senses present in the discourses of the field of education. We consider it of fundamental importance to rescue the presence and the debate about the theatrical dimension in the classroom, since it inspires the social, moral, cognitive and aesthetic-expressive development that populate the human imagination, in the sense of assisting the educational practices, provoking the participation of all in the teaching process.

**Keywords:** Theater. Education. Imagination. Human development.

## **Introdução**

O presente estudo tem por temática considerar as ações desafiadoras do teatro como dispositivos para o ensino e a aprendizagem na prática pedagógica, buscando compreender suas contribuições para o desenvolvimento individual e coletivo da humanidade, destacando sua importância sociocultural no campo da educação. Entende-se que a relevância desse tema está no fato de que, historicamente, o teatro foi concebido como um importante recurso para a promoção de aprendizagens sociais, tornando-se obrigatório na Lei de Diretrizes e Bases (1996), mas com o passar do tempo esta forma de expressão foi afastando-se dos ambientes escolares pela ausência de educadores licenciados em artes (teatro, dança, música e artes visuais) nas escolas de educação básica, cabendo aos pedagogos abordar essa área de ensino tão pouco explorada, inclusive, na própria formação acadêmica.

Nesse sentido, em tempos de necessária reconfiguração das práticas pedagógicas, considera-se de extrema importância reavaliar a linguagem teatral no processo de criação, expressão e imaginação criadora em sala de aula, visto que pode ser utilizada como recurso didático-formativo capaz de promover o desenvolvimento social, moral, cognitivo e estético-expressivo dos sujeitos.

Para tanto, o estudo busca responder a seguinte problemática da pesquisa: quais são as contribuições da linguagem teatral para as experiências criativas e comunicativas na educação? Com esse foco, utilizamos a metodologia de pesquisa bibliográfica, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Assim, realizamos uma leitura prévia, com o objetivo de selecionar os materiais que atendiam as questões de interesse desse trabalho, a fim de mobilizar os sentidos e a criação estética na interlocução expressivo-pedagógica.

Entre os autores que tratam da temática abordada, destaca-se Reverbel (1997; 1979), pelo fato de ter escrito diversas obras destacando o teatro como uma possibilidade de trabalho em sala de aula, que vem exigindo uma nova forma de reflexão sobre a teoria e a práxis pedagógica, uma vez que a linguagem teatral não é tributária do domínio conceitual simplesmente, mas guarda os mistérios e segredos da imaginação humana.

Com os materiais selecionados, passamos a um exercício hermenêutico, com vistas a responder a problemática investigada, de modo a elencar as contribuições que o teatro traz à educação centrada na formação humana, social e nas experiências sensíveis. Para Habowski, Conte e Pugens (2018, p. 183), “a atitude hermenêutica desperta diferentes visões e discursos de mundo como questões inspiradoras e inquietantes para continuar o diálogo educativo com as diferenças e a pluralidade de formas de pensar, sentir e agir no mundo”. De acordo com Hermann (2003), pela sua possibilidade compreensiva, a abordagem hermenêutica permite que a educação se torne esclarecida a respeito das próprias práticas que realiza.

A hermenêutica, mesmo tendo sua origem bastante antiga, é uma forma de “filosofar típico do século XX, que tematiza a compreensão da experiência humana no mundo, um mundo que desde já se dá interpretado”, e que está “diretamente associado à criação do sujeito e à produção do saber” (HERMANN, 2003, p. 728). Ela está na “luta contra a pretensão de haver um único caminho de acesso à verdade e quer demonstrar que não há mais condições de manter o monismo metodológico, uma fonte exclusiva para determinar o espaço de produção do conhecimento” (HERMANN, 2003, p. 728). Nesse sentido, por intermédio dessa abordagem, a educação passa a ser uma expressão teatral e pode reinterpretar o seu *modus operandi*, em suas pluralidades e contextos, porque manifesta dimensões da sensibilidade, das múltiplas linguagens e inventividades humanas por meio do teatro.

Nesses moldes, o estudo, em termos estruturais, organiza-se apresentando, inicialmente, uma breve história do surgimento do teatro no Brasil. No tópico seguinte, apresenta-se a história do conhecimento teatral como uma possibilidade pedagógica e, por conseguinte, elencam-se as contribuições do teatro à educação. Apontamos algumas das dificuldades culturais e políticas educacionais sobre o teatro na educação, reconhecendo os (des)encontros que aconteceram e que influenciaram diretamente nos trabalhos em sala de aula, impedindo a fruição das capacidades e sensibilidades cognitivas, estético-expressivas e ético-morais existentes nessa arte. A pesquisa ainda reforça as potencialidades do teatro como recurso didático-formativo na prática pedagógica.

Nas considerações finais, ressalta-se que, embora sejam muitas as possibilidades do teatro à educação, com base nas pesquisas realizadas, constata-se que o trabalho com teatro ainda está muito aquém das potencialidades educativas que essa forma de linguagem pode gerar.

### **O surgimento do teatro e a chegada ao Brasil**

O teatro surgiu na Grécia Antiga, nas primeiras sociedades primitivas, mais precisamente nos Século IV a.C, inicialmente utilizado como uma forma de expressão e culto ao Deus do Vinho, chamado Dionísio (SILVA, 2005). O termo teatro referia-se ao lugar onde as peças teatrais e intervenções mágicas eram encenadas e apreciadas pelo público, tendo surpresas inerentes à conquista do saber das artes. Por sua vez, a prática teatral era dividida em comédia e tragédia, guardadas as devidas temporalidades.

Para Silva (2005, p. 25), “a comédia deveria lidar com os cidadãos comuns e ser escrita em estilo humilde. Suas histórias sempre começavam mal e terminavam bem”. Já a tragédia, “ao contrário, começava bem e terminava mal. Deveria falar de reis e príncipes e precisava ser escrita em estilo elevado”. Os teóricos daquela época diziam que a prática teatral da tragédia precisava conter “a ruína de grandes reis e príncipes que nasceram felizes e assim viveram por longo tempo, para depois ser miseravelmente arrastados à destruição’ sendo a sátira uma obra que ridiculariza vigorosamente os vícios e exalta as virtudes” (SILVA, 2005, p. 25). O principal responsável pela estruturação do teatro nesta época foi Aristóteles (384 - 322 a.C.), filósofo grego, que “acreditava que o teatro teria a qualidade de ensinar às pessoas a enxergarem além do discurso, para além das aparências, a ver o que está encoberto, nas profundezas” (OLIVEIRA, 2010, p. 53). A arte englobava a força da magia por meio de rituais religiosos e pela luta para sobreviver frente aos acontecimentos, de função pragmática.

Com relação às suas características, espaços de formação, de atuação e de representação, Oliveira (2010, p. 53) considera que o teatro é efetivado, “no espaço estético, que é um espaço delimitado no qual um ou mais atores atuam, sendo distinto do lugar que o espectador ocupa”, e “não é necessário que seja exatamente um palco nem que seja concretamente demarcado, basta que ator e plateia concordem mutuamente que aquele espaço é o espaço cênico”.

Diante dessa percepção, o teatro atua e projeta um espelho do imaginário social no qual o ator se vê e por isso não há espaço nem limites de tempo à imaginação metamorfoseante e criadora, num tempo vivo e de grandes incertezas e processos vigentes em qualquer tempo e lugar. Tem a capacidade de liberar a imaginação e ativa a memória, que é o “conjunto de sensações, emoções e ideias já vividas pelo sujeito e nele registradas. No espaço estético são projetadas as dimensões afetiva e onírica, ativadas pela memória e pela imaginação” (OLIVEIRA, 2010, p. 54). A capacidade de refletir como manifestação artística do vir a ser da linguagem teatral é ativada também na dimensão afetiva, onde o sujeito lembra, se emociona, pensa, imagina e na dimensão onírica, onde o sujeito desenvolve a capacidade de sonhar e desliga-se do real e do concreto.

No Brasil, o teatro se inicia com a chegada dos Jesuítas no século XVI, os quais, para catequizar os índios, usavam esse recurso juntamente com a literatura. No início, as encenações eram de caráter religioso e composto com elementos da cultura indígena. Somente participavam do espetáculo os homens, sendo que as apresentações eram feitas em igrejas, praças e colégios. Nesse período, o teatro tinha função pedagógica de aproximar os códigos culturais da colonização portuguesa e da educação dos jesuítas, sendo comandado pelos padres Anchieta e Manoel de Nóbrega. Portanto, foram os jesuítas que incluíram o teatro como uma possibilidade de ensinar na produção sensível e intelectual do conhecimento.

Segundo Ferreira Jr. e Bittar (2004, p. 179), “de acordo com fontes primárias, como as cartas dos primeiros jesuítas, viajantes e cronistas do Brasil colonial, o teatro foi introduzido concomitantemente à ocupação territorial patrocinada pela Coroa Portuguesa”. Considerando esses apontamentos para as atividades teatrais, enquanto “atividade educacional, os jesuítas foram pioneiros e exerceram o monopólio no âmbito das artes cênicas representadas nas terras brasílicas, pois somente na segunda metade do século XVII surgiu um cultor de teatro fora da Companhia” (FERREIRA JR.; BITTAR, 2004, p. 179).

Essa experiência educativa, por meio do teatro, marcou o início da educação no Brasil com o objetivo também catequético e de colonização da língua, que se realizava nas comunidades. Na pedagogia de Loyola, em síntese, o alicerce do desenvolvimento do

sujeito se formava pelos exercícios espirituais, ou seja, estava ligado às habilidades do sujeito estabelecer relações para se desenvolver integralmente.

Nessa perspectiva, Loyola compreendida o teatro como uma das ferramentas que viabilizaria esse desenvolvimento resultante de um processo interativo com os demais atores sociais, em colaboração com os outros. No Brasil colonial, destaca Silva (2005, p. 26), “o primeiro momento em que o teatro teve claramente um propósito educativo foi quando Anchieta representou os primeiros autos compostos no país. O teatro foi usado como instrumento cênico de alcance seguro na catequese”. No entanto, o esforço de aculturação e conversão dos índios à fé cristã, moldou a forma de um novo veículo cênico, que não seguia totalmente os padrões europeus, visto que girava em torno de esquemas arcaicos de ensino centralizados e estruturas físicas e curriculares rígidas, mas que “logo se afeiçoou ao espírito indígena, chegando a realizar peças inteiras na língua tupi” (SILVA, 2005, p. 26).

Conforme Silva (2005), no século XIX, com a vinda da Família Real para o Brasil, surge a necessidade da construção de teatros para serem frequentados pela elite brasileira, disputando espaço cultural com o circo e o cinema. O teatro mantém-se no auge até o surgimento do rádio e da televisão quando perde seu brilho e encanto e passa a ser visto como algo vulgar e inapropriado à moral. Devemos reconhecer que o teatro está inscrito desde o início da história da educação, mas, por que razão na contemporaneidade o teatro na educação foi relegado e banalizado da condição humana e social de mundo?

Barbosa (1978) prevê que a descontinuidade aconteceu por diversos fatores históricos, também, sem saber ao certo o que o teatro representava para a produção de conhecimento. Tais eventos passam pela expulsão dos jesuítas e de seus projetos educativos do Brasil, acompanhados pela reforma delineada por Marquês de Pombal. Assim, o saber vinculado ao mundo prático “fez executar uma reforma educacional que se concentrou na exploração dos aspectos educacionais nos quais fora omissa a ação jesuítica e numa renovação metodológica que abrangia as Ciências, as Artes Manuais e a Técnica” (BARBOSA, 1978, p. 22).

Com a proposta de Pombal aos poucos foi se retirando as propostas de educação propostas pelos jesuítas. Sabemos que continuou tendo seu espaço em algumas

instituições de ensino, mas enquanto atividade extracurricular da invenção pronta e voltada para a realização de eventos escolares, apresentações para o dia das mães e dos pais, por exemplo. Assim, desde o evento de Pombal até o século XIX, as referências são falhas sobre o ensino do teatro. Essa mudança ocorreu a partir do século XX, por meio do movimento escolanovista, que se recomeça os debates sobre o ensino do teatro enquanto disciplina específica na escola. Santana (2002, p. 249) diz que “as primeiras práticas de teatro-educação surgiram junto às escolinhas de arte de Augusto Rodrigues, disseminando-se aos poucos em colégios experimentais, escolas de magistério etc.”. No entanto, como não havia “o ensino da linguagem teatral – seja na educação básica ou profissionalizante –, ocorreu a difusão massiva do espontaneísmo, quando não o papel de atividade coadjuvante de outras matérias do currículo” (SANTANA, 2002, p. 249).

No próximo tópico, apresenta-se um breve histórico da presença do teatro no meio educacional brasileiro, influenciado pelo movimento denominado Escola Nova, até sua inclusão na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB, a qual insere o ensino de artes como componente curricular obrigatório à Educação Básica (BRASIL, 2005).

### **O teatro na educação brasileira**

Os gregos utilizavam o teatro na educação para disseminar conhecimentos. Além disso, foram os primeiros a relacionar a arte e a educação. Já os romanos, influenciados pela ideia de Aristóteles, acreditavam que por meio do teatro era possível transmitir valores e questões de moralidade. No período medieval, “os ataques dos padres da igreja cristã contra o teatro tinham muito em comum com uma postura platônica, tanto no tom condenatório quanto na ênfase dos efeitos do drama” (SILVA, 2005, p. 25). O próprio “Tertuliano, Santo Agostinho e tantos outros condenavam o teatro por ele estimular a insensatez e as paixões”, apesar de Santo Agostinho considerar “a tragédia e a comédia tradicionais as formas teatrais menos censuráveis” (SILVA, 2005, p. 25).

Dessa forma, “sem aprovar na íntegra o seu conteúdo, que tratava de assuntos às vezes moralmente equivocados, ele achava que essas obras deveriam continuar sendo estudadas como parte da educação liberal” (SILVA, 2005, p. 25). O autor ressalta ainda que no período medieval já se falava nos aspectos essencialmente didáticos do teatro.

No Brasil, o teatro começa a ser incorporado na educação, por influência da Escola Nova, um movimento que surgiu na primeira metade do século XX, em contraponto aos métodos utilizados pela Escola Tradicional.

Esse movimento incentivava o trabalho de arte em sala de aula, não como potencial à aprendizagem dos conteúdos, mas para promover e desenvolver a expressividade dos sujeitos. Assim, o teatro quando é trabalhado a partir da visão da Escola Nova, torna-se apenas mais uma atividade para desenvolver a expressão do aluno. Não considerando o conteúdo que é trabalhado, mas sim que nas atividades os indivíduos expressem seus sentimentos e se sintam melhores. Hoje, sabe-se que nas escolas o teatro continuou por um percurso tendencioso e de distorções históricas.

Santana (2002, p. 250) afirma que na educação brasileira:

A arte penetrava na escola através de atividades ligadas ao desenho geométrico, trabalhos manuais e canto orfeônico, sendo que o teatro e a dança tinham importância menor, [e] com a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases (1961), inseriram-se no currículo da escola fundamental as práticas educativas, nas quais constava a arte dramática.

Já na década de 70 é criada a Lei 5692/71, a qual fixa as diretrizes e bases para o ensino de 1º e 2º graus e dá outras providências. Essa lei prevê a inclusão obrigatória de educação artística nas turmas de 1º e 2º graus, incluindo artes cênicas, para ser ministrada junto com a música, artes plásticas e desenho, fato que contribuiu para que os professores trabalhem o teatro em sala de aula.

Nesse sentido, entende-se que a lei trouxe uma valorização das formas de artes (teatro e dança) que antes só eram reconhecidas quando faziam parte das festividades escolares e celebrações de datas, como Páscoa, Natal, etc. Entretanto, Silva (2005) destaca que embora a Lei 5692/71 tenha colaborado para a inclusão da arte, mais precisamente do teatro no meio escolar, a falta de qualificação dos professores em educação artística e expressão teatral não permitia que esta fosse exercida e valorizada, como sendo uma prática educativa voltada para a formação humana global, mas sim como uma forma de lazer e fuga de aulas chatas ou como uma forma terapia e diversão. O teatro passou a ser utilizado como forma de relaxamento e explicitação de expressões emocionais voltadas apenas ao autoconhecimento dos estudantes, perdendo a relação com os aspectos de análise e síntese da realidade e/ou questões sociais, com elementos

comunicativos para encontrarmos respostas às perplexidades da educação e aos processos de entendimento humano (SILVA, 2005).

A partir dos anos 80 surge o movimento de arte-educação, voltado para o aperfeiçoamento dos professores da educação por meio da esfera artística, como um caminho para a superação da defasagem comunicativa em direção à estética da resistência e da contradição da cultura com a práxis cotidiana. Em paralelo com Constituição Federal, promulgada em 1988, o movimento de arte-educação começa a ser pauta na Lei de Diretrizes e Base da Educação, construindo um discurso da arte como um código expressivo e sensível, de uma formação humana próxima da práxis que equilibra o sentir e o pensar, a arte e a vida. “Neste período o movimento Arte-Educação se constrói, formado por professores de Arte da educação formal e não formal com a finalidade de buscar a valorização dos mesmos, conscientização, e qualidade do ensino de arte” (BRASIL, 1997, p. 25).

Mas, a principal mudança ocorrida neste período foi a alteração na nomenclatura de Educação Artística para Artes apresentada na Lei 9394/96, a qual garante o ensino de Artes como componente curricular obrigatório em toda a educação básica, com o objetivo de promover o desenvolvimento sociocultural dos estudantes. Ainda, no ano de 1997, os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs (BRASIL, 1998), que versam especificamente sobre a educação artística, reforçam a aplicação do teatro em sala de aula, como instrumento para uma formação integral, num sentido de totalidade, trazendo a multiplicidade das intuições dadas na imaginação e na arte da expressão. O documento salienta que o teatro, “no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com os seus grupos” (BRASIL, 1997, p. 57). Por meio da experimentação, da fluência criativa propiciada pelo fluxo de experiências heterogêneas de liberdade e segurança, o estudante pode transitar e integrar a imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio.

Com essa inclusão, a partir da atualização dos PCNs em 1998, que tratam do terceiro e quartos ciclos do ensino fundamental, elaborados após a aprovação da LDB de 1996, a arte passa a ser inserida como disciplina no currículo da educação básica, sendo

reconhecida como campo de conhecimento, abrangendo conteúdos e linguagens relacionadas a quatro modalidades: Artes Visuais, Teatro, Dança e Música. O referido documento também trata cada uma dessas quatro áreas em separado, com o propósito de considerar as especificidades e conhecimentos sensíveis de cada uma, podendo a escola optar por qual, ou quais, abordar em seu currículo.

No entanto, os planos curriculares sobre a formação artística na educação básica variam conforme os estados brasileiros, mas tendem para uma lógica generalista e com dificuldades de execução no cotidiano escolar. De acordo com José Junior (2013, p. 46), são muitas as dificuldades que descrevem a dimensão caótica enfrentada pelo professor de Artes na educação, dentre as quais revela: a primeira delas “relaciona-se à formação do docente para ministrar estes conteúdos artísticos na disciplina Arte”; a segunda se refere à “compreensão de quais são os objetivos específicos do ensino de Arte na Educação Básica para cada linguagem”; a terceira indica “a distribuição ao longo da formação do aluno, na matriz curricular, da disciplina Arte, para que os objetivos propostos sejam atendidos”; e na quarta, “são as condições materiais e espaciais para a realização adequada do ensino de Arte na escola”.

No entanto, concordamos com Koudela (2004, p. 22) quando afirma que o ensino de Arte, em que o teatro está inserido, no decorrer da história da educação, careceu “de caracterização de conteúdos específicos, substituídos na maioria das vezes por objetivos educacionais amplos, que poderiam ser atingidos por qualquer outro campo de estudo”. Por esse viés, Junior (2013, p. 44) entende que “esta falta de especificidade, em relação aos conteúdos da área de conhecimento, resultou numa série de confusões e conflitos”, sendo necessária uma formação estético-expressiva de professores voltada ao currículo escolar, para construir o reconhecimento da pedagogia do teatro, no sentido de debater epistemologias, identidades sociais e metodologias do ensino de teatro.

Pupo (2005, p. 218) também defende que o “avanço da pesquisa no campo da pedagogia do teatro depende, dentre outros fatores, da clareza dos conceitos que a configuram”. Reflexões aprofundadas sobre sua substância, “as finalidades e os procedimentos da aprendizagem teatral são atravessadas, como sabemos, pelas interrogações próprias dos processos educacionais e pelas surpresas inerentes à conquista do conhecimento nas artes” (PUPO, 2005, p. 218).

Por sua vez, Junior (2013) deixa em aberto uma série de interrogações sobre a formação do professor nesse campo movediço e fronteiro do teatro e reafirma que o teatro permanece uma esfera não visível como disciplina no currículo da educação básica. Dessa forma, a performance linguístico-expressiva do professor “na sala de aula é muito importante, considerando que será ele o responsável pela abordagem do conteúdo, refletindo, entre outras coisas, na visibilidade e valorização, de uma ou outra, prática artística no dia a dia dos alunos” (JUNIOR, 2013, p. 45). Na próxima seção, procuramos realizar um mapeamento das contribuições do teatro no campo educacional, foco desse trabalho.

### **As contribuições do teatro à educação**

Ao pensar no desenvolvimento socioeducacional e cognitivo do estudante, consideramos que as práticas escolares precisam ser compostas e estruturadas por atividades que entrelaçam diferentes áreas de conhecimentos sensíveis, de modo que favoreçam esse desenvolvimento da globalidade humana, propiciando também a conversação por meio de diferentes linguagens da práxis.

Na perspectiva de Arcoverde (2008, p. 601), “a palavra *teatro* deriva dos verbos gregos *ver*, *enxergar*, lugar de ver, ver o mundo, se ver no mundo, se perceber, perceber o outro e a sua relação com o outro”. Assim, na visão pedagógica, o teatro tem a função de trazer à luz o comportamento social e moral, através do aprendizado de valores que fortalecem os laços de interdependência social e o bom relacionamento entre as pessoas. Antes disso, Vygotsky (1972, p. 31) já reconhecia o valor das artes ao desenvolvimento humano e sobre a investigação psicológica, o que leva o pensador a “uma refutação radical do enfoque das Artes como adorno”. Em suas palavras, as artes “representam o centro de todos os processos biológicos e sociais do indivíduo na sociedade e que se constituem no meio para se estabelecer o equilíbrio entre o ser humano e o mundo nos momentos mais críticos e importantes da vida” (VYGOTSKY, 1972, p. 31).

Considerando que a educação possibilita essa formação integral do sujeito, no sentido de que favorece a interação humana com a diversidade e a multiplicidade, produzindo formas de (re)conhecer-se, posicionar-se e expressar-se no mundo, por meio de conhecimentos sensíveis integrados à vida humana. Tudo indica que o “conhecimento

construído nesse espaço o é não apenas através da razão, mas também e principalmente pelos sentidos. Na comunicação estética teatral sobressaem-se o ouvir e o ver. O ator vê e ouve, e se vê e se ouve; pode-se dizer o mesmo do espectador” (OLIVEIRA, 2010, p. 54).

O teatro no campo da educação é um conceito aberto para novos olhares através da arte, para desenvolver múltiplas capacidades da experiência estética, além de ser um meio à transformação da realidade. Nesse sentido, Reverbel (1997, p. 34) reforça que “as atividades de expressão artística são excelentes recursos para auxiliar o crescimento, não somente o afetivo e psicomotor como também cognitivo do aluno”, já que a meta principal é o desenvolvimento da autoexpressão dos estudantes, ou seja, “oferecer-lhe oportunidades de atuar efetivamente no mundo: opinar, criticar e sugerir”. Entende-se que, por meio do trabalho com teatro, o professor possa formar-se com os seus estudantes pela capacidade de expressão e comunicação, além de estimular o pensamento crítico acerca da realidade.

Com esse olhar, faz do teatro um aliado dos processos de ensino e de aprendizagem, proporciona aos estudantes um conhecimento ampliado de horizontes expressivos, quando existe um clima de iniciativa, em que o estudante externaliza suas capacidades, suas emoções, sensações, sentimentos e aflições. Cunha (2009, p. 295) entende que quando o estudante “interpreta um personagem ou dramatiza uma situação, revela uma parte de si mesmo, mostrando como sente, pensa e vê o mundo”, pois, “permite ao aluno expressar-se, explorando todas as formas de comunicação humana”. Sem dúvida, a “atividade teatral amplia o horizonte dos alunos, melhora sua autoimagem e colabora para torná-los mais críticos e abertos ao mundo em que vive” (CUNHA, 2009, p. 295).

Na perspectiva de Silva (2005), o teatro contribui também para a aquisição e compreensão da linguagem, que não se faz no isolamento, mas na interdependência reflexiva, sendo um dos objetivos da educação que os alunos tenham conhecimento da língua a tal ponto que possam, por ela, expressar suas próprias ideias e/ou compreender as informações por meio do uso de código linguístico. O autor reforça que o teatro interfere na capacidade do estudante de compreender a estrutura da língua, podendo usá-la nos mais diferentes estilos e fins, diferentemente de apenas reproduzir mecanicamente textos ou frases, sem nenhum sentido para o próprio sujeito.

Na tradição cultural e na vida cotidiana, por sua vez, as grandes peças da história humana são reveladas desde as imagens de Adão e Eva, de João e Maria, da Torre de Babel, do Dilúvio, do Pequeno Príncipe, de Romeu e Julieta e de tantas outras que são continuamente evocadas e renovadas nos espaços escolares. Afinal de contas, no teatro da vida tais instrumentos culturais e histórias teatrais ganham novas reconfigurações, formando e educando as novas gerações em um processo prazeroso, sensível e humanizador das construções discursivas. A linguagem simbólica do teatro é fortemente emotiva, imaginativa e afetiva, pois, “nos oferece palavras polissêmicas, isto é, carregadas de múltiplos sentidos simultâneos e diferentes, tanto sentidos semelhantes e em harmonia, quanto sentidos opostos e contrários; [...] nos dá a conhecer o mundo criando um outro, análogo ao nosso” (CHAUI, 2000, p. 188-189).

A educação é, senão a única, uma das principais maneiras que um sujeito tem para refletir, pensar, questionar e mudar a sua realidade. Por esse motivo, a escola mais do que apenas apresentar conteúdos disciplinares e simples conceitos vazios ou reguladores culturais, precisa contribuir para o desenvolvimento das dimensões humanas (subjetivas, objetivas e sociais), construindo noções de cidadania. Diante disso, o teatro pode contribuir com essa formação pedagógica que acontece por meio da linguagem artística, enquanto lugar da criação sensível e da ressignificação de textos com o mundo vital. Assim, o teatro é um interessante meio para registrar e integrar as emoções à memória dos estudantes, além de suscitar a reflexão sobre as questões éticas, teatrais (tragédia e comédia) e morais do cotidiano escolar.

Desse ponto de vista, Koudela (2004) relata que o teatro serve também para conscientizar e mobilizar o sujeito para agir em sua realidade, permitindo que este se expresse e atue sobre o mundo. Além disso, o teatro lida com as potencialidades que os sujeitos “possuem, transformando esse recurso natural em um processo consciente de expressão e comunicação. A representação ativa e integra os processos individuais, possibilitando a ampliação do conhecimento da realidade” (KOUDELA, 2004, p. 78).

Além de contribuir para o desenvolvimento integral dos sujeitos, o teatro é um ótimo recurso para estimular a criatividade, a corporeidade em ação, o saber atuar, características que se confundem com a nossa própria existência. Para Reverbel (1997, p. 27), a “história da criatividade confunde-se com a história da humanidade. O homem

sempre construiu instrumentos para suprir suas necessidades de sobrevivência e foi capaz de transmitir suas descobertas a seus descendentes”.

Outra contribuição importante da atividade teatral na educação é sua capacidade de provocar ações inusitadas e inesperadas para o trabalho do professor estimulando reflexões sobre a própria prática pedagógica. Por meio de atividades que envolvam o teatro, o professor pode conhecer a personalidade e a realidade de seus estudantes, o que possibilita alterações em seu planejamento sempre que necessário, com intuito de alcançar um melhor desenvolvimento tanto nas questões individuais quanto coletivas, pois durante a ação há uma possibilidade de transformação. Além disso, o teatro também pode auxiliar o professor a interferir qualitativamente no processo de aprendizagem dos educandos, porque a atividade está calcada em quatro pilares, também fundamentais à educação: o corpo, a emoção, a linguagem verbal e a atividade coletiva (SILVA, 2005). Considerando-se que a aprendizagem se dá por meio da interação, é importante que os professores trabalhem com métodos que favoreçam a integração e o diálogo com os educandos, vivendo a arte de educar em tempo presente.

Para Silva (2005), o teatro, por ser uma atividade essencialmente coletiva, proporciona aos participantes as condições para criarem uma relação dialógica, quebrando a atitude do ouvinte. Na atualidade, os estudantes terão a oportunidade de agir, verbal e fisicamente com os seus parceiros, sendo importante para os mesmos expressarem suas ideias; encontrarem formas mais elaboradas para sua exposição, organizando o próprio pensamento, através da representação de personagens.

Constatamos, no atual contexto de sociedade, que a escola precisa buscar novos métodos de trabalho, pois uma pedagogia tradicional não faz sentido em uma sociedade globalizada, em que as informações e os conhecimentos são provisórios. Para dar conta de questões inerentes ao mundo da vida é fundamental a investigação do saber, pressupondo estados de imprevisibilidade, que se revelam em experiências pedagógicas para o desenvolvimento humano e social que vincula o sujeito de sensibilidade, imaginação e inspiração ao mundo. Nessa perspectiva, entende-se que os conhecimentos precisam fazer sentido aos estudantes, através do aprimoramento da sensibilidade, inclusive das imagens presentes no mundo e da humanização das pessoas, pois só assim

terá a capacidade de promover mudanças por meio de um pensar crítico, cujo papel do professor também precisa ser revisto.

Contudo, cabe renovar as práticas pedagógicas que estimulem os estudantes, de tal maneira que o contexto da sala de aula seja capaz de absorver as novas demandas sociais, exigindo um olhar atento, interpretativo, para que possam recriar a própria experiência pedagógica. Nessa experiência compreensiva é necessário que as palavras comuniquem, que esse fazer faça sentido, o que pressupõem uma experiência da corporeidade estética. No tópico a seguir, apresentam-se as possibilidades didáticas por meio do teatro em sala de aula.

### **O teatro como recurso criativo à performance docente**

Entendemos que o teatro utilizado como recurso criativo à ação pedagógica é capaz de promover o desenvolvimento global, objetivo, subjetivo, social, moral, cognitivo e motor dos estudantes. Para trabalhar com teatro em sala de aula, o primeiro passo é planejar com um olhar voltado à educação sensível e à pluralidade, por meio da alteridade. Para promover recursos formativos que levem em consideração as sensações, curiosidades, expressividades, contextualizações e corporeidades, os professores precisam considerar que o teatro apresenta duas correntes de ensino que podem ser utilizadas na educação.

Conforme defende Reverbel (1997), a primeira chama-se *contextualista*, onde a ação teatral é utilizada para a fixação de conteúdo, como, por exemplo, em uma aula de história para detalhamento dos fatos. A segunda corrente denomina-se *essencialista*, onde o teatro é utilizado para promover o desenvolvimento do educando, não alicerçado em nenhuma disciplina do currículo. Ambas as correntes são produtivas para a educação, cabendo ao professor definir de acordo com os objetivos almejados qual delas melhor extrai do mundo concreto aquilo que é necessário para a expressão dos significados, pensados e sentidos, da realidade de seus educandos.

É importante ressaltar que, independentemente da corrente de trabalho que o professor opte por explorar, é fundamental ter um planejamento sensível ao contexto e aos sujeitos para o sucesso da atividade proposta (AZAMBUJA; CONTE; HABOWSKI, 2017). É importante destacar que, embora o planejamento seja uma ação primeira, isso implica a participação e as contribuições trazidas pelos estudantes, pois só assim é

possível dar abertura à educação do sensível e o sentimento de pertencimento dos mesmos à ação proposta. Além disso, desenvolver ações teatrais na escola não significa apenas apresentar espetáculos, mas sim engajar os estudantes no desenvolvimento das ações, como fonte primeira dos saberes e conhecimentos, de modo que percebam a importância que a arte tem em nossas vidas e seu potencial de expressão e transformação vital, por meio da sensibilidade despertada. Nesse sentido, Reverbel (1997, p. 25) aponta que “o objetivo na escola não é ter um aluno-autor, um aluno-pintor ou um aluno-compositor, mas sim dar oportunidades a cada um de descobrir o mundo, a si próprio e a importância da arte na vida humana”.

Por esse viés, a educação torna-se desveladora da expressividade humana pelo esforço educacional que inclui variados métodos, recursos e parâmetros manifestados pela sensibilidade emocional necessária para que a dimensão estético-expressiva dos educandos seja acordada e desenvolvida. O teatro quando trabalhado com o intuito de promover a sensibilidade e a expressão dos estudantes, tanto no âmbito pessoal quanto coletivo, de forma interdisciplinar, envolve e integra diferentes áreas do conhecimento sensíveis à promoção de aprendizagens criativas e cooperativas da formação humana. Trata-se de realizar “atividades teatrais as quais possam envolver a escola, de tal modo a tornar a prática cultural do teatro concreta e visível no território escolar” (JUNIOR, 2013, p. 44).

Nesse cenário, ao destacarmos as contribuições de Reverbel (1997), apontamos que o trabalho com teatro estimula a troca de saberes dos sujeitos e a criatividade. Além disso, ao tratarmos de desenvolvimento social, é na escola que ocorrem os primeiros contatos das crianças com as outras, onde elas aprendem a respeitar o próximo e a conviver em sociedade.

Sobre a relevância do teatro em sala de aula, Reverbel (1997, p. 25) destaca que “o ensino do teatro é fundamental, pois, através dos jogos de imitação e criação, a criança é estimulada a descobrir gradualmente a si própria, ao outro e ao mundo que a rodeia”. Somando-se a ideia do desenvolvimento social, de poder agir e pensar com autonomia e sem coerção, consideramos os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte (BRASIL, 1997, p. 58), na seguinte proposição: “o teatro no ensino proporciona experiências que contribuem para o crescimento integrado da criança sob vários aspectos. No plano

individual, o desenvolvimento de suas capacidades expressivas e artísticas”, e no plano coletivo, o teatro oferece a possibilidade de estabelecer relações de cooperação, diálogo aberto com as diferenças, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, etc. **Arcoverde (2008)** defende que o teatro é uma das funções mais completas para o desenvolvimento das crianças, pois contribui em diversos aspectos, principalmente em termos cognitivos, de flexibilidade e de corporeidade.

Trabalhar com o teatro na sala de aula, não apenas fazer os alunos assistirem as peças, mas representá-las, inclui uma série de vantagens obtidas: o aluno aprende a improvisar, desenvolve a oralidade, a expressão corporal, a impostação de voz, aprende a se entrosar com as pessoas, desenvolve o vocabulário, trabalha o lado emocional, desenvolve as habilidades para as artes plásticas (pintura corporal, confecção de figurino e montagem de cenário), oportuniza a pesquisa, desenvolve a redação, trabalha a cidadania, religiosidade, ética, sentimentos, interdisciplinaridade, incentiva a leitura, propicia o contato com obras clássicas, fábulas, reportagens; ajuda os alunos a se desinibirem-se e adquirirem autoconfiança, desenvolve habilidades adormecidas, estimula a imaginação e a organização do pensamento. (ARCOVERDE, 2008, p. 60).

Embora sejam inúmeras as contribuições do teatro à educação, lamentavelmente ainda são poucas as iniciativas que propiciam essas práticas no cotidiano escolar. Desse modo, Cunha (2009, p. 293) diz que as instituições de ensino “não aceitam e não valorizam a atividade teatral no processo educativo. Isso pode se dar devido à enorme carga transdisciplinar que permeia o teatro, o qual gera algo novo, causando, assim, o risco da descoberta”. A partir da afirmação de Cunha (2009), pensamos que um dos motivos para que o teatro não seja contemplado na prática pedagógica esteja no fato de que esbarra no conformismo, na generalização e na pedagogização de ações. Sem sombra de dúvidas, um trabalho pedagógico que supervaloriza o conhecimento abstrato e que constrange a particularidade tende a desvalorizar o conhecimento sensível, estético-expressivo e singular, próprio da capacidade humana de sentir o mundo por meio da ação criativa, da expressão em múltiplos contextos e que confere à realidade novos sentidos.

Além disso, as potencialidades do teatro na educação esbarram na insensibilidade, no profundo descaso e na desvalorização da arte, seja por meio de políticas públicas que não fomentam espaços formativos para professores e estudantes com práticas de impulso lúdico, seja pela própria cultura que tem levado à regressão humana no conviver de formação à cidadania.

Reverbel (1979, p. 155) afirma que para que o teatro na educação leve a termo a cooperação para o desenvolvimento emocional, intelectual e moral dos estudantes, “correspondendo fielmente aos seus anseios e desejos, respeitando-lhe as etapas do pensamento que evolui do concreto para o formal, para dar-lhe uma visão de mundo a partir da marcha gradativa das suas próprias descobertas”, é necessário promover a formação estética dos professores e o apoio governamental, por meio de ações efetivas.

No entanto, as universidades estão a passos lentos na inclusão e integração de um trabalho pedagógico de sentido epistemológico por meio do teatro com os estudantes. A performance docente deveria ser projetada de acordo com a dinâmica da sala de aula, mobilizando os professores para uma (re)organização metodológica, que faz com que realize pesquisas, beneficiando os diferentes perfis e formas de aprender e atuar com a diversidade de estudantes.

A práxis pedagógica tem potencial integrador da arte quando promove uma tensão entre a teoria e a prática necessária para atuação com o teatro, criando novas percepções e sensações culturais sobre os efeitos da arte no processo de ensinar e de aprender. Na graduação, os graduandos não participam de uma formação condizente com a pluralidade em que irão trabalhar na práxis, pois a formação ainda disciplinar de artes circunscreve em metodologias de ensino o teatro, música, dança e artes visuais. A própria legislação admite a realização de cursos de formação para professores em áreas de música, teatro, artes visuais e dança. Ou seja, os professores quando ingressam nas salas de aula para lecionar artes, tem a compreensão de uma das áreas específicas e não a complexidade que a constitui. Dessa forma, o professor formado em teatro, por exemplo, para cumprir com as diretrizes legais precisará desenvolver na disciplina de arte as atividades em todas as expressões artísticas, mesmo não tendo a formação necessária.

Dermeval Saviani (2009, p. 153) diz que “a questão da formação de professores não pode ser dissociada do problema das condições de trabalho que envolvem a carreira docente, em cujo âmbito devem ser equacionadas as questões do salário e da jornada de trabalho”, até porque, as precárias condições de trabalho paralisam e desestimulam a procura pelos cursos de formação docente e a dedicação aos estudos durante a atuação pedagógica. Mas, “aí está, portanto, o grande desafio a ser enfrentado”, dada a

“duplicidade pela qual, ao mesmo tempo em que se proclamam aos quatro ventos as virtudes da educação exaltando sua importância decisiva num tipo de sociedade como esta em que vivemos” (SAVIANI, 2009, p. 153), as políticas nada investem em formação estética e os poucos investimentos são usados em recursos técnicos.

Nóvoa (2009, p. 06) também chama atenção para o fato de que “a educação vive um tempo de grandes incertezas e de muitas perplexidades. Sentimos a necessidade da mudança, mas nem sempre conseguimos definir-lhe o rumo”. Existe um excessivo volume de discursos redundantes, mas que não conseguem ser traduzidos e mobilizados em práticas de reinvenção e renovação pedagógica e formativa. Trata-se, portanto, de “ajustar as decisões políticas ao discurso imperante. Trata-se, pois, de eleger a educação como máxima prioridade, definindo-a como o eixo de um projeto de desenvolvimento nacional” (SAVIANI, 2009, p. 153).

Em se tratando da formação do professor para trabalhar com o teatro de maneira efetiva, no sentido de aprender com a arte, Farias (2008, p. 28) destaca que o professor “é encenador, um pouco ator e dramaturgo, para organizar os textos saídos de improvisações e fazer adaptações”. Sob a ótica de diferentes autores, ensejamos a articulação entre educação, arte e teatro, enquanto possibilidade de tornar sensível o saber à própria condição humana, tomando a arte como a justificativa expressiva e recriadora que acompanha a história, refletindo sobre os movimentos sociais, históricos e pedagógicos que a constitui.

A arte é reflexo do imaginário social e em tempos de cultura digital, profundamente tecnológica, ela produz conflitos e gera diálogos com as novas expressões pedagógicas relacionadas à comunicação e às experiências criativas. De acordo com Barbosa (2010, p. 31), as redes de computadores promovem rupturas com a cultura e ao mesmo tempo trazem a experimentação de “[...] qualidades sensíveis da arte em tempo real, em cálculos matemáticos, em interfaces eletrônicas, robôs, sensores, telefones, satélites, numa arte que pensa as tecnologias digitais e as tecnologias da comunicação como meios de expressar suas poéticas”. As peças teatrais e os conteúdos da arte trazem inúmeros benefícios ao panorama contemporâneo da educação, por isso deveriam confluir para a formação humana e a produção de

conhecimento em sintonia com a cultura digital, para o constante repensar das formas de ensino na vida em sociedade.

### **Considerações finais**

Concluimos que a linguagem da arte teatral é de suma importância na educação, visto que por meio do teatro é possível trabalhar efeitos de sentido e percepções sensíveis na interação dos sujeitos ao mundo, com possibilidades de formação estética e de resistência às perplexidades pedagógicas da atualidade. Constatamos que os primeiros a utilizarem a arte em favor da aprendizagem foram os gregos. No Brasil, os pioneiros na utilização do teatro com funções pedagógicas foram os jesuítas no período de catequização dos índios. Nas décadas de 70 e 80 ocorreram grandes marcos para a inserção da arte na educação, com a criação de leis e o surgimento de movimentos que buscavam um ensino de arte significativo nos diversos meios de expressão. Ao longo desse estudo, percebemos que o teatro pode trazer contribuições para o desenvolvimento pessoal e coletivo dos estudantes, principalmente nos âmbitos subjetivo, social, moral, cognitivo, expressivo e motor. Além disso, o teatro é um recurso promissor que vai além das simplificações cognitivas, visto que o principal papel da educação é a sensibilização para o conhecimento, no sentido de que o sujeito saiba posicionar-se criticamente diante da sociedade, com respeito ao outro e ousadia, para buscar conhecimentos na cultura enquanto cidadão do mundo.

Embora sejam muitas as contribuições do teatro à educação, com base nos estudos e pesquisas realizadas, constatamos que infelizmente o trabalho com teatro ainda está muito aquém do desejado, pois faltam incentivos governamentais para a valorização da arte na formação de professores, o que ocasiona poucas alternativas para pensar a arte partindo de diferentes experiências do cotidiano. Isso fica evidente quando observamos que na maioria das escolas a abordagem do teatro é circunscrita a atividades pontuais de confraternização, com a encenação de alguma peça para os pais dos estudantes, ações descontextualizadas em sua maioria, *injeções* a serem aplicadas, sem a pretensão do desenvolvimento humano e social, ou como forma de linguagem criadora e expressão sensível que produz conhecimento. Em documentos legais a área de linguagens surge em rápidas passagens como colaboradora para a prática da empatia,

por exemplo, quando o professor propõe produções artísticas coletivas, seja por meio do teatro, da dança ou da música.

Esperamos que em um futuro não muito distante, possamos ter uma educação da sensibilidade e da abertura à pluralidade nos processos de ensinar e aprender, que o teatro possa ser produzido de forma efetiva, atrativa e acessível ao público escolar. Portanto, dando sentido ao existencial e ao mundo da vida, pois o saber revela-se no ato pedagógico que contribui para a formação de uma sociedade mais ética, justa e sensível à diversidade cultural e à inclusão digital.

### Referências

ARCOVERDE, Silmara Lídia Moraes. A importância do teatro na formação da criança. In: **Anais... XIII EDUCERE – Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino**, PUCPR, 2008. p. 601. Disponível em: <[http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2008/629\\_639.pdf](http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2008/629_639.pdf)> Acesso em: 30 nov. 2018.

AZAMBUJA, Paula Lima; CONTE, Elaine; HABOWSKI, Adilson Cristiano. O planejamento docente na Educação Infantil: metamorfoses e sentidos ao aprender. **Pesquisa em Foco**, São Luís, v. 22, n. 2, p. 157- 178, jul./dez. 2017. DOI: 10.18817/pef.v22i2.1503

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília: MEC/SEF, 2005.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais - PCNs**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

CUNHA, Ademilson Henrique da. Teatro na escola: proposta para a educação moderna. **Monographia**, Porto Alegre, n.4, p. 293-298, 2009. p. 295.

FARIAS, Sérgio Coelho Borges. Condições de trabalho com teatro na rede pública de ensino: sair de baixo ou entrar no jogo. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 23 – 28, dez. 2008.

FERREIRA JR., Amarílio; BITTAR, Marisa. Pluralidade linguística, escola de bê-á-bá e teatro jesuítico no Brasil do século XVI. **Educação e Sociedade**, São Paulo, v. 25, n. 86, p. 171-195, 2004.

HABOWSKI, Adilson Cristiano; CONTE, Elaine; PUGENS, Natália de Borba. A perspectiva da alteridade na educação. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, v. 23, n. 1, p. 179-197, jan./abr. 2018. DOI: 10.18226/21784612.v23.n1.10

HERMANN, Nadja. **Hermenêutica e Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JUNIOR, José Simões de Almeida. Reflexões acerca do estágio curricular na formação do professor licenciado em teatro. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 29, n. 2, p. 43-64, jun. 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.br/pdf/edur/v29n2/aop\\_139.pdf](http://www.scielo.br/pdf/edur/v29n2/aop_139.pdf)> Acesso em: 28 nov. 2018.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

NÓVOA, Antonio. Para uma formação de professores construída dentro da profissão. **Revista de Educación**, Madrid, n. 350, p. 203-218, set./dez. 2009.

OLIVEIRA, Maria Eunice de. **Teatro na escola e caminhos de desenvolvimento humano: processos afetivo-cognitivos de adolescentes**. 2010. 265f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Para desembaraçar os fios. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 217-228, 2005. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12462/7384>> Acesso em: 29 nov. 2018.

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

REVERBEL, Olga. **O Teatro na Sala de Aula**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

SANTANA, Arão Paranaguá de. Trajetória, avanços e desafios do teatro-educação no Brasil. **Revista Sala Preta**, São Paulo, n. 2, p. 247-252, 2002.

SAVIANI, Dermeval. Formação de professores: aspectos históricos e teóricos do problema no contexto brasileiro. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 40, p. 143-155, jan./abr. 2009. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S141324782009000100012&script=sci\\_abstract&tln g=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S141324782009000100012&script=sci_abstract&tln g=pt)> Acesso em: 27 nov. 2018.

SILVA, Paulo Mauro da. **O espetáculo teatral e a educação: afinidades e conflitos**. 2005. 146f. Tese (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **Psicologia del arte**. Barcelona: Barral, 1972.

## **Sobre os autores**

### **Raquel Silva da Silva**

Graduada em Pedagogia pela Universidade La Salle (UNILASALLE) e professora municipal de Canoas/RS. E-mail: raquelsilva.2602@gmail.com ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1227-4060>

### **Elaine Conte**

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade La Salle e Líder do Núcleo de Estudos sobre Tecnologias na Educação - NETE/CNPq e membro do Grupo de Estudos sobre Filosofia da Educação e Formação de Professores - GEFFOP/CNPq. E-mail: elaine.conte@unilasalle.edu.br ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0204-0757>

### **Adilson Cristiano Habowski**

Mestrando em Educação e graduado em Teologia pela Universidade La Salle (UNILASALLE). Membro do Núcleo de Estudos sobre Tecnologias na Educação (NETE/CNPq) e bolsista da CAPES. E-mail: adilsonhabowski@hotmail.com ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5378-7981>

Recebido em: 30/11/2018

Aceito para publicação em: 18/12/2018