

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

Fernando Ferreira de Paula

**DIVERSIDADE CORPORAL E PRÁTICA TEATRAL: uma  
experiência na Educação Básica.**

Belo Horizonte  
2024

Fernando Ferreira de Paula

**DIVERSIDADE CORPORAL E PRÁTICA TEATRAL: uma  
experiencia na Educação Básica.**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação - Licenciatura em Teatro, da Escola de Belas Artes - EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção de título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr.º Arnaldo Leite de Alvarenga

Belo Horizonte

2024

Dedico este trabalho aos meus pais que sempre me apoiaram em minhas escolhas, e ao meu marido e companheiro, que acredita em meu sucesso, a todos meus amigos que estão ao meu lado e aos meus professores que fizeram parte da minha formação.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus pela oportunidade.

A minha mãe, pelo exemplo de amor.

Ao meu pai, pelo exemplo de carinho e amor.

Ao meu marido Luiz Phelippe, pelo carinho e incentivo a continuar buscando meus sonhos.

Aos meus amigos e amigas de turma, que sempre apoiaram uns aos outros, em nossas caminhadas.

Aos meus familiares que acreditam no meu potencial.

Aos meus amigos de infância que sempre estão ao meu lado me incentivando em meu crescimento e sucesso.

E a todos e todas professores e professoras que fizeram parte da minha formação.

*“Quando alguém lhe provocar irritações, pegue um copo de água do pote, beba um pouco e conserve o resto na boca. Não jogue fora nem engula. Enquanto durar a atenção de responder, deixe-a banhando a língua. Esta é a água da paz.” (Chico Xavier)*

## RESUMO

O presente trabalho abordará a prática teatral em sala de aula como um caminho para o ensino aprendido no ensino extracurricular da rede pública de Belo Horizonte, no qual apresentarei os conteúdos e atividades desenvolvidas durante minhas aulas práticas na sala de aula de teatro.

Esta pesquisa tem por objeto a inclusão frente à diversidade do(a)s estudantes com distúrbios neuropsicológicos intelectual dando visibilidade a todo(a)s o(a)s envolvidos na sala de aula de teatro.

O objetivo deste trabalho foi desenvolver atividades na aula de teatro nas quais todos pudessem estar presentes, inclusive os estudantes de inclusão, e não divididas as atividades exclusivas para os estudantes de inclusão e outras para o restante da turma, mas antes buscou-se a integração de toda a turma, favorecendo a interação. Esta pesquisa aconteceu na Escola Municipal IMACO (Instituto Municipal de Administração), no programa Escola Integrada, na turma do 3º ano, no turno da manhã. Para a elaboração dessas aulas prático-teórico foram utilizadas como referências teóricas, dentre outras, as propostas para o ensino do teatro de Klauss Vianna, Viola Spolin, Vinícius Lirio e Paulo Freire.

**Palavras-chave:** Escola básica; Inclusão; Corpo; Jogos e brincadeiras teatrais

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>1. CONHECENDO OS TERRITÓRIOS CORPORAIS</b>	14
1.1 Mapeando as diversidades	14
<b>2. A DEFINIÇÃO DAS PRÁTICAS E REFERÊNCIAS METODOLÓGICAS</b>	16
2.1 As práticas de Klauss Vianna	16
2.2 Os jogos teatrais de Viola Spolin	17
2.3 Os ensinamentos de Paulo Freire	17
2.4 A poética de Vinícius Lício	18
<b>3. PRÁTICAS CORPORAIS E SUAS VIVÊNCIAS NA SALA DE AULA</b>	20
3.1 Os Planos de Aula desenvolvidos	20
3.1.1 - Plano de aula 01	21
3.1.2 - Plano de aula 02	23
3.1.3 - Plano de aula 03	25
<b>4. A CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM SALA DE AULA</b>	28
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	33
<b>REFERÊNCIAS</b>	36
<b>APÊNDICE: ADAPTAÇÃO DE “ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS”</b>	3

## INTRODUÇÃO

Eu me chamo Fernando Ferreira de Paula, tenho 31 anos, nascido na cidade de Belo Horizonte - MG, no ano de 1992 e criado no município de Ravena – MG, sendo filho único de Deijanira Ferreira da Conceição e Jose Candido de Paula Filho.

Sempre fui estudante de escola pública e, ao longo da minha vida, tive diversas experiências e contatos com o teatro. Eu sou de uma família tradicional religiosa católica, e, como algumas igrejas têm como forma de evangelizar os seus fiéis através do teatro, eu passei a fazer parte de várias peças teatrais na igreja que frequentava, principalmente, no grupo de jovens. A partir disso, fui tomando gosto pelo teatro, e seguindo minha trajetória de vida com meus estudos, até chegar ao ensino médio, momento em que vieram as primeiras questões sobre a minha vida profissional e o que eu faria a partir daquele momento.

Por meio dos encontros da vida, me foi apresentado o programa livre de artes chamado Valores de Minas, lugar em que tudo começou. Fico muito curioso sobre de que se tratava o programa e, por meio dessa curiosidade comecei a investigar como é o processo de ingresso no projeto. Após essa busca, realizei todo o processo de seleção e consigo ser classificado e contemplado com uma vaga para cursar o Módulo 1, na turma de Dança, com suas modalidades em dança contemporânea, dança afro, danças urbanas e jazz dance. Fiz parte de minha formação no ano de 2012 e, em seguida dei continuidade no projeto, onde participei de um novo processo seletivo para ingressar no Módulo 2, em que tive a oportunidade de aprofundar nas áreas do Teatro, Dança, Artes Visuais, Circo, Música e percussão.

Segui com a minha trajetória formativa no Valores de Minas e, a cada nova oportunidade e experiências vividas me traziam o desejo de me profissionalizar e seguir os estudos para me tornar um profissional das Artes Cênicas. A partir de 2013, em pleno processo de formação, sinto que já havia tomado a decisão de que tentaria, um dia, ingressar no ensino superior. Os anos continuaram passando, até que para a minha alegria fui selecionado e me tornei aluno da ~~g~~ Graduação em Teatro, na Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) no segundo semestre de 2018.



Ao entrar para o curso de Teatro da UFMG, fui sendo envolvido e me instigado a cada nova experiência que vivi dentro da escola, e o que foi tomando conta do meu coração e do meu interesse foram as pesquisas relacionadas à preparação corporal, o domínio do movimento, a estrutura física do corpo, e questões que envolvem o rompimento da busca pelo corpo perfeito e padronizado, pois sinto que existe um grande preconceito com corpos que fogem do padrão dito belo, sendo que esses corpos são marginalizados e tidos como feios e incapazes pela sociedade. Essa discussão é um ponto que me provoca certo incomodo e faz com que eu queira compreender de forma mais ampliada as histórias por trás desses corpos, sua estrutura, suas fragilidades e potências, alinhavando assim, os lugares desses corpos no mundo e, especialmente, nas artes.

Sendo assim, meu interesse atual é o de seguir com esta pesquisa, que envolve as diversidades de corpos, especialmente aqueles que não são bem-vistos na sociedade e do que esses corpos são capazes, até onde podem chegar, o que eles têm para dizer. Como esses corpos, sendo de atores e não atores, rompem com os padrões estéticos impostos por uma sociedade pautada no visual, no padrão inalcançável de perfeição, na busca incessante pelo belo? E essa busca se dá em um lugar muito especial para mim: a sala de aula. Que lugar poderia ter uma maior diversidade de corpos, expressões, potências, fragilidades e sonhos, do que uma sala de aula? Sendo assim, chego até a Escola Municipal IMACO, como monitor de Teatro, no ano de 2022, no Projeto e Escola Integrada.

As aulas de teatro na Escola Municipal IMACO, localizada no bairro Funcionários, região centro-sul de Belo Horizonte, ocorreram e ocorrem, atualmente, no turno integrado, que corresponde ao período diurno, das 07:00 às 17:00, de segunda a sexta-feira. No projeto são desenvolvidas aulas práticas, em que são trabalhados, em suma, jogos, improvisações e exercícios que introduzem os códigos teatrais aos/as estudantes.

Para os alunos e alunas das turmas do 1º ao 9º ano do ensino fundamental I e II, eu, enquanto professor de teatro em formação, venho trazendo possibilidades de dinâmicas que buscam, além de brincadeiras e exercícios corporais, a ampliação da sensibilidade, para que estes e estas estudantes tenham a oportunidade de experimentar algumas das formas de se fazer teatro.

Quando iniciei minha trajetória ministrando aulas de teatro no projeto escola integrada, eu questionei estes alunos e alunas se todos e todas tiveram contato ou

experiências que envolviam o teatro, seja assistindo a espetáculos, participando de aulas e oficinas, ou se conheciam alguém que tivesse vivido alguma experiência no e com teatro. Realizei várias dessas perguntas para eles e elas, com o objetivo de mapear o que cada um e cada uma compreendia em relação ao significado de teatro e, muitos me responderam positivamente; fiquei muito surpreso com o retorno de alguns, e surpreso com a resposta de outros.

Para introduzir os exercícios e os códigos teatrais, minha proposta foi levar para sala de aula práticas que trabalhassem, principalmente, com a expressão corporal, a descoberta do corpo, por meio dos jogos e brincadeiras, de modo que todos e todas pudessem experimentar e desenvolver seus sentidos e criarem suas próprias interpretações do que é teatro, do que é o fazer teatral.

Ao longo desse percurso, pude observar que, em cada turma com as quais trabalhei, do 1º ao 5º ano do ensino fundamental I, a sala de aula era composta por alguns estudantes de inclusão<sup>1</sup>, cerca de 2 a 3 alunos e alunas. A presença desses corpos, que demandavam uma atenção e outras necessidades é que deram início às primeiras provocações sobre a minha prática docente como professor de teatro em formação. Como trazer esses alunos e alunas de inclusão para as minhas aulas de teatro? Como, de fato, inclui-los neste processo?

Neste momento, dei início a um planejamento de aulas, mapeando as possibilidades de atender, da melhor forma possível, os/as, alunos/as de inclusão, de forma que fosse possível adaptar exercícios que já existiam dentro da prática teatral. Os exercícios eram: caminhar pelo espaço, exercícios que trabalham com a imaginação, imitação, a utilização de objetos etc. Partindo deste pensamento, percebi que todos/as estes alunos/as, fossem de inclusão ou não, começaram a se envolver de maneira mais consistente e engajada nas aulas de teatro que ministrava, uma vez que, ao planejar as aulas, fazia com que as propostas aguçassem a curiosidade e trabalhassem com a liberdade de cada um/a.

Outro ponto importante que deve ser citado é que, ao observar esses/as alunos/as de inclusão, podia-se perceber como os jogos teatrais que propunha em sala de aula atiçavam a curiosidade e possibilitavam que todos trabalhem em conjunto, de

---

<sup>1</sup> Inclusão escolar é um movimento mundial que prevê a integração de estudantes com necessidades educacionais especiais em sala de aula e visa garantir que de modo igualitário e dentro de um mesmo contexto escolar – toda criança de possa usufruir das mesmas experiências e condições de aprendizagem dos demais estudantes

uma forma que todos/as ganhavam visibilidade no grupo, um ponto sobre o qual mais para a frente irei me debruçar.

É na escola que, um dia fui aluno, retorno como professor de Teatro em formação, tendo a oportunidade de compartilhar saberes que experienciei durante a minha trajetória e propor discussões relevantes e atuais, de modo que a escola seja um espaço que acolha esses corpos, cada vez mais, em sua totalidade.

Assim, o presente TCC se organiza da seguinte forma: na Introdução apresento um pouco da minha trajetória pessoal até a chegada na universidade e a possibilidade de desenvolver o trabalho ora apresentado. O tema geral da pesquisa foi o uso de práticas teatrais na Educação Básica. O objetivo é desenvolver formas nas quais a diversidade corporal possa ser introduzida na prática teatral na Educação Básica, desenvolvendo a inclusão e integrando os estudantes, e ao mesmo tempo em que se desafiam padrões estéticos tradicionais e a construção de uma identidade coletiva que respeita as diferenças e individualidades. A metodologia faz uso de bibliografia de referência, sobre a diversidade corporal, prática teatrais na educação e metodologia inclusiva no campo da pedagogia e nas artes cênicas; utiliza-se também de registros de observação em sala de aula, reação e desenvolvimentos ao longo das atividades observadas. Conclui-se, finalmente, que a diversidade corporal, na prática teatral, pode trazer, para o contexto da Educação Básica, o desenvolvimento dos estudantes promovendo a inclusão e a valorização das diversas corporeidades na formação e na educação, diferentes formas, tamanhos e habilidades. O teatro na escola se torna uma expressão de liberdade pessoal onde cada aluno pode se sentir representado em cada singularidade, e com isto tudo as práticas pedagógicas que integram às artes e à diversidade.

## 1. CONHECENDO OS TERRITÓRIOS CORPORAIS

Neste capítulo, será realizada a contextualização do campo de pesquisa e a compreensão sobre cada corpo, de modo que seja possível atuar em um processo de percepção e consciência corporal em uma sala de aula de teatro diversa, com estudantes de inclusão.

### 1.1 Mapeando as diversidades

As diferentes corporeidades<sup>2</sup> presentes em nossa sociedade tornam o mundo um lugar singular, único e vasto. A escola é o espaço das diversidades, do conhecimento, das trocas de saberes e fazeres e acredito que não exista lugar melhor para se encontrar diversas manifestações corporais do que a instituição escolar. É a partir das diferenças que se torna possível realizar bons trabalhos corporais, tornando cada turma única, sem diferenças nas práticas corporais, estes corpos trazem por si próprios o seu território corporal, que é a sua identidade.

Diversidade corporal trata-se de variadas formas, tamanhos, habilidades e características físicas que existem em vários corpos humanos, reconhecendo que não existe um corpo ideal, pois os corpos têm um peso, cor da pele, tipo de cabelo e estrutura facial. Promover a diversidade corporal implica aceitar, valorizar e incluir essas diferenças, combatendo estereótipos e preconceitos que muitas vezes marginalizam, corpos que muitas vezes não se enquadram nas normas sociais predominantes.

Neste momento, apresento um pouco do que pude aprender ao observar os vários e diversos corpos que estavam presentes na sala de aula em que ministrei as oficinas de teatro, com propostas que partiram da prática e da teoria, contemplando várias atividades, jogos e brincadeiras, explorando em sua potencialidade a variedade de corporeidades presentes. Uma vez em que estive diante dessa diversidade de corpos, me senti instigado em saber como era possível dar visibilidade àqueles corpos presentes na sala de aula de teatro e de artes, em especial, aos/as estudantes de inclusão, de modo que

---

<sup>2</sup> Entendemos a corporeidade como uma atitude de valorização e desenvolvimento humano, que considera a totalidade do ser; corpo, sentimentos e pensamento. Grotowski, Jerzy. *Em Busca de um Teatro Pobre*. Tradução de J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

as singularidades fossem valorizadas e, todos e todas, pudessem desfrutar de experiências enriquecedoras e transformadoras.

Os diferentes corpos foram apresentando uma grande capacidade de trabalho coletivo e, a partir das diferenças, fui percebendo ser possível realizar atividades consistentes, criando essa atmosfera de igualdade entre os/as estudantes. Trabalhei com a criação de exercícios corporais, além da adaptação de exercícios já existentes.

As práticas serão realizadas com a turma do 3º ano do Ensino Fundamental do projeto Escola Integrada da Escola Municipal IMACO, no turno da manhã. Pautar a diversidade e inclusão dos corpos que estão presentes na sala de aula de teatro é um ponto que considero muito importante, provoca nos estudantes uma percepção mais aguçada sobre o próprio corpo e suas capacidades, a fim de potencializar o trabalho corporal desenvolvido em sala de aula, de modo que as singularidades dos corpos sejam incluídas dentro da proposta das aulas de teatro.

Quando falamos de incluir, o que de fato seria essa inclusão? Acredito que, se trata de trazer para dentro a capacidade de entender e sensibilizar e reconhecer o outro com suas diferenças, e ter o privilégio de conviver e compartilhar com as outras pessoas as nossas diferenças.

Pessoas com problemas neuropsicológicos têm alteração ou disfunção no funcionamento do cérebro que afetam processos cognitivos, emocionais, comportamentais e sociais por condições congênitas, lesões cerebrais, entre outros fatores que impactam o sistema nervoso central. Condições que podem se limitar a transtornos, como o de déficit de atenção e hiperatividade (TDAH), transtorno Espectro Autista (TEA), disfunções de memória distúrbios de linguagem demências, lesões traumáticas cerebrais, entre outras.

Na sala de aula de teatro em que foi desenvolvida a pesquisa, trabalhei com os alunos e alunas que possuem algum tipo de necessidade especial, que são:

- **TDAH:** Segundo Maluf (2008), o transtorno de déficit de atenção e hiperatividade. Dificuldade para manter o foco nas atividades, agitação motora, impulsividade e falta de atenção, são os sintomas clássicos do TDAH;
- **TOD:** Segundo Maluf (2015), o transtorno desafiador opositor. Geralmente acontece durante a fase de infância, a criança que tem o transtorno caracterizados por agressividade, raiva desobediência, provocação e ressentimentos;

- **TEA:** Segundo Maluf (2016), o transtorno do espectro autista. É resultado de alterações funcionais do cérebro e está relacionado ao desenvolvimento, da linguagem, e comportamentos, os primeiros sinais podem ser notados em bebês nos primeiros meses de vida.

Promover a autonomia dos estudantes e a consciência sobre o próprio corpo e suas capacidades a fim de potencializar o trabalho corporal desenvolvido em sala de aula. De modo que as singularidades dos corpos sejam incluídas dentro da proposta da aula de corpo de teatro, tornando sim possível o trabalho na educação em sala de aula visibilizando estes corpos.

## **2. A DEFINIÇÃO DAS PRÁTICAS E REFERÊNCIAS METODOLÓGICAS**

Neste capítulo serão apresentadas as referências metodológicas utilizadas para a realização dos processos didático-pedagógicos em sala de aula; serão também explanadas algumas das práticas, técnicas, jogos e dinâmicas utilizadas.

### **2.1 As práticas de Klaus Vianna**

Para a realização dos processos que resultaram nessa monografia, as práticas didático-pedagógicas foram baseadas em diferentes procedimentos metodológicos dos autores: Klaus Vianna, Viola Spolin, Vinícius Lirio e Paulo Freire, dos quais tratarei, agora, aqueles relativos ao bailarino, professor, pesquisador e preparador corporal Klaus Vianna, pois ele desenvolveu um método inovador de trabalho para o teatro e a dança, atentou para a percepção corporal através dos movimentos do nosso cotidiano, como o simples andar, varrer a casa, sentar-se, e outros movimentos do nosso dia a dia.

Klaus Ribeiro Vianna (1928 – 1992), foi um artista da Dança mineiro, nascido em Belo Horizonte, Minas Gerais, com forte atuação como preparador corporal, coreografo, professor e bailarino. Foi responsável por introduzir os estudos anatômicos na sala de aula, buscando compreender, por meio do corpo, o que seria uma “dança brasileira”, mote modernista de sua trajetória.

Por meio de sua obra “A Dança”, em parceria com o escritor Marco Antônio de Carvalho, foi possível retirar fortes contribuições que nortearam os trabalhos desenvolvidos com as crianças, trabalhos esses que buscam por meio da observação e da experiência vivida, o conhecimento das diversidades corporais e expressivas do corpo humano, especialmente aos alunos e alunas de inclusão com quem trabalho diariamente na escola.

Nesse sentido, ao pensar no ponto de partida do processo que desenvolvi com os alunos e alunas decidi que seria interessante iniciar tratando exatamente das diferenças e diversidades que carregamos em nossos corpos. Fazendo menção às características e formas do corpo: magro, gordo, alto e baixo, de modo que fosse possível enquadrar para desenquadrar, como nos aponta Klaus Vianna, não me enquadro em nada que foi escrito a respeito do corpo. Meu trabalho também é assim: não se enquadra em rótulos (Vianna, 1990).

A partir da afirmação de Vianna sobre o não enquadramento de seu corpo, vejo que cada corpo, inclusive o meu, tem muito mais a agregar do que manter uma certa forma bonita de se ver, e, colocar um rótulo, é tirar as várias possibilidades do corpo se expressar, entendendo nos pequenos detalhes o sentido do movimentar.

## **2.2 Os jogos teatrais de Viola Spolin**

Trazendo um olhar pautado na improvisação, imaginação e diversão, foram trabalhados os Jogos Teatrais de Viola Spolin (2015), por sua ludicidade e, ao mesmo tempo, a possibilidade da criação e desenvolvimento da espontaneidade, pois estes elementos, possibilitam aos estudantes irem além do que só realizar brincadeiras e jogos na aula de teatro.

Viola Spolin foi uma diretora, educadora e teórica americana e “mãe da improvisação teatral” nos Estados Unidos. Nasceu em 7 de novembro de 1906, e faleceu em 22 de novembro de 1994, contribuindo para o teatro com técnicas de jogos de improvisação, que continuam sendo complementados em todo o mundo. Spolin foi também assistente social que utilizava jogos e brincadeiras como ferramentas de ensino. Com isso tudo, ela desenvolveu várias séries de jogos teatrais e exercícios cujas bases utilizavam da improvisação, esses jogos eram projetados para liberar a criatividade dos atores e estudantes.

## **2.3 Os ensinamentos de Paulo Freire**

Paulo Reglus Neves Freire foi um educador, pedagogo e filósofo brasileiro. É considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia mundial, tendo influenciado o movimento chamado pedagogia crítica. É também o patrono da Educação Brasileira.

Para uma fundamentação baseada em ensinamentos que tratam a educação como um campo de emancipação e ascensão social, busquei a contribuição das ideias de Paulo Freire, trazendo para o centro dos processos o estímulo à autonomia dos estudantes, procurando sensibilizá-los para suas capacidades latentes, valorizando suas inteligências e conhecimentos prévios, como afirma Freire:



O pensar certo sabe, por exemplo, que não é a dele como um dado, que se conforma a prática, docente crítica, mas sabe também que sem ele não se funda aquela. A prática docente crítica, implicante do pensar certo, envolve o movimento dinâmico, dialético, entre o fazer e o pensar sobre o fazer. O saber que a prática docente ou quase espontânea, "desarmada", (FREIRE,1996. p.21)

De acordo com o fragmento acima, é possível pensar em como o saber é transmitido especialmente na área das artes. É uma área que trabalha com o lúdico, mas precisa ter uma prática docente crítica que envolva o entendimento de cada processo das atividades para compreender a vivência do estudante ao se ter contato com determinado tipo de conhecimento. A valorização do que é espontâneo no processo de construção do saber e o seu conhecimento de mundo serão primordiais ao longo de cada atividade. É importante lembrar que o docente não deve ser aquele que simplesmente aplica práticas e apresenta novos conhecimentos, mas a figura que traz ao aluno novos saberes capazes de despertar a sua sensibilidade para ver o mundo e construir um conhecimento que possa ampliar e valorizar a sua vivência.

O pensamento crítico e reflexivo, o saber necessário das práticas educativas de Paulo Freire, discute a importância de uma prática docente crítica e reflexiva que o pensar certo não é algo estático ou dado mais um processo dinâmico e dialético que envolve a reflexão. Ao perceber a capacidade crítica e reflexiva, tanto os professores quando dos estudantes tornam-se pessoas de mudanças que estão sempre questionando a sociedade.

## 2.4 A poética de Vinícius Lirio

Na produção e organização dos planos de aula, trouxe o autor, professor da UFMG e ator, Vinicius Lirio (2020), tomando como base seu artigo: *Poética da sala de aula*.

Com fonte de criação nos métodos de construção de planos de aula, trago o pensamento do autor Vinicius Lirio, sobre o pensamento poética de criação.

As poéticas contemporâneas, quaisquer que sejam os contextos, tem-se revelado como espaço-tempo de investigação e investimento no rompimento de fronteiras entre expressões artísticas. Essa perspectiva também se faz pertinente para refletir acerca das Poéticas Híbridas, no que diz respeito às articulações cênicas marcadas pela autonomia dos múltiplos enunciadores do/no discurso cênico e, ainda, quanto ao barramento entre expressões e manifestações

culturais espetaculares (cultura performances) como o teatro e a performance. (Lirio, 2020. p.5)

Todas as referências, aqui apresentadas, visaram a inclusão dos/as estudantes com algum tipo de deficiência, procurando integrá-los aos demais, sem separações. O que seria realmente a inclusão? Uma possível resposta seria trazer para dentro a capacidade de entender, sensibilizar e reconhecer o outro com suas diferenças, e ter o privilégio de conviver e compartilhar com as outras pessoas nossas singularidades.

Quando se fala em inclusão no ambiente escolar, é preciso ter a ideia de que não se trata apenas de fazer com que os alunos com algum tipo de deficiência estejam no ambiente escolar presencialmente. É necessário compreender suas limitações para se fazer um trabalho a partir delas e para que esse aluno também compreenda sobre a sua importância naquele ambiente para a construção de saberes, adquirindo novos saberes, dentro de sua realidade, e que, assim como os outros, pode viver esses processos, sentir a arte e as manifestações culturais. Não é fácil trabalhar com esse tipo de aluno, pois o docente nem sempre está preparado e precisa abrir a sua mente para tipos de práticas que venham a atender esse tipo de discente para que ele se sinta parte daquele ambiente e daquela realidade, mesmo com as suas limitações. Limitações essas que não precisam impedi-lo de estar junto com os outros e de sentir o mundo ao seu redor, sendo também parte integrante que pode contribuir para o seu aprendizado.

### **3. PRÁTICAS CORPORAIS E SUAS VIVÊNCIAS NA SALA DE AULA**

Neste capítulo serão apresentados os planos de aula que foram desenvolvidos e trabalhados com os/as estudantes em sala de aula no ano de 2023, entre os meses de julho a outubro.

#### **3.1 Os Planos de Aula desenvolvidos**

Trabalhei com a criação de exercícios corporais, além da adaptação de exercícios já existentes. As práticas foram realizadas com a turma do 3º ano do Ensino Fundamental do projeto Escola Integrada da Escola Municipal IMACO, no turno da manhã.

Foi pautada a diversidade e a inclusão dos corpos que estiveram presentes na sala de teatro. Promoveu-se a autonomia dos estudantes e a consciência sobre o próprio corpo e suas capacidades a fim de potencializar o trabalho corporal desenvolvido, de modo que as singularidades dos corpos fossem incluídas dentro da proposta de aula de corpo de teatro.

Vários passos foram necessários para que houvesse uma percepção mais ampla da temática da pesquisa em curso e possibilitasse experiências ricas que poderiam contribuir muito não só para o trabalho da pesquisa em si, mas na vivência docente que é desafiadora por exigir que o professor tenha que lidar com diversos desafios e construir práticas que atendam a todos os alunos e possa incluir aqueles que possuem algum tipo de deficiência. Com isso, a reflexão foi ampliada trazendo uma discussão que vai além de apenas teorias e planejamentos, uma vez que a prática possibilita compreender melhor o que foi ou não bem-sucedido durante o processo e se houve a necessidade de modificar algo planejado para atender melhor a cada um. Embora haja um planejamento sobre o que se idealiza colocar em prática, precisamos ter a noção de alguma situação fora de nosso controle que poderá motivar mudanças de alguma ação para que se chegue ao resultado.

### 3.1.1 - Plano de aula 01

**Professor: Fernando Ferreira de Paula**

**Tema:** Teatro Físico

Conheceremos um pouco sobre o que é o Teatro Físico com base na autora Lúcia Romano, que o apresenta como uma das técnicas possíveis trabalhadas no teatro, de modo que vamos experimentar fazendo. Em nossa sala de aula temos vários corpos que nos darão várias possibilidades.

De acordo com Lúcia Romano (2015) o Teatro Físico apresenta as seguintes características:

O Teatro Físico (Physical Theatre) repete a pergunta sobre a materialidade da cena, remetendo a problemas ontológicos da arte teatral e do ofício do ator. A investigação sobre a importância do seu surgimento no panorama da produção mais recente do teatro contemporâneo ocidental, desenvolvida aqui, tem por objetivo identificar em que dimensão a sua formalização oferece soluções diferenciadas para um problema específico da arte teatral: a expressividade (do teatro) em relação à corporeidade do ator. (Romano, 2015. p.15,16)

As reflexões de Romano foram norteadoras para a construção deste trabalho para que as atividades fossem realizadas de forma crítica visando um processo importante na construção de metodologias que atendam aos alunos, dentro de suas realidades, e os traga para o teatro físico de forma lúdica. O Teatro físico teve uma grande importância para a pesquisa, pois busca por meio da materialidade trazer a expressividade e a corporeidade dos estudantes. A aplicação de tais teorias em um ambiente escolar, faz com que os alunos não só tenham contato com o teatro, mas também com a expressão corporal, coordenação motora e jogos que os façam compreender o espaço em que estão, além de trabalhar processos criativos que os tirem de um lugar comum e os faça construir novas formas de explorar o mundo.

Com base na estrutura do teatro físico, a importância da materialidade da cena teatral, estabelece para o processo criativo e colaborativo colocando em foco os elementos fundamentais que é a performance teatral, que podem depender de cenários elaborados, figurinos e tecnologia, o teatro físico usa do corpo do ator como princípio meio de expressão.

**Objetivo geral:** Identificar que para o primeiro contato com o teatro é necessário, entender que, precisamos perceber, conhecer e organizar os nossos movimentos corporais.

**Objetivo específico:** Evidenciar aos alunos que, no teatro, a coordenação motora é fundamental para a criação teatral.

**Poética de Criação:** Para trabalhar o primeiro contato na aula de teatro, trago o “jogo do inverso”, este jogo teatral trabalha a atenção e estimula o domínio da nossa coordenação motora.

### **Orientações:**

Todos em pé, um do lado do outro, com uma distância de um braço estendido.

O comando do jogo é o seguinte: quando o professor falar uma palavra, o(a) aluno(a) tem que se mover ao contrário da palavra dita: (direita, tenho que me mover para esquerda); dito a palavra (esquerda, tenho que me mover para a direita); dito a palavra (frente, tenho que me mover para traz); dito a palavra (traz, tenho que me mover para frente); dito a palavra (baixo, tenho que me mover para cima); dito a palavra (cima, tenho que me mover para baixo).

Ao longo do jogo os estudantes que erram o comando vão sendo eliminados, até que fique um só no centro da sala de aula.

### **Avaliação:**

Roda de conversa com os estudantes ao final da atividade sobre os tópicos:

- Concentração.
- Escuta ativa<sup>3</sup>.
- Saber lidar com o erro.

Estes itens de avaliação escolhidos pretendiam avaliar as observações feitas junto aos estudantes.

Ao longo da atividade, percebi que o jogo proposto para a turma parecia não dar certo no início, por causa do primeiro item citado acima, “concentração”. Os alunos

---

<sup>3</sup> 3 A escuta ativa consiste em aprofundar ou conscientizar o trabalho artístico de prestar atenção não apenas ao conteúdo, mas aos contextos e subtextos da obra, a prática aplicada em diversas formas da arte.

não conseguiam se concentrar o suficiente para compreender o jogo por causa de conversas entre eles e isso foi um fator que me fez repensar em estratégias para que isso acontecesse. Então, precisei interferir, uma vez que a conversa tirava a concentração da turma, pois era necessária uma escuta ativa para que fosse mantida a concentração.

Outra questão que surgiu e a turma não soube lidar foi em relação ao erro. Isto é algo que temos bem plantado em nossas vivências pessoais, pois desde crianças ouvimos sempre que erro não é algo bom, mas se paramos para pensar é justamente o erro que faz com que possamos acertar. Esta foi a minha fala para a turma, a minha orientação, saber lidar com o erro é bom para o nosso crescimento. Então, estes foram os motivos pelos quais escolhi estes três itens de avaliação.

### **3.1.2 - Plano de aula 02**

**Professor: Fernando Ferreira de Paula**

**Tema:** Diversidade

Diversidade é um conceito que aborda várias experiências e ideias e pensamentos que compõem a sociedade e suas diferenças em raças, etnias, gêneros sexual, religião e entre outros que caracteriza a sociedade e suas culturas. De acordo com Stuart Hall (2003), a diversidade deve ser entendida como as diferenças e constantes transformações e negociação.

Nesta aula busquei trabalhar o aprender a lidar com as diferenças, uma vez que todos temos as nossas. Somos o resultado de uma cultura, bem como de nossas diferenças naturais, portanto, diversas e miscigenadas, relativamente à formação da população brasileira.

Nesse sentido, elaboramos atividades corporais incorporando uma ampla gama de técnicas e abordagens que viabilizassem e refletissem as diferentes experiências, habilidades e perspectivas dos estudantes. Inclusão é a diversidade de considerar e adaptar as práticas para integrar os estudantes e suas habilidades físicas e suas idades, às suas condições, isso pode envolver vários exercícios para torná-los acessíveis a todos os alunos envolvidos.

**Objetivo geral:** Discutir e refletir sobre o fato de vivermos em uma sociedade, com pessoas diversas, em que se faz necessário saber lidar com estas diversidades de corporeidades e culturas, colocando o respeito em primeiro lugar.

**Objetivo específico:** Que cada pessoa, diversa, na sala de aula, perceba a possibilidade de trabalhar em grupo, tornando este trabalho forte e consistente.

**Poética de criação:** Esta atividade se inicia formando uma grande roda na sala de aula, o nome desta atividade teatral é “História compartilhada”. A história é feita da seguinte maneira: uma pessoa da roda inicia uma história com apenas uma frase, e passa, esta história, para seu colega do lado, que dará seguimento a ela e assim sucessivamente, até concluírem o enredo. Com essa atividade de “História compartilhada”, trabalhou-se a diversidade a partir das diferenças entre os estudantes envolvidos na sala de aula independentemente de como cada pessoa se apresentava e manifestava sua parte na narrativa.

No segundo momento, desta atividade, faremos um trabalho corporal, onde todos devem fazer um movimento, ainda em roda. O primeiro da fila faz o movimento e passa este movimento para seu colega do lado e o seu colega do lado faz o movimento do colega que passou o movimento e ele tem que criar o seu movimento ligando no movimento que ele criou, e passa para o seu colega do lado, sendo que todos na roda repetem os movimentos dos outros colegas que já passaram na roda, até chegar ao primeiro da roda novamente, assim temos um desenvolvimento da história compartilhada.

#### **Avaliação:**

Roda de conversa com os estudantes, ao final da atividade, sobre os tópicos:

- Respeito com a diferenças das pessoas.
- Coordenação motora.

Sobre estes dois itens de avaliação, o que eu percebi é que havia na turma pessoas que não estavam sabendo lidar com a opinião dos seus colegas. Sempre que fazíamos uma roda de conversa eles e elas sempre interrompiam um colega que expunham seus pontos de vista. Nessa atividade sobre a história compartilhada, quando surgia um momento estranho na história alguns alunos, começavam a criticar o colega na turma, falar que o que ele dizia na história não fazia sentido. Este, então, é um ponto que eu coloco como avaliação, para juntos trabalharmos o sentido do respeito com o próximo e que todo o ponto de vista é fundamental para o desenvolvimento em uma conversa. O ponto principal desta avaliação é a importância do respeito e da valorização

das opiniões, o fundamental para o desenvolvimento de habilidades sociais e emocionais, aprender a ouvir ativamente as outras e a contribuir para a empatia, a tolerância e a cooperação. Estas habilidades são essenciais, não apenas para a vida escolar, mas também para a vida em sociedade.

Sobre o item da coordenação motora, percebi a necessidade de investir nesse trabalho, pois ao observar um simples comando de pegar uma folha e passar o restante delas, para o seu colega do lado, ele(a)s se perderam e arrumaram uma grande confusão.

Como avaliação analisei a dificuldade motora fina dos estudantes em sala de aula, suas habilidades em realizar movimentos usando pequenos músculos principalmente das mãos e dedos, analisando também, a destreza manual, precisão e controle visual motor.

### **3.1.3 - Plano de aula 03**

**Professor: Fernando Ferreira de Paula**

**Tema:** Personagem

A criação de um personagem vem de uma central dramaturgia teatral, para a construção desta personagem é importante a processo de envolver a criação de uma identidade fictícia completa incluindo história de vida, motivação e traços de personalidade. Constantin Stanislavski, um teórico influente do teatro, criou um sistema de criação de personagens autêntico e realista, seu método conhecido como “O Sistema”, esta técnica que ajuda os atores a desenvolver a compreensão profunda do seu personagem.

O personagem na psicologia e o desenvolvimento infantil, a figura da persona para as crianças desempenha um papel para seu crescimento e no aprendizado das crianças, para as crianças os personagens não são apenas figuras fictícias, mas reais que permitem explorar aspectos da sua vida e da sua identidade. Para Jean Piaget, um teórico do desenvolvimento infantil, destaca a importância do jogo e da imitação para o desenvolvimento cognitivo, para Piaget a brincadeira de faz de conta, faz assimilarem novas informações para seu crescimento.

A imaginação e a criação de personagens, no teatro ou na brincadeira infantil explora os personagens dando autoconhecimento, independentemente de sua



idade, e a emoções e situações dá uma compreensão mais profunda, é se conhecer melhor para dar de si mesmo algo à criação. Para criar um ser personagem incluímos características de nós mesmos para o ser personagens, além da diversidade presente na sociedade. Criar monstros também possibilita lidar com nossos medos e com o que achamos feio, que está em nós e nos outros. O autoconhecimento, neste caso, é importante para compreenderem suas próprias características físicas, emocionais e seus limites. Dessa forma, o processo criativo nos faz acessar a lugares dentro de nós que nos fazem expor trejeitos, características e qualidades que julgamos como negativas ou positivas, aquilo que consideramos aceitáveis dentro do que se espera no meio social e dentro de nossas próprias expectativas para sermos aceitos pelo outro e por nós mesmos. A criação de personagens, portanto, faz com que haja o aprendizado de cada um entender a si próprio ao externar aquilo que nos incomoda no nosso jeito de ser e de agir, sendo uma forma do monstro externalizar e dar forma, um ser para tudo aquilo que julgamos negativamente, não só em nós como também no outro. A ideia de um monstro é que ele é uma criatura ruim que deve ser combatida e vencida e ao criarmos a partir de nossas características é como se quiséssemos incorporar o que negamos e combater.

**Objetivo geral:** Mostrar para os estudantes que o primeiro passo em uma criação para uma cena ou até mesmo uma criação de uma peça teatral, começa investigando a criação do personagem.

**Objetivo específico:** Sensibilizar o estudante que cada um/uma possui sua particularidade de criação, e um ponto de vista diverso para a criação de personagens.

**Poética de criação:** Estas atividades iniciamos da seguinte forma, “Criando um mostro”, os estudantes irão imaginar um mostro e representá-lo. Vão imaginar com os seus corpos em movimentos, por isto abra espaços na sala de aula e coloque em pratica a imaginação.

- Comece a andar investigando como esse monstro anda;
- Sente – se e se levante várias vezes, descobrindo como ele se senta. Será que este mostro tem várias pernas ou duas cabeças, como seria este monstro;
- Dance uma música que você gosta, e descubra como este monstro dança;
- Fale um pouco explorando as nuances da voz, grite, faça sons.

Cada vez mais vão surgindo novos comandos, até este monstro ir se concretizando. Essa atividade nos mostra a importância de cada etapa para que os alunos possam construir a vivência da atividade de forma clara e eficiente. Cada momento é primordial, o processo de investigação os ajuda a entender que o personagem precisa ter características concretas para ser trazido para a realidade e se tornar algo vivo. São pequenas ações que vão fazendo o personagem se formar e os alunos vão do imaginário à realidade para dar vida a esse monstro que é criação própria. Os trejeitos, os sons, as características físicas são atribuídas por cada aluno para que essa criação interaja de forma verossímil.

#### **Avaliação:**

Roda de conversa com os estudantes ao final da atividade sobre os tópicos:

- Domínio de criação.<sup>4</sup>

Nesta aula percebi que os estudantes respondiam corporalmente, sempre do mesmo modo, de forma óbvia. Foi necessário que a turma refletisse e fosse avaliada em relação ao uso diversificado na exploração de sua expressão corporal nos momentos de criação.

Quando eu me refiro à repetição de uma mesma expressão corporal, estou dizendo que os estudantes respeitem o mesmo movimento um dos outros, isto não é ruim, mas quando estamos falando de criação, entendemos que é algo novo, e não algo que deve ser repetido. Percebi que desenvolver e criar junto com a turma, ampliou o repertório de criação deles.

Com base nessa experiência, é perceptível o quanto os alunos tendem a ser influenciados pelos outros no processo de criação e nem sempre deixam externar toda a sua individualidade como deveriam. Ainda falta maturidade da parte deles em entender que o processo criativo, no caso da atividade, é algo individual e precisa trazer algo novo para expressar seus sentimentos e suas ideias. Os exercícios coletivos mostram que há alunos que podem se sentir inseguros e nem sempre têm proatividade para construir algo de forma autônoma, necessitando de intervenções para serem conduzidos.

---

<sup>4</sup> O domínio da criação é a capacidade de apresentar e controlar suas próprias habilidades, em todo o processo criativo, dando ideias e se avaliando.



#### 4. A CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM SALA DE AULA

O processo criativo desenvolvido na sala de aula de teatro com a turma do 3º ano do turno da manhã foi iniciado no começo do ano letivo, no mês de março de 2023, momento em que eu comecei a trabalhar com a turma as temáticas do e mundo dos sonhos e da fantasia, com a intenção de explorar a imaginação, o lúdico e a criação, buscando traçar junto os/as estudantes os vários significados de sonhos e desejos.

Os sonhos são as experiências de um estado fisiológico e psicologicamente consciente que ocorrem durante o sono, trazendo características de variadas imagens e pensamentos. Para a pedagogia, a relevância dos sonhos no contexto do desenvolvimento infantil são de fundamental importância. Para Gaston Bachelard (1980), esta importância reside na formação da criatividade e na aprendizagem das crianças. A imaginação desempenha um papel importante no crescimento intelectual e emocional das crianças, pois são os sonhos que lhes permitem explorar possibilidades além da realidade imediata. Essa exploração estimula a criatividade e aprimora a habilidade de resolver problemas. Os desejos são um estado emocional ou psicológico, o desejo pode ser direcionado para objetos, experiências e estados específicos, que indicam uma vontade de algo que ainda não se obteve, sendo, frequentemente, associado às necessidades e motivações humanas. Segundo Paulo Freire (1996), o desejo é de grande importância na educação, argumentando que o desejo de aprender é fundamental para a autonomia e a emancipação dos alunos.

A partir do momento em que traçamos esses significados, direciono a seguinte pergunta para a turma: *Quais são os meus sonhos e desejos?* Esta pergunta deixou a turma muito eufórica, e todos queriam falar ao mesmo tempo, sendo assim, decidi distribuir um pequeno papel para cada um/a dos/as estudantes e fiz um pedido, que cada um/a escrevesse no papel seus sonhos e desejos.

Todos/as começaram a escrever nos papezinhos. Recolhi todas as respostas e coloquei em um cesto no meio da sala, partindo agora para um segundo momento, em que orientei que cada um/a viesse até o centro da sala de aula, retirasse um papelzinho do cesto e fizesse a leitura para a turma ouvir. Finalizada a fala, todos/as deveriam dobrar os papezinhos e colocar no cesto novamente, e assim todos e todas fizeram a dinâmica. E eu disse que aqueles papezinhos ficariam guardados até a apresentação do trabalho cênico, que vamos apresentar no evento Mostra Cultural 2023, realizado anualmente dentro da escola.

Seguimos com as dinâmicas e passamos para pequenas criações cênicas improvisadas até que, um certo dia, chego à escola e levo para a turma uma sugestão de leitura, o livro “Alice no País das Maravilhas” e pergunto para a turma se eles conheciam este conto, e todos me responderam que sim, que conheciam. Foi bom ouvir da turma que não era uma história desconhecida, então o primeiro momento da aula foi ler o texto junto da turma, mas uma leitura diferente, dividida em dois momentos: (1) apresentação dos personagens do universo da história. (2) leitura guiada, em que os estudantes eram convidados a ser cada personagem da história. O mais interessante nessa história é exatamente a diversidade de corpos, personalidades e personagens que existem na história. Por se tratar de figuras que beiram o absurdo, acredito ser uma escolha muito potente para se trabalhar com as crianças, devido a capacidade de se explorar a imaginação, formas e cores.

Em determinado momento decidi colocar uma música, estabelecendo uma atmosfera, que trouxe uma energia diferente para o momento da leitura com os/as estudantes, tomando uma outra proporção no processo de criação. Seguimos com as leituras e com pequenas improvisações, em que os/as estudantes brincavam com as várias formas de ser os personagens, momento em que realizei um primeiro trabalho também de direção artística, fui guiando as crianças e fazendo propostas de exploração do personagem que cada uma estava interpretando.

Os estudantes de inclusão fizeram parte da leitura dirigida, com eles foi um processo bem interessante pois, cada um/a via os colegas de turma fazendo a dinâmica da leitura e sentiam-se muito à vontade em fazer, e ao incluir estes estudantes na dinâmica, percebi nesse momento uma forma de autonomia do estudante, pois ao se sentirem à vontade, empenhavam-se mais em fazer parte daquele processo educativo, como afirma Brandão (1991), sobre a autoestima do estudante:

Autoestima é a confiança na capacidade de pensar, na habilidade de se dar conta dos desafios básicos da vida e no direito de vencer e ser feliz, nas suas aspirações, nos seus sonhos, que influenciados pela motivação e um autoconceito positivo fazem com que [...] melhore sua capacidade de aprendizagem devendo ter como primordial estar integrada aos currículos escolares tornando o aluno um ser pensante e criativo que nutra o desenvolvimento de sua autoestima (Brandão, 1991, p.56).

O trabalho com educação requer que o educador busque desenvolver a autonomia dos alunos para que possam construir seus próprios raciocínios e posicionamentos para se inserirem no mundo e construir a sua individualidade. A

aplicação das atividades nos faz refletir sobre até que ponto eles têm realmente essa consciência de criarem por si próprios, compreendendo os comandos. As atividades de corpo, de criação e de sensibilização são necessárias para que se construa uma conexão consigo mesmo e com os outros, de modo que a coletividade não o torne passivo demais ao ponto de não o fazer expressar suas próprias características. Por outro lado, a competitividade se faz necessária para que compreendam e vejam aqueles que se sobressaem diante dos outros pela sua criatividade e ousadia ao se construir algo, dentro do que foi pedido. Então, provocar este desejo faz parte do processo pedagógico e do seu processo de poética de criação, faz o estudante ficar à vontade com seus colegas de turma.

Depois destas duas atividades de criação, eu propus para a turma a montagem de uma apresentação, a ser feita na Mostra Cultural 2023 da escola, um trabalho cênico, que é o teatro, para apresentar às famílias. A proposta do teatro, que chamei de trabalho cênico, consistiu em uma apresentação da turma, uma adaptação da história “Alice no País das Maravilhas”, e quando fiz esta proposta, eles/ elas gostaram muito e toparam de fazer. Apresentei para a turma um texto que eu criei adaptado para aquele grupo, que pode ser lido na íntegra no apêndice na página 37.

A partir disso, começamos a trabalhar e criar todo o processo. Iniciamos com o texto criando a primeira cena. Com a ajuda de um funcionário da escola, foi montada uma estrutura de madeira, para que eu pudesse fazer uma espécie de cortinado, que já era uma proposta de cenário (Fig, 1).

**Imagem 1:** Estrutura construída para ser o cenário do espetáculo



Fonte: Arquivo pessoal do autor

O processo de criação teve início no mês de agosto de 2023, então, este cenário já estava montado na sala de aula de teatro, até o dia da apresentação na Mostra Cultural, e os estudantes já estavam bem animados. Os signos teatrais foram aos poucos introduzidos nessa ordem: iniciei com o estudo do texto, em seguida cenários, figurinos e caracterização cênica, improvisação e criação de cenas, sonoplastia e divisão de personagens.

Nesta etapa de criação, entramos também na fase de criação de figurinos, elemento teatral de grande contribuição e importância para a construção cênica e signica no teatro. A partir daí, levei a proposta dos figurinos para a coordenação pedagógica da escola e para a direção, perguntando sobre a possibilidade de fazermos todas as peças de acordo com a proposta da encenação, e tive um retorno positivo, já sendo realizada a criação e confecção de todos os figurinos completos.

Já com os figurinos prontos, foi realizada a prova e, em seguida, passamos para o processo de criação de maquiagem, que também foi baseada na história de Alice no país das Maravilhas, de acordo com as características dos personagens da história. No dia da apresentação, tive a ajuda de 10 (dez) professores/as de artes para fazer as maquiagens nos/as estudantes, então o processo de criação envolveu outros professores e professoras.

Chegamos, então, no trabalho final, o dia da apresentação no evento Mostra Cultural da escola, na data de 28/10/2023. Nesse dia, aconteceram várias apresentações

de outras turmas, sendo que o trabalho cênico foi realizado na quadra, aberto para as famílias e toda a comunidade escolar. Assim que aproximava o momento da apresentação os estudantes ficavam mais nervosos e ansiosos, pois o evento estava bem cheio e com a presença dos pais, deixando todo(a)s eles/elas apreensivos. A peça foi a última atração da Mostra naquele dia, logo que fomos anunciados para apresentar, de antemão já organizei os/as estudantes para entrarem em cena.

Chegando a hora da apresentação, contei com a ajuda dos outros professores/as que auxiliavam na organização. Ao iniciarmos tudo estava indo muito bem, até que um dos estudantes se sentiu tenso e envergonhado, junto com uma crise de ansiedade, e não queria entrar em cena; era um dos personagens principais, ele fazia o coelho branco, presente em todas as cenas, e seria prejudicial a sua não participação. Neste momento, tive que tomar uma decisão rapidamente e assumir o controle do momento, decidi então chamar o estudante, abaixei no mesmo nível que ele, e olhando em seus olhos, segurei as mãozinhas e fiz uma contagem de 01 a 10, para que ele se acalmasse e conversamos sobre a importância do seu trabalho e como ele contribuiria se decidisse participar.

Ele então se acalmou e decidiu entrar em cena, para a alegria de todos/as o(a)s presentes. Até o final os pais e responsáveis ficaram o tempo todo gritando o nome dos seus filhos e tirando muitas fotos, sendo que uma foto coletiva foi tirada, que reuniu todo o elenco e os pais dos estudantes. Os pais vieram até mim para desejar os parabéns, pelo trabalho desenvolvido com os filhos/as deles/as, pelos cuidados e atenção que tivemos, principalmente, ao desenvolver a inclusão estudantil como deveria ser.

Por fim, este foi o processo do trabalho cênico desenvolvido com a turma do 3º ano do ensino integral, da Escola Municipal IMACO, eu fiquei bem satisfeito com a realização do trabalho, o objetivo foi alcançado.



## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A pesquisa, apresentada como monografia de graduação, possibilitou que eu desenvolvesse e refletisse um olhar atualizado sobre as questões que envolvem as diferenças corporais presentes na escola e na sala de aula de teatro, e a maneira como lidamos com esses indivíduos e suas singularidades, buscando sempre a não padronização dos corpos, do ensino e do aprender.

Quando ministrei a minha primeira aula na Escola Municipal IMACO, era possível observar todos os tipos de corpos e formas de se enxergar o mundo dos e das estudantes, momento em que tive a oportunidade de atentar para suas formas de andar, de falar, de vestir, o que me levou a ir mais além para entender, de que modo aqueles corpos se colocavam no mundo.

Um dos desafios ao efetivar esse trabalho foi o de contribuir com a educação de crianças, principalmente com as de inclusão. Também de alguma maneira, sensibilizar o olhar dos diversos professores e professoras de outras áreas do conhecimento do fazer parte da rotina dos/as estudantes, que sempre estão lidando com estes corpos diversos em sua sala de aula.

Além disso, foi possível refletir sobre de que maneira, o teatro, enquanto escolha pedagógica para um contato com a arte e sendo um campo pautado na experiência, possibilitou com que eu, professor em formação, pudesse aprimorar meu olhar e meus conhecimentos sobre o papel docente e a capacidade de lidar com a

diversidade e singularidades em sala de aula, especialmente com os e as estudantes de inclusão, com os trabalhos desenvolvidos com a utilização dos jogos teatrais, brincadeiras e exercícios voltados para a expressão corporal.

Ao observar as aulas ministradas, pude perceber que, em todas elas os corpos, de inclusão ou não, possuíam sua maneira de ser e se posicionar diante dos/s colegas, da vida e do mundo. Foi de extrema importância esta experiência docente para o meu processo de formação na licenciatura em Teatro, pois me colocou diante situações e corpos que, em muitos momentos não são bem recebidos na sociedade, e que, ao contrário do que muitos pensam, os corpos dos e das estudantes de inclusão existem e se fazem presentes, sendo necessário seu reconhecimento, cuidado e atenção, com o objetivo de se romper com os preconceitos.

Posso afirmar que, o teatro, com todas as suas bases, tem esta capacidade de envolver todos e todas, seja no processo pedagógico de criação artística, na sensibilização, no entretenimento e na diversão, incluindo, tornando todos e todas parte de algo maior, tendo esse poder de atribuir significado à vida.

Meu desejo era de que, o(a)s estudantes participassem das minhas aulas, independente de suas condições físicas, mentais e sociais, garantindo a sua autonomia, fazendo com que todos/as se sentissem confortáveis em sala, sem forçá-los/as a exposição ou aos processos. Graças aos planejamentos e referências que tive ao longo do meu percurso formativo, foi possível construir este lugar de generosidade e confiança para os/as educandos/as.

As diversidades corporais em sala de aula não atrapalham o desenvolvimento do trabalho proposto, como também enriquece o processo de aprendizagem. A compreensão de que cada corpo apreende com o conhecimento em seu próprio tempo é fundamental para uma abordagem pedagógica inclusiva e eficaz. Penso que, a partir das diversidades corporais, é possível desenvolver um trabalho mais rico em que se possa perceber a importância de sair do lugar comum, dos padrões, para compreender que não há apenas um padrão, mas vários que compõem o ambiente escolar. Isso é importante para romper com a ideia de que as turmas precisam ser homogêneas e o ideal de um tipo de turma, já que o ambiente escolar é um espaço desafiador e diverso. Por intermédio das muitas corporalidades que se apresentam na sala de aula não temos histórias de forma única, mostrando que cada aluno é um indivíduo que traz consigo um repertório a ser desenvolvido e expandido e as atividades precisam ir além de algo engessado. Cada aluno tem o seu processo de aprendizado e

absorção do conhecimento e de colocar em prática as atividades propostas, de acordo com o seu entendimento, fazendo com que, ao longo desses momentos construídos, seja possível aprender sobre a especificidade de cada corpo, suas qualidades e limitações. O professor em sala deve incluir todo(a)s nas atividades que planeja para a turma e, de acordo com aquela turma, criar novas propostas e desenvolver exercícios nos quais toda a turma possa participar se tornando uma única turma.

Esta pesquisa me oportunizou um novo olhar para toda a comunidade escolar, pois os/as estudantes tiveram uma melhoria significativa no convívio do dia a dia, respeitando as diversidades corporais de todo o território escolar.

Os referencias teóricos-metodológico que usei como base para elaboração dos planos de aula, como dentre outros, Klauss Vianna, Viola Spolin, Paulo Freire e Vinícius Lirio me auxiliaram a pensar como o ensino do teatro pode se tornar mais inclusivo e, a escola, enquanto instituição, um local de acolhimento, cuidado e generosidade, responsável por transformar tantas vidas e trajetórias.

Sendo assim, finalizo este trabalho com um olhar mais sensível a todas as expressões e possibilidades corporais que existem, pois todo corpo existe e está no mundo, contribuindo para o crescimento da humanidade. Sigo meus trabalhos com os/as estudantes de inclusão, certo de que, independentemente do tempo e espaço, todos os corpos serão bem-vindos e bem-vindas à sala de aula de teatro!

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Tradução de Antônio Piquet Carneiro. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Autoestima na escola: vivências e reflexões com educadores**. São Paulo: Brasiliense, 7ª edição, 1991. BRASIL. Coleção trabalhando com a educação de jovens e adultos, vol. 1, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

HALL, S. (2003). **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG.

KOULECHOV, Maria & Roselli, Ana. **Stanislavski e o Método de Análise Ativa: A Criação do Diretor e Dramaturgo**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LÍRIO, Elenice de Souza. **Poéticas Híbridas: entre o teatro e a performance**. *Revista Aspás*, vol. 10, n. 1, 2020, pp. 1-15.

LÍRIO, Vinícius da Silva. **Criar, performar, cartografar: poéticas, pedagogias e outras práticas indisciplinadas do teatro e da arte**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2020. 155 p.

MALUF, Maria Irene. **Autismo**: Novas Abordagens, Novas Esperanças. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2016.

\_\_\_\_\_ **O Transtorno Opositivo-Desafiador (TOD)**: Entendendo as crianças desafiadoras. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2015.

\_\_\_\_\_ **TDAH - Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade**: Guia para pais e educadores. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2008.

PIAGET, Jean. **Personagens da Psicologia do Desenvolvimento Infantil**. Editora Artmed, 1998.

ROMANO, Lucia. **O Teatro do Corpo Manifesto: Teatro Físico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

ROMANO, Susana. **Teatro físico: teoria e prática**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

VIANNA, Angel. **Técnicas de Klauss Vianna**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. São Paulo: Summus, 2005.

**APÊNDICE: ADAPTAÇÃO DE “ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS”**

**DIREÇÃO: Fernando Ferreira**

**NARRADOR:** ERA UMA JOVEM, CHEIA DE IMAGINAÇÃO E MUITO CURIOSA, CHAMADA ALICE. ENQUANTO FAZIA SUAS LIÇÕES DE CASA, ELA SONHAVA COM UM MUNDO SÓ DELA.

**ALICE:** NO MEU MUNDO, TUDO SERIA DIFERENTE: AS FLORES FALARIAM E HAVERIA UM COELHO COM UM RELOGIO, COMO ESTE QUE PASSOU...ESPERE! EU DISSE COELHO COM UM RELÓGIO? **(ENTRA O COELHO)**

**COELHO:** AI MEU DEUS... AI MEU DEUS... ESTOU COM PREÇA.

**NARRADOR:** NO MESMO INSTANT, O ESTRANHO COELHO ENTROU EM UMA TOCA, E A GAROTA DECIDIU SEGUI-LO?

**ALICE:** NÃO DEVERIA FAZER ISSO, MAS ESTOU TÃO CURIOSA!

**NARRADOR:** PENSOU ALICE.

**NARRADOR:** LOGO AO ENTRAR NA TOCA, ALICE COMEÇOU A CAIR, COMO SE ESTIVESSE EM UM POÇO.DURANTE A QUEDA, PERCEBEU QUE TUDO ERA MUITO DIFERENTE E ESTRANHO. ELA PARECIA FLUTUAR!

**CORO (TODOS):** O POÇO ERA MUITO FUNDO OU ELA CAIA DEVAGAR...  
(BISx3)

**NARRADOR:** QUANDO CHEGOU AO FUNDO, VIU QUE O COELHO HAVIA PASSADO POR UMA PEQUENA PORTA E CORREU ATRÁS DELE.

**ALICE:** COMO FAREI PARA SEGUIR O COELHO?

**NARRADOR:** PERGUNTOU ALICE NA ENORME SALA EM QUE SE ENCONTRAVA, E A MAÇANETA RESPONDE PARA ALICE.

**MAÇANETA:** ORA É SIMPLES. BEBA A POÇÃO QUE ESTÁ EM CIMA DA MESSA!

**NARRADOR:** E ALICE BEBE A PORÇÃO.

**NARRADOR:** RESPONDEU A MAÇANETA FALANTE DA PORTA. E ASSIM A GAROTA FEZ, FICANDO PEQUENINA O BASTANTE PARA PASSAR ATRAVÉS DA FECHADURA.

AO CHEGAR DO OUTRO LADO, AVISTOU NOVAMENTE O COELHO, **(ENTRA O COLHO)** QUE AINDA CORRIA, E CONTINUOU A SEGUI-LO. PARÉM COMO O COELHO É MUITO VELOZ, ALICE O PERDEU DE VISTA. NESSE MOMENTO, APARECEU O ESTRANHO GATO CHESHIRE, QUE DISSE: **(ENTRA O GATO)**

**GATO:** SE QUER ACHAR O COELHO, VÁ FALAR COM O CHAPELEIRO MALUCO! OU, ENTÃO, COM O Sr. LEBRE..., MAS ELE TAMBÉM É MALUCO, ENTENDEU?

**NARRADOR:** A GAROTA SEGUIU O CONSELHO DO GATO. POBRE ALICE! O CHAPELEIRO E O Sr. LEBRE ERAM TÃO DOIDOS QUE CONFUNDIRAM AINDA MAIS. **(ENTRÃO O CHAPELEIRO E A LEBRE)**

**NARRADOR:** E O CHAPELEIRO DISE PARA ALICE.

**CHAPELEIRO:** QUE COISA MENINA ALICE, VOCE ESTÁ A PROCURA DO COELHO, ELE FOI PARA DIREITA OU ESQUERDA AIAIAIA..... JÁ NÃO SEI MAIS O QUE FAZER, ME AJUDA LEBRE!

**LEBRE:** SIM MEU QUERIDO MALUCO CHAPELEIRO, MAS EU NÃO ME LEMBRO QUAL É A DIREITA E À ESQUERDA....( BRINCANDO)

**CHAPELEIRO:** MELHOR VAMOS PARA O MEU CHÁ MALUCO, 1.2.3...CONVIDADOS...

**ENTRA OS ALUNOS DO 1 E 2 ANO PARA A DANÇA, ELES SÃO OS CONVIDADOS DO CHAPELEIRO.**

**CENA DA DANÇA, TURMA 1 PRIMEIRO ANO, 2 SEGUNDO ANO. (SAEM TODOS DE CENA ASSIM QUE A MÚSICA ACABA E SÓ FICA ALICE, EM CENA.) E ASSIM OS CONVIDADOS VOLTARAM PARA SUAS CASAS.**

**NARRADOR:** PERCEBENDO QUE ELES NÃO AJUDARAM, A GAROTA LOGO DEU NO PÉ.

**ALICE:** QUE GENTE ESTRANHA!

**NARRADOR:** ALICE CONTINUOU CAMINHANDO E ENCONTROU UMA LAGARTA, SENTADA EM UM COGUMELO. **(ENTRA A LAGARTA.)**

**LAGARTA:** O QUE VOCÊ QUER?

**ALICE:** SÓ QUERIA FICAR GRANDE NOVAMENTE...

**NARRADOR:** RESPONDEU ALICE.

**LAGARTA:** PEGUE DOIS PEDAÇOS DESTE COGUMELO: UM DO LADO ESQUERDO E OUTRO DO LADO DIREITO. UM FARÁ VOCÊ CRESCER E O OUTO, DIMINUIR.

**NARRADOR:** INSINUOU A LAGARTA, INDO EMBORA PARA SEU CASULO.

**NARRADOR:** ALICE ANDOU MAIS UM POUCO E ACHOU QUE ESTAVA PERDIDA. ENTÃO, APARECEU NOVAMENTE O GATO DE CHESHIRE E O COELHO **(ENTRA O GATO E COELHO)** QUE ABRIU UMA PASSAGEM PARA O CASTELO DA RAINHA VERMELHA.

**NARRADOR:** A RAINHA VERMELHA ESTAVA CHEGANDO COM O REI DE COPAS SEU EXÉRCITO DE CARTAS E QUEM A RECEBEU FOI JUSTAMENTE O COELHO, ALICE FICOU MUITO ASSUSTADA. **(ENTRA A RAINHA VERMELHA E O REI DE COPAS E SUAS CARTAS)**

**NARRADOR:** PARA PIORAR A SITUAÇÃO, O GATO DE CHESHIRE APARECEU E FICOU ZOMBANDO DE ALICE.

**GATO:** ESTAR COM MEDO ALICE, ENTÃO É MELHOR VOCÊ CHAMAR POR AJUDA A RAINHA BRANCA ELA COM SUA BONDADE PODE TE AJUDAR.

**NARRADOR:** ENTÃO ALICE CHAMA E GRITA BEM ALTO PELO NOME DA RAINHA BRANCA, QUE VEM, BEM LINDA E RELUZENTE.

**ALICE:** RAINHA BRANCA, RAINHA BRANCA CADÊ VOCÊ...

**(ENTRA A RAINHA BRANCA)**

**NARRADOR:** E ASSIM APARECE A RAINHA BRANCA, PARA AJUDAR ALICE A SAIR DO CASTELO DA RAINHA VERMELHA.

**NARRADOR:** PARA QUE ALICE SAÍSSE DO MUNDO DAS MARAVILHAS, ELA TERIA QUE JOGAR O JOGO DAS CARTAS, ORDENOU O REI DE COPAS, E O REI DISSE.

**REI DE COPAS:** ATENÇÃO CARTAS..., 1, 2, 3.

**RAINHA VERMELHA:** QUE COMECEM OS JOGOS DAS CARTAS, EMBARALHAR... DIREITA, ESQUERDA.

**NARRADOR:** E ALICE RESPONDE A RAINHA VERMELHA.

**ALICE:** NÃO VOU JOGAR, JOGO NEM UM, SÓ QUERO IR EMBORA PARA CASA SAIR DAQUI LOGO.



**NARRADOR:** A RAINHA VERMELHA FICA MUITO NERVOSA, E DIS:

**RAINHA VERMELHA:** CORTE A CABEÇAAAAAAA.....

**NARRADOR:** E AS CARTAS GRITÃO... CORTEM, CORTEM....

**NARRADOR:** E A RAINHA BRANCA FALA COM ALICE.

**RAINHA BRANCA:** VEM COMIGO ALICE VOU TIRAR VOCÊ DAQUI LOGO, VOLTARÁ PARA SUA CASA.

**NARRADOR:** E ASSIM SAIU CORRENDO SEM OLHAR PARA TRÁS ALICE E A RAINHA BRANCA DEIXANDO TODOS E COM A AJUDA DA RAINHA BRANCA ALICE RETORNA PARA O MUNDO REAL DELA...

**NARRADOR:** E A RAINHA VERMELHA FICA COM TANTA RAIVA QUE ELA SAI COM SEU REI DE COPAS E SUAS CARTAS PARA DENTRO DO SEU CASTELO.

E O GATO E O COELHO SEM ENTENDER NADA, FICARAM PARA TRÁS, MAS COMO ELES SÃO AMIGOS LOGO DEU NO PÉ, E TAMBÉM FORAM EMBORA PARA O CASTELO DA RAINHA VERMELHA. E O MUNDO DAS MARAVILHAS CADA DIA MAIS UM NOVO SONHO...

FIM