



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES - ICHCA**  
**CURSO DE TEATRO LICENCIATURA**

**CIA HIPERATIVA UTILIZANDO A LINGUAGEM TEATRAL  
PARA A EDUCAÇÃO**

Ingrid Karine Teixeira Gomes Nascimento

**Maceió – Alagoas**

**2021**

Ingrid Karine Teixeira Gomes Nascimento

**CIA HIPERATIVA UTILIZANDO A LINGUAGEM TEATRAL  
PARA A EDUCAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC apresentado a UFAL  
como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada  
em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho

**Maceió - Alagoas**

**2021**

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
Bibliotecário: Valter dos Santos Andrade

N244c Nascimento, Ingrid Karine Teixeira Gomes.

Cia Hiperativa utilizando a linguagem teatral para a educação / Ingrid Karine Teixeira Gomes Nascimento, Maceió – 2021.

81 f. : il.

Orientador: José Acioli da Silva Filho.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro: Licenciatura) – Universidade Federal de Alagoas, Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 73-81.

1. Teatro na educação. 2. Cia Hiperativa. 3. Arte na educação. 4. Teatro escolar. 5. Ensino – Meios auxiliares. I. Título.

CDU: 792.067:37

## AGRADECIMENTO

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha caminhada, autor da minha vida, meu sustento, socorro presente na hora da angústia. Ao meu orientador Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho pela paciência na orientação e incentivo, que tornaram possível a conclusão deste trabalho monografia, a quem sou muito grata. Como aos professores Prof. Me. Ronaldo de Andrade Silva e Prof. Me. Washington Monteiro da Anunciação por aceitarem meu convite para a banca. Também a Cia Hiperativa pela inspiração e forças que me transformou e me disponibilizou crescimento como artista, dando-me a oportunidade e possibilidades para a pesquisa de conclusão desta obra.

Meu esposo Nanderson Nascimento dos Santos, que de forma especial e carinhosa me deu força e coragem, me apoiando nos momentos de dificuldades. Aos amigos, professores e colaboradores do Curso de Teatro-Licenciatura pelo incentivo durante esses períodos. Aos meus pastores Reginaldo e Rosiane que me ajudaram a exercer minha fé e mostrar que tudo é possível ao que crer.

Dedico esta, bem como todas as minhas demais conquistas, aos meus amados pais Ângela e Ivanildo e a meus avós Antônio (Que já não está mais nesse plano) e Carminha por me criarem e me educarem até que chegasse aqui, sem eles esse dia não estaria sendo concretizado.

"Consagre ao Senhor tudo o que você faz, e os seus planos serão bem-sucedidos."

(SAGRADA, Bíblia, PV: 16; 3)

## RESUMO

Esta pesquisa tem como fonte de inspiração a minha identificação com o Teatro na escola, focado no trabalho da Cia. Hiperativa. Tem o intuito de relacioná-la a teoria e a importância do teatro como didática e prática pedagógica para a educação. E, como o mesmo ajuda no desenvolvimento da criança e do adolescente trazendo como objetivo principal compreender o aspecto pedagógico e artístico. Assim sendo, refletindo como o Teatro auxilia a criança e o adolescente no seu crescimento cultural e na sua formação como indivíduo, que estão sendo desenvolvidos com o Teatro enquanto ação educativa. De modo que pretendemos discutir a utilização da linguagem do Teatro na sala de aula, a sua relevância como disciplina e como projeto escola de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais. Trazendo assim, a pesquisa de Teatro de grupo. Dentre os autores com quem o trabalho, destacam-se: CAMAROTTI (2002), JAPIASSU (2001), KOUDELA (2001), e REVERBEL (1997). O que se concluiu dessa pesquisa é que se torna necessário o desenvolvimento de formas de se trabalhar com a linguagem teatral nas escolas e torná-las mais acessíveis.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>01</b>
<b>CAPÍTULO 1: HISTÓRICO DA CIA HIPERATIVA.....</b>	<b>7</b>
1.1. A Cia. Hiperativa .....	7
1.2. Criatividade e ludicidade na Cia Hiperativa .....	13
1.3. Participação em Festivais .....	30
<b>CAPÍTULO 2 :TEATRO NA ESCOLA – UMA EXPERIÊNCIA EDUCATIVA.....</b>	<b>35</b>
2.1. Arte como disciplina .....	36
2.2. Arte/Educação – O Teatro na Educação .....	45
2.3. Práticas metodológicas no ensino de Teatro na escola .....	47
<b>CAPÍTULO 3 :TEATRO COMO PROJETO ESCOLA.....</b>	<b>54</b>
3.1. Espetáculos Cia. Hiperativa – Projeto Escola.....	55
3.2. Grupos de Teatro de Maceió e o Teatro Infantil .....	60
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>66</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>73</b>

**LISTA DE FOTOS**

<b>FOTOGRAFIA 01</b> - Cartaz do espetáculo Pinóquio .....	<b>9</b>
<b>FOTOGRAFIA 02</b> - Cena Pinóquio. Lucas Darlan e Rid Teixeira .....	<b>9</b>
<b>FOTOGRAFIA 03</b> - Cartaz Espetáculo “Fadinha” .....	<b>17</b>
<b>FOTOGRAFIA 04</b> -- Personagem Fadinha .....	<b>18</b>
<b>FOTOGRAFIA 05</b> -- Personagem Fadinho.....	<b>19</b>
<b>FOTOGRAFIA 06</b> -Cartaz do espetáculo Gideão – o gato vilão .....	<b>20</b>
<b>FOTOGRAFIA 07</b> -Cartaz do espetáculo Gideoa a gata leoa .....	<b>21</b>
<b>FOTOGRAFIA 08</b> -Personagem Macaco .....	<b>21</b>
<b>FOTOGRAFIA 09</b> -Personagem Leão .....	<b>22</b>
<b>FOTOGRAFIA 10</b> -Cartaz do espetáculo Isso é uma palhaçada .....	<b>22</b>
<b>FOTOGRAFIA 11</b> -Palhaço Uta .....	<b>23</b>
<b>FOTOGRAFIA 12</b> -Palhaça Guindinha .....	<b>24</b>
<b>FOTOGRAFIA 13</b> – Contos contados Cantados .....	<b>24</b>
<b>FOTOGRAFIA 14</b> -Cartaz O menino Juninho.....	<b>26</b>

## **INTRODUÇÃO**

Esta pesquisa tem como tema a “Cia Hiperativa utilizando a Linguagem Teatral para a Educação”. Para tanto, ter o Teatro como ponto de referência para realização enquanto uma atividade potencialmente produtiva no universo escolar. Este TCC como processo final de curso é para mim uma grande realização, pois o Teatro foi uma prática que permeou paralelamente minha formação dentro da Universidade Federal de Alagoas - UFAL. Escolhi relacionar meu tema com a principal justificativa de buscar interligar minha experiência com o teatro dentro da Cia. Hiperativa e a minha formação acadêmica, porque sempre foi uma área de meu interesse.

Contextualizando um pouco melhor, a minha experiência com o Teatro dentro das produções da Cia. Hiperativa com a sala de aula, o Teatro na escola, e a escola no teatro. Meu interesse foi crescendo à medida que eu fui observando as relações do Teatro na escola como disciplina, e como o estudante tem acesso aos espetáculos produzidos em Maceió. Para isso, como a Arte e o Teatro são capazes de promover habilidades essenciais para o desenvolvimento integral do estudante. Onde ele é utilizado como estratégia metodológica para a apreensão do conteúdo e que muitas vezes, negligenciadas pelo desenho curricular obrigatório.

O Currículo Básico para a escola pública municipal propõe o ensino de Arte em quatro linguagens artísticas: Artes Visuais, Teatro, Dança e Música. Antes o ensino de Arte não era visto com as quatro linguagens. Para justificar a trajetória da importância dessa disciplina no contexto atual, primeiramente será mostrado um breve histórico da Arte no Brasil e a Arte enquanto área de conhecimento, que abrange as linguagens artísticas como disciplina. Com o intuito de abordar especificamente o Teatro na escola, a pesquisa abordará o que é Teatro e qual é a sua função.

Entende-se que o profissional mais qualificado para ensinar as linguagens artísticas, seria aquele com formação acadêmica específica para tal. Porém, sabemos que a formação acadêmica dos professores não é muitas vezes voltada para o ensino de arte, em especial o Teatro, mas nada o impede de pesquisar e aplicá-la em seu cotidiano no diálogo de vários conteúdos. O objetivo deste texto é reafirmar a teoria já desenvolvida por alguns

pesquisadores na área da educação e da arte. A partir das minhas experiências com o Teatro ir à escola dar aula ou com espetáculos, consegui com que eu tivesse mais atenção e vontade de aprender, já que, com essa estratégia, tornava o aprendizado muito mais atrativo para os estudantes.

Ao ingressar na Universidade não pude deixar de me incomodar com a lacuna que o Teatro na escola e para a escola, representa na Academia. A partir disso, resolvi pesquisar e pensar um meio de relacionar o ensino de Teatro, na educação e de como os espetáculos ampliam o universo artístico e cultural, possibilitando o trabalho reflexivo, a capacidade de apreciação estética e conseqüentemente a formação de um ser humano com um despertar de consciência de suas diversas competências e habilidades.

Trilhando esses dois caminhos, vi o quanto a realidade da Educação de Arte na escola encontra-se limitada por um determinado paradigma, e o quanto o universo da linguagem teatral pode contribuir para questioná-la e ampliá-la. Formar atores não é o objetivo da escola pública, mas sim, propor para o ensino os princípios básicos do Teatro – o trabalho com corpo, voz, emoção e a visualidade. Mesmo que os professores que hoje atuam nas escolas tenham tido suas graduações em Dança, Teatro, Música e Artes Visuais, eles pouco utilizam desses conteúdos em suas aulas quando em atuação no ambiente escolar. Em geral, esses conteúdos são desvalorizados e/ou, deixados de lado.

No decorrer desta pesquisa será mencionada sobre a inserção do Teatro como proposta pedagógica, a importância do brincar para desenvolver a criatividade e o papel do professor. O Teatro na escola constitui-se como uma linguagem pouco estudada sob o ponto de vista de seu potencial educativo e pouco aplicada nas escolas - que também carecem de incremento em metodologias e práticas de ensino. Aqui utilizo a expressão “teatro infantil” como o teatro para o público infantil, e até para adolescentes, ou melhor, para todos os públicos, para toda família onde ele faz parte do processo educacional e da formação do indivíduo.

Quando se faz Teatro para a criança ou Teatro infantil ou infanto/juvenil pode proporcionar um momento rico em cultura, entretenimento e pode ainda contribuir para a educação. Educação é a ação de desenvolver, bem como foco o Teatro e o desenvolvimento no processo de ensino e aprendizagem, que têm como resultado, conhecimento e prática.

Mas ainda é muito comum ouvir o termo ‘teatro infantil’ usado de forma pejorativa. Como se seus profissionais não precisassem de (in)formação e experiência. Tratando de “teatrinho”.

Esta é outra justificativa para a abordagem do tema, pois o ensino das Artes na educação escolar brasileira segue concebido por muitos professores, funcionários de escolas, pais de estudantes, como supérfluo, caracterizado como lazer/recreação, ou mesmo luxo. Com seu leque de possibilidades deve também contemplar conteúdos que envolvem o universo das linguagens, tais como: a leitura, a leitura dramática, a escrita, a expressão e consciência corporal, a mímica, atividades rítmicas, os jogos, as danças, as atividades circenses e a contação de história. Esses conteúdos podem e devem ser utilizados pelos professores na escola. A valorização do Teatro e das Artes na maioria das vezes é vivenciada apenas pelas escolas particulares, mas existem escolas públicas que priorizam e vivenciam essa abordagem metodológica de modo dedutivo, as quais têm acesso aos conteúdos culturais elaborados pelos órgãos e instituições de fomento a tais práticas.

Quando, na verdade, a experiência artística, expressiva, pode ser implementada em qualquer disciplina. Sua ampla possibilidade de manifestações no âmbito das práticas corporais no contexto escolar em geral e as expressões artísticas (Teatro, Dança etc.) acontecem esporadicamente e de forma precária. Sendo, no caso, importante pensar e repensar as estratégias aplicadas em sala de aula. Essas experiências se tornam descontextualizadas e, portanto, fragmentadas e superficiais. Pois, essas linguagens expressivas podem ser abordadas tanto como conteúdo, quanto como recurso pedagógico.

O estudo traz como objetivo principal propor a expressão/linguagem teatral, e suas potencialidades, como conteúdo possível de ser desenvolvida no âmbito escolar e nas aulas de Arte: Teatro. E como objetivo específico, examinar brevemente as produções, grupos, companhias e coletivos de Teatro envolvendo o Teatro infantil; refletir sobre algumas estratégias metodológicas experienciadas com o Teatro para estudantes por meio das produções da Cia Hiperativa.

Neste contexto, buscamos na problemática, discutir de que forma vivências de Teatro, associadas à utilização das linguagens corporal e plástica, dentro das produções da Cia. Hiperativa, na utilização de práticas como disciplina e como projeto escola, que

poderão desenvolver potencialidades estéticas com o público estudantil, tendo em vista as categorias criatividade, ludicidade e o gosto pelo Teatro. Tendo como objetivo geral compreender como vivências teatrais aplicadas ao contexto escolar poderão contribuir para o desenvolvimento da criatividade, da imaginação, da ludicidade e da interação social, tendo em vista favorecer as potencialidades expressivas estéticas e culturais para uma aprendizagem mais significativa.

E com objetivos específicos, criar um espaço vivencial na cidade com espetáculos voltados a temática para crianças e adolescentes de escolas do ensino público e privado, por meio de projetos escola e, propondo atividades pedagógicas, através da linguagem, que favoreceram o desenvolvimento estético e cultural da criança; investigar e discutir sobre como ocorre o processo de criação, frente aos desafios propostos nas vivências lúdicas com o Teatro e verificar se o uso do Teatro para criança é capaz de potencializá-las no que diz respeito à criatividade e interação sociocultural. Este TCC encontra-se estruturado em três seções:

No **Capítulo 1** trata do **HISTÓRICO DA CIA HIPERATIVA**, sua criatividade e ludicidade e sua participação em Festivais. Aponta o Teatro como uma linguagem estética e de interação sociocultural, descrevendo um breve histórico e as origens da Cia Hiperativa, dialogando com autores, com reflexão destacada sobre a formação estética e a interação sociocultural;

Já no **Capítulo 2** relata o **TEATRO NA ESCOLA – UMA EXPERIÊNCIA EDUCATIVA**, focando a Arte como disciplina, a Arte Educação – O Teatro na Educação e Práticas Metodológicas no Ensino do Teatro na Escola.

Por fim, no **Capítulo 3** temos **TEATRO COMO PROJETO ESCOLA**, Os espetáculos da Cia. Hiperativa – Projeto Escola, os Grupos de Teatro de Maceió, o Teatro Infantil ou para crianças e adolescentes e as Práticas Metodológicas no Ensino do Teatro na Escola. A segunda parte consiste em um olhar sobre os conceitos de Criatividade e Ludicidade, abordando diversos autores em suas classificações, categorizações e associações, em articulação com as vivências expressivas que foram desenvolvidas em Teatro Infantil.

Dito isso, explico o problema motivador dessa investigação: Qual a importância da inclusão da linguagem teatral na escola e, como organizá-la enquanto conteúdo nas aulas de Arte? De que modo o Teatro está inserido na escola por meio de projetos? Como elas perpassam as disciplinas escolares sobre sua inclusão no processo ensino aprendizagem? Como fomentar essa prática na escola? Quais as vantagens de se trabalhar com a linguagem teatral na escola?

Limitei-me também aos processos pedagógicos que os espetáculos da Cia Hiperativa produzem ao levá-los as escolas de Maceió. A palavra análise não caberia aqui, não é minha intenção apontar certos e errados dentro dessas produções, a intenção é por o foco nos espetáculos. Como pensam, pedagogicamente e esteticamente falando, esses artistas que trabalham com um público alvo.

E para discutir esse percurso, temos um pouco da história da formação da Cia. Hiperativa, de seu processo criativo - de como foi construído os seus trabalhos e de sua participação em festivais no Brasil. Trazendo também de forma simples e clara como a Cia. Hiperativa surgiu e o processo de criação do seu primeiro espetáculo. Tendo a criatividade como uma fonte inesgotável criadora para a Hiperativa. Ainda seguindo nesse capítulo, trato da produção que aborda uma estética com Teatro infantil uma narrativa, e experiências educativas, com espetáculos que traz um ensino a seu espectador, como a ética e o respeito.

Continuando, como o ensino e a prática do Teatro inclui uma série de aprendizagens, a exemplo: 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, trabalha a cidadania, criatividade, ética, sentimentos, interdisciplinaridade, incentiva a leitura, ajuda os alunos a desinibirem-se e adquirirem autoconfiança, desenvolve habilidades adormecidas, estimula a imaginação e a organização do pensamento.

Enfim, são incontáveis as vantagens em se trabalhar o Teatro. A abordagem metodológica utilizada neste estudo constituiu-se por uma natureza qualitativa. Dentre essas possibilidades citadas, o Teatro, pode abordar tudo que podemos imaginar.

Foi utilizada a linguagem teatral como projeto escola apresentando também os grupos ativos da cidade. Através de uma análise das produções da Cia Hiperativa com

intuito de mostrar como foi feita a inserção do conteúdo teatral na escola e como ele foi trabalhado, onde utilizei o Teatro como tema principal das aulas, colocando em prática, por meio da metodologia em que está estruturado ou engessado na escola.

Abordo brevemente Teatro de grupo e de como é a criação nos processos de montagem do espetáculo buscando neles instrumento potencializador da criatividade, da ludicidade e das relações socioculturais na escola através de projetos escolas e na cidade, tendo em vista a necessidade de formação integral de sujeitos históricos, ressignificando suas experiências de forma crítica, estética e criativa. E de como o público interage. Esta experiência foi alicerçada com a criação do Teatro Infantil desenvolvendo atividades com essa estética, na busca de transformar a experiência em uma vivência cheia de possibilidades, capazes de contribuir para o desenvolvimento social do indivíduo e da coletividade.

Assim, como o desafio do presente trabalho não é abranger toda a produção da cidade, adoraria que fosse possível, mas não é o caso. Claro que, diante dos argumentos apresentados, não se pode afirmar que o conteúdo do Teatro na escola, nos palcos, nas produções da Cia. Hiperativa, oferece maiores possibilidades, para que ocorram frequentes interações entre sujeitos de diferentes classes e grupos sociais.

De maneira bibliográfica e empírica, que aponta este estudo, na busca de fundamentação para análise, dialogo com autores que sustentam reflexões acerca do Teatro Infantil, enquanto instrumento pedagógico, além de teóricos, estudiosos e pesquisadores que contribuem para iluminar a pesquisa. Espero que esse material possa somar à literatura acerca do tema. Que seja útil como uma introdução sobre o Teatro em Maceió para quem vai fazer ou apreciar o mesmo. Almejo que o Teatro possa estar sempre em discussão no âmbito acadêmico, sem preconceitos, e que no futuro haja espaço para falar e ensinar mais sobre essa Arte em particular. Acho que é um tema interessante e que precisa de mais atenção.

## CAPÍTULO 1 - HISTÓRICO DA CIA HIPERATIVA

Quero falar nesse texto sobre o fazer Teatro em Maceió e de como um pequeno grupo enfrenta para produzir trabalhos, venho refletindo ao longo dos últimos anos, porque querendo ou não, fazer Teatro em Maceió é difícil e Teatro para crianças é muito mais, por várias questões que na leitura serão esclarecidas. O primeiro *insight*<sup>1</sup> para fazer Teatro que me veio nesse processo foi fazer o teste para entrar na Escola Técnica de Artes-ETA, desde então a construção de personagem, figurino, maquiagem foi sendo adquirida e aprofundadas dentro da Escola Técnica de Artes e complementadas na Universidade.

Ao criar a Cia Hiperativa não fazia ideia que um dia seria meu trabalho e meu material de estudo para a construção do meu Trabalho de Conclusão de Curso- TCC e cá estamos. E com a Cia Hiperativa pude entender melhor muitas coisas, como produção, montagem de espetáculos, participar de festivais de Teatro, no Brasil. A compreensão disto não se remete apenas a importância desses processos que todos os grupos de Teatro passam. Refere-se acima de tudo ao movimento de transformação da cena teatral em Maceió, de afirmação e de reconhecimento do que se pode chamar de Teatro infantil, Teatro na escola ou para crianças, nossa principal linguagem.

### 1.1 - A Cia Hiperativa

Minha história com o teatro começa antes da Cia Hiperativa, inicia-se na escola com o grupo de Teatro que além de se apresentar em sala de aula apresentávamos nas datas comemorativas da Escola: dia das mães, dia dos pais, São João e Natal.

No ano de 2014 faço o teste da Escola Técnica de Artes - ETA para o curso de Arte Dramática, onde a personagem que interpretei foi a “Mys. Y” do texto dramático "A

---

<sup>1</sup> *Insight* é um substantivo com origem no idioma inglês e que significa compreensão súbita de alguma coisa ou determinada situação. O insight também está relacionado com a capacidade de discernimento, pode ser descrito como uma espécie de epifania. Nos desenhos, o insight é representado com o desenho de uma lâmpada acesa em cima da cabeça do personagem, indicando um momento único de esclarecimento em que se fez luz. <https://www.significados.com.br/insight/>

Mais Forte" de *August Strindberg*<sup>2</sup>. Em 2015, início o curso de Teatro Licenciatura, onde a universidade já estava em sua segunda greve neste período estava fazendo também a Escola Técnica de Artes. Os dois cursos me demandavam muitos trabalhos de pesquisa e estudos, onde os dois se completavam, enquanto o curso de Arte Dramática me demandava atividades práticas o curso de Teatro Licenciatura me demandava a teoria. Assim foi durante todo o curso.

A ementa do curso de Arte Dramática propõe que no fim do terceiro e quarto módulo que haja uma montagem cênica. Em 2016 iniciávamos a montagem cênica do terceiro módulo, iniciando assim, o processo para montagem, onde foi bem conturbado devido às greves que enfrentávamos, estávamos montando “Pinóquio<sup>3</sup>” com direção do Professor Me Alex Cerqueira<sup>4</sup>.

---

2 Dramaturgo sueco (22/1/1849-14/5/1912). Um dos criadores do teatro expressionista e o escritor mais importante da Suécia. É reconhecido como escritor em 1879, com *O Quarto Vermelho*, primeiro romance naturalista da literatura sueca. Escreve *O Pai* (1887) e *Senhorita Júlia* (1899) de 1898 a 1904 as três partes da peça *Para Damasco*, precursora do teatro expressionista, que influencia inúmeros dramaturgos alemães. Morre de câncer, em Estocolmo. <https://www.algosobre.com.br/biografias/august-strindberg.html>

3 Pinóquio (em italiano *Pinocchio*) é uma personagem de ficção cuja primeira aparição se deu em 1883, no romance *As Aventuras de Pinóquio* escrita por Carlo Collodi, e que desde então teve muitas adaptações. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pin%C3%B3quio>

4 É ator, Maquiador, Aderecista e Cenógrafo , professor de Estética Teatral, graduado em Artes Cênicas: teatro licenciatura, pela Universidade Federal de Alagoas (2008), especialista no Ensino da Arte: Teatro, pela Universidade Federal de Alagoas (2012), e mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Vencedor do prêmio Nacional de maquiagem artística Celebrities, promovido pela marca Catharine Hill, em 2011 e palestrante em congressos Internacionais de maquiagem. Atualmente é professor da Escola Técnica de Artes - ETA vinculada a Universidade Federal de Alagoas - UFAL - de Figurino, Cenografia, Maquiagem e Visagismo. <http://lattes.cnpq.br/5593298045836962>

**FOTOGRAFIA 1** – Cartaz do espetáculo Pinóquio**Foto:** Arte Gráfica: Pinóquio. (**Acervo:** Pessoal Ano: 2015)

O espetáculo é inspirado tanto no filme da Disney quanto no texto de *Carlo Collodi*<sup>5</sup>. No início do processo meu personagem seria dividido com mais duas atrizes, o papel da Fada Azul, porém essa ideia inicial não aconteceu, então fiz só a personagem da Fada Azul. E ela ganha um assistente, o personagem do Fadinho surge para suprir uma necessidade cênica

**FOTOGRAFIA 2** - Cena Pinóquio. Lucas Darlan e Rid Teixeira.**Foto:** Alexandra Souza. (**Acervo:** Pessoal Ano: 2015)

O que deu muito certo, assim a Fada Azul e o Fadinho que na verdade é um duende, quem deu a vida a esse personagem tão emblemático foi meu amigo e parceiro de trabalho Lucas Darlan<sup>6</sup>. E assim que meu envolvimento com o tema inicia-se, no período

---

<sup>5</sup> Carlo Goldoni (Veneza, 25 de fevereiro de 1707 — Paris, 6 de fevereiro de 1793) foi um dramaturgo veneziano. É considerado um dos maiores autores europeus de teatro e um dos escritores italianos mais conhecidos fora da Itália. Provavelmente, suas obras, junto com as de Pirandello, constituem o principal veículo de difusão da arte dramática italiana através do mundo. Muito conhecido pela difusão da *commedia dell'arte*.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlo\\_Goldoni](https://pt.wikipedia.org/wiki/Carlo_Goldoni)

<sup>6</sup> Ator, produtor cultural, formado na Escola Técnica de Artes-ETA (2014), fundador da Cia. Hiperativa.

que concluiu a Escola Técnica de Artes no ano de 2016.

A partir da montagem de Pinóquio nos unimos para produzir espetáculos que tenham um contato direto com o público através da comédia, com base no improviso. É assim que a Cia. Hiperativa surge, buscando desenvolver uma linguagem teatral autoral e experimental através da pesquisa nas diversas manifestações artísticas, e em constante diálogo com seu público infanto-juvenil.

O significado do nome da Cia é muito especial para nós por representar nossa essência: Hiper+ Ativa= Hiperativa, Hiper prefixo culto do advérbio. hiper 'acima; sobre; por cima, muito' e Ativa. Hiperativa é o feminino de hiperativo. Diz-se da pessoa que é muito ativa, que apresenta hiperatividade, excesso de atividade.

Escolhi relacionar meu tema deste trabalho com o Teatro na escola porque sempre foi uma área de meu interesse, tendo o meu primeiro contato com o teatro para criança. Assim fundamos no dia nove de março de dois mil e dezesseis a Cia Hiperativa, juntamente com o ator Lucas Darlan aqui na cidade de Maceió. Com foco no público infanto-juvenil a Hiperativa apresenta os seus espetáculos de repertório em Teatros, escolas (Projeto Escola), instituições ou espaços alternativos de todo o Brasil. Meu interesse foi crescendo à medida que eu fui percebendo as reações do público.

A Hiperativa hoje com vários trabalhos - Espetáculos: "Fadinha a Magia está na Varinha (2016)", "Gideoa a Gata Leoa (2016)", "Isso é uma Palhaçada (2017)"; Teatro de Bonecos: "O Menino Juninho (2017)", "Ueber um Sapo Divertido (2018)", "Uma Dupla Dinâmica (2018)"; Contação de História: "Contos Contados Cantados (2018), diversos improvisos com temas da atualidade. A cada novo espetáculo um cuidado pedagógico. Firmou-se, em pouco tempo, por seu especial cuidado com o universo das crianças, com o desenvolvimento de uma dramaturgia educadora, e por profissionalismo, marcado por cada uma de suas mais de 200 apresentações já realizadas. A Cia. Hiperativa almeja sempre, sobremaneira, exercer o seu papel na construção de uma sociedade melhor, seja para o público infantil ou adulto.

A intenção é pôr o foco, a experiência e a vivência educativa motivadora que fez

---

com que se difundisse o conhecimento através da comunicação pelos gestos, trabalhando através do autoconhecimento com atividades baseadas em valores humanos, redescobrimdo o sentido de alguns valores sociais primordiais como: amor, paz, respeito às diferenças, solidariedade, afetividade, relações interpessoais, justiça, moral e ética.

A Cia. Hiperativa desenvolve várias ações como: oficinas de Teatro, aulas de musicalização e Contação de História para crianças. Paralelamente a essas ações a Cia. Hiperativa participa de Festivais pelo Brasil nos Estados como: Alagoas, Ceará, Paraíba, Paraná, Pernambuco e Piauí. Mas participam também de eventos, congressos vinculados a educação e cultura no Estado de Alagoas. Produzindo seus espetáculos nos mais variados campos em que atuam como: Teatros, Shoppings, ONGs, Orfanatos e Lares de Crianças como também atuantes nas escolas.

A escolha do tema: Cia Hiperativa utilizando a linguagem teatral para a educação se deu por acreditar que pensar o Teatro é importante, e que ele faz parte do processo educacional e da formação do indivíduo. O autor Carlos Augusto Nazareth<sup>7</sup> cita em seu artigo “o teatro infantil na cena do mundo”:

Na atualidade, o seguimento da arte, chamado Teatro Infantil, está estruturado ou engessado em uma série interminável de palavras, que nomeiam, de forma vaga e por vezes equivocada, o universo do Teatro Infantil. Faz-se cada vez mais necessário a necessidade de um estudo aprofundado desta expressão artística tão importante na construção do indivíduo. ( 2006, p. 1)

Portanto acredito que não basta fazer o Teatro, ele também tem que ser pensado. Até mesmo por parte de quem faz o espetáculo, vemos enganos a respeito do quão importante é essa arte, e do quão importante é não subestimar a inteligência do espectador, não importa quantos anos de vida ele tenha.

---

<sup>7</sup> Escritor, dramaturgo, diretor, crítico de teatro, especialista em Literatura Infantil pela UFF e professor de dramaturgia tendo obtido cerca de cinquenta prêmios em teatro. Vários de seus textos receberam a chancela Altamente Recomendável da FNLIJ, tanto como autor como editor. Criador do Centro de Pesquisa e Estudo do Teatro Infantil (CEPETIN) continua desenvolvendo pesquisa sobre o teatro voltado para a criança.

Carlos Leredo<sup>8</sup>, em seu artigo “o olhar exilado das crianças”, publicado no Boletín de la Institución Libre de Enseñanza N° 49-50 em junho de 2003, reflete a respeito dessa ideia errada de teatro infantil:

[...] oferecer às crianças, em forma de redoma, uma fantasia bondosa, repleta de estereótipos bobos, que se compadecem em um banho estético frouxo, de cores estridentes e simplistas em relação à estrutura argumental. A redoma é portadora de uma linguagem infantilista, plena de diminutivos e de melodias pobres, tons e timbres agudos e em stacatto. Em relação aos conteúdos, estes vêm acompanhados de um enorme esforço de reducionismo – com o objetivo de facilitar o entendimento verbal - cheio de dicotomias evidentes, de discursos morais repetitivos, e de estórias previsíveis. Para não machucar a sensibilidade do espectador, as emoções são narradas ou falsificadas, mas nunca vividas e autênticas. (2003, p. 4)

A potência e relevância do tema para pesquisa e que precisa de mais atenção, uma vez que ainda temos pouco material escrito a respeito do Teatro Infantil principalmente em Maceió. O Teatro pode nos proporcionar um momento rico em cultura, entretenimento e pode ainda contribuir para a educação. A Cia. Hiperativa além dos palcos também desenvolveu parcerias com espaços educacionais com a Creche Escola Espaço Kyds e Escola Montessoriano onde realizou oficinas de musicalização e contação de história para crianças desde 2016.

Quanto à literatura, é vasto o material para quem quer conhecer e pesquisar sobre o ‘Teatro adulto’. Não ocorre o mesmo com o Teatro infantil. Nazareth afirma que “Enquanto o Teatro infantil estiver fora das discussões acadêmicas, dificilmente ele conseguirá atingir um status de Arte Maior.” (2006, p. 1). As definições adotadas para tais conceitos, tomadas de empréstimo do Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa (1ª edição ano 1988, p. 9), são: “Cultura é o conjunto dos conhecimentos adquiridos; a instrução, o saber. Conjunto das estruturas sociais, religiosas, intelectuais artísticas que caracterizam uma sociedade”

---

<sup>8</sup> Carlos Laredo é diretor artístico do Festival Primeiro Olhar – Arte para a Primeira Infância, diretor, dramaturgo e gestor na área de artes cênicas. Fundador e diretor da companhia teatral La Casa Incierta, a companhia com o nome de maior destaque no campo do Teatro para bebês na Espanha e no Brasil, com um repertório 12 espetáculos para bebês, desde 2000. Ele também desenvolve projetos de teatro e de oficinas dedicados à primeira infância. Carlos Laredo tem ampla experiência na gestão de espaços públicos em Madri, no exercício de refletir sobre temas relacionados com a arte e a infância e na criação teatral. <https://redefibra.org.br/carlos-laredo/>

Entretenimento é divertimento. Educação é a ação de desenvolver as faculdades psíquicas, intelectuais, estéticas e morais, que têm como resultado conhecimento e prática dos hábitos sociais.” Portanto para quem faz Teatro para o público infantil deve existir sim a preocupação em entreter, mas também deve haver estudo e sensibilidade. Enfim, a Arte do Teatro para crianças e adolescentes é um meio de educação e sensibilização e assim como em espetáculos adultos e acadêmicos, o Teatro infantil envolve pesquisa.

## 1.2. Criatividade e ludicidade na Cia. Hiperativa

As vivências pedagógicas aplicadas ao Teatro construída pela Cia. Hiperativa vão além do próprio “conhecimento” da forma como normalmente o encaramos e como transformamos em experiência, definir o conjunto destas atividades que procuraram promover experiências estéticas e sensoriais em diferentes expressões, nos espetáculos em que a Cia. Hiperativa produz. A primeira produção da Hiperativa primeiramente intitulada de “Fadinha a Magia está na Varinha” no ano 2016 é um espetáculo com uma linguagem expressiva, para que seu público principalmente as crianças fossem capazes de entrar em contato com o seu potencial criativo de uma forma lúdica.

Como coloca o professor José Mauro Barbosa<sup>9</sup> em sua tese “Assim no teatro como na vida: experiência estética, leitura de mundo e consciência cidadã” de 2011. J. M. Barbosa ao falar de *John Dewey*<sup>10</sup> diz: ele afirmou que a ação artística está impregnada de

---

<sup>9</sup> Professor aposentado e pesquisador vinculado à Universidade de Brasília, com atuação no curso de Licenciatura em Teatro. Participa do grupo de pesquisa Pedagogias do teatro e ação cultural (Lattes-CNPq), que se volta para as áreas de ensino da arte, formação de professores, pedagogia do teatro, ação cultural em comunidades e tecnologias digitais aplicadas a educação. Doutor em Teatro Educação pelas Universidades Federal da Bahia/Universidade de Paris.  
<http://lattes.cnpq.br/2732389443384455>

<sup>10</sup> John Dewey (Burlington, Vermont, 20 de outubro de 1859 — 1 de junho de 1952) foi um filósofo e pedagogo norte-americano. Dewey foi um dos principais representantes da corrente pragmatista inicialmente desenvolvida por Charles Sanders Peirce, Josiah Royce e William James. Ele também escreveu extensivamente sobre pedagogia, onde é uma referência no campo da educação moderna. [https://pt.wikipedia.org/wiki/John\\_Dewey](https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Dewey)

significados, e a experiência estética se amplia para além do conhecimento... (BARBOSA, 2011, p. 42)

Na verdade, acredito que a toda e qualquer experiência o ser humano é modificado, nunca somos os mesmos. O obstáculo na definição do fenômeno da criatividade e o estudo do desenvolvimento do processo criativo e a experiência artística oferece a oportunidade, pode se encontrar em sua complexidade e profusão de conceitos, mergulhando no lúdico, na imaginação, e muitas vezes em si mesmo, se faz necessário conceituar criatividade e processo criativo. Portanto depois de apreciar a Arte você se modifica como defende J. M. Barbosa trata-se da “experiência estética como pilar da construção da cidadania” (BARBOSA, 2011, p. 14). Acredito na Arte a favor do sentimento e da experiência.

Através do Teatro é possível desenvolver a percepção e a imaginação, o que atrapalha a qualidade é principalmente a ideia errônea de que a Arte deve manipular, orientar e catequizar a criança. No princípio da tríade essencial de Ana Mae Barbosa 11(conhecer – fazer – contextualizar) é defendida a importância do apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada da arte nessa construção do eu. O Teatro para crianças é, e deve ser mais livre que isso, a obra tem que deixar espaço para a construção livre de sentidos que o espectador vai fazer, assim como acontece no Teatro adulto. Afinal a criança é um ser humano mais do que capaz de atribuir sentido e fazer conexões próprias.

A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender, é preciso educar os sentidos para que se alcance uma educação sensível que se preocupa com a qualidade do conhecimento, mais do que com a quantidade. A Cia Hiperativa tem em si,

---

11 Ana Mae Tavares Bastos Barbosa (Rio de Janeiro, em 17 de julho de 1936) é uma educadora brasileira, pioneira em arte-educação por sua sistematização da Proposta Triangular. É a principal referência no Brasil para o ensino da Arte nas escolas, tendo sido a primeira brasileira com doutorado em Arte-educação, defendido em 1977, na Universidade de Boston pelo departamento de Educação Humanística (Humanistic Education). [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ana\\_Mae\\_Barbosa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ana_Mae_Barbosa)

através das experiências tanto textual como estética, o poder de estimular a consciência crítica do espectador. Para tanto é preciso cuidado ao fazer Teatro para a criança e adolescente, cuidado aqui no sentido de responsabilidade, não de protecionismo. Responsabilidade com o espetáculo que vai ser apresentado (acredito nessa responsabilidade para o Teatro em geral).

Entrar em contato com nossa sensibilidade de expressá-la corporalmente, libertar-nos de padrões arraigados e castradores, tomar consciência do poder expressivo de nosso corpo abre infinitas perspectivas para um trabalho mais criativo, crítico, humano e prazeroso. Ana Mae é citada por Sérgio Coelho Borges<sup>12</sup> em seu texto “o espetáculo como recurso pedagógico” de 2002. Farias afirma:

O espectador/receptor, de acordo com seu estado emocional e com as circunstâncias históricas em que ele vive e se formou, é capaz de conferir à obra de arte um sentido particular no momento da apreciação, acrescentando-lhe elementos de sua própria subjetividade, trazendo-a para seu próprio contexto histórico e existencial, mais ou menos distanciado do sentido original proposto pelo autor... (FARIAS. 2002, p. 722)

A estética da qual falamos, em que a Cia. Hiperativa acredita é onde o lúdico por meio da educação do sensível, entra como importância na construção do ser consciente, com capacidade de refletir e de se comprometer socialmente, e o Teatro se encontra em um lugar importante, o de educar o sensível, no sentido de desenvolver e refinar os sentidos, os cinco sentidos inerentes ao ser humano e o sentido da sensibilidade. Os espetáculos produzidos pela Cia Hiperativa enfatizam a importância da relação entre sensibilidade e expressividade. Atualmente a Cia. Hiperativa tem espetáculos de repertório sendo 3 de Teatro, com sua narrativa baseada na ética e respeito, 3 espetáculos de Teatro de Bonecos

---

<sup>12</sup> Possui Licenciatura em Física pela Universidade Federal da Bahia (1975), Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia (1981) e Doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (1990). Especializou-se em Política e Administração Cultural, em curso promovido pela OEA, no Brasil e no Equador (1982). Realizou estágio Pós-Doutoral na área de Performance, Teatro e Oralidade, na Universidade de Paris Ouest - Nanterre/La Défense (2001). É Professor Titular da Universidade Federal da Bahia - UFBA. É ator e diretor teatral.  
<http://lattes.cnpq.br/5121688341162778>

passando pelos contos de fadas tradicionalmente conhecidos e algumas contações de história. Quão acreditamos na transformação por meio de nossos espetáculos e contações.

Nessa ordenação dos dados sensíveis, salienta sobre a complementação da imaginação e de como é conduzido o Teatro Infantil e Carneiro Neto descreve “os dez pecados mais comuns cometidos nos palcos de teatro infantil” dos quais destaco ‘o desleixo com os diálogos’ onde o diálogo nem sempre tem a atenção que merece e acabam sobrando erros de construção frasal tornando-se pobres, ‘o excesso de intenções didáticas’ e ‘a obsessão pela lição de moral’ que falam justamente dessa forma de subestimar a inteligência do espectador.

Refletindo um pouco sobre os “pecados” a Cia. Hiperativa comete todos, mas vejo a potencialidade neles, o nosso fazer teatral não é somente valorizar o trabalho artístico, que por si só já é grandioso, fazer Teatro em Maceió e viver é para poucos, quando esse trabalho já não é um processo egóico do próprio artista fazer teatro por fazer. A Cia. Hiperativa rema contra a maré do fazer por fazer, como tantos outros, fazemos Teatro e Teatro Infantil ou para crianças e adolescentes que já é desprezado pela classe, e quando se fala em projeto escola aí se vê mais caras feias. Nossos espetáculos não só são repletos de “magia” e encantamento por parte do público, mas também ensinam o respeito e o amor ao próximo, e isso é bem gratificante quando recebemos mensagens de agradecimento dos pais ou das professoras.

Vera Lúcia Bertoni<sup>13</sup> dos Santos em seu artigo “Criança, Teatro e Dramaturgia” afirma que não é garantida a qualidade do teatro infantil ou da dramaturgia para a criança pelo simples fato do fazer e assistir, ela diz:

---

<sup>13</sup> Professora Associada e pesquisadora vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) e ao Departamento de Arte Dramática (DAD) do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atua na Linha de Pesquisa Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas do PPGAC; coordena o setor de Ensino de Teatro do DAD, responsável por disciplinas que envolvem as seguintes temáticas: teatro, ensino, jogo simbólico, jogo teatral, jogo dramático, aprendizagem, metodologia do ensino do teatro, memória, narrativa e conhecimento em teatro; e desenvolve a pesquisa intitulada "Professor de Teatro e construção de conhecimento". Autora e membro de comissões editoriais de publicações referentes aos aspectos educacionais do teatro; e coordenadora da coleção Educação e Artes da Editora Mediação (Porto Alegre). <http://lattes.cnpq.br/8040612039120075>

Uma escolha equivocada (...) do espetáculo a ser apreciado pode pôr em risco o próprio sentido da experiência estética das crianças, favorecendo a disseminação de modelos estereotipados e empobrecidos de representação teatral e, o que é pior, afastando cada vez mais as crianças da possibilidade de compreensão do teatro como uma forma criativa e prazerosa de pensar as relações entre os seres humanos. (SANTOS, 2003, p. 164)

Partindo desse pressuposto sobre nossa estética, levando sempre nossos espectadores a imaginação utilizando o lúdico, podemos perceber o quão explícito nossos espetáculos estruturam-se os níveis do consciente de relação entre imaginação e realidade, aborda a possibilidade da criação de algo novo, independente da experiência e sem nenhuma correspondência com a realidade. Nossas produções passam um pouco por essa criação feita para criança, não somente o texto, mas o cenário e o figurino. Sendo assim, apresento um pouco das produções realizadas pela Cia. Hiperativa, apresentando a sinopse de cada uma com sua ficha técnica e contextualizando com sua estética e criação.

**FOTOGRAFIA 03:** Cartaz Espetáculo Fadinha



**Foto do Cartaz:** Fernanda Tenório. (Acervo: Pessoal. Ano: 2016)

**Espetáculo 1: “Fadinha”** – na sinopse temos o trabalho enquanto uma comédia infantil que conta as incríveis missões de uma Fada atrapalhada e seu fiel ajudante o fadinho, que a todo tempo a faz lembrar que ela precisa atender aos pedidos dos personagens de diversos contos que ela passou e ainda passará. Com belas canções infantis e com histórias lúdicas, trata de assuntos relacionados à ética, respeito, dengue, reciclagem,

---

*bullying*,<sup>14</sup> higiene bucal, amor ao próximo e de que nunca devemos perder a esperança e nem desistir dos nossos sonhos. Um espetáculo interativo no qual os espectadores assistem e participam de forma direta.

**FOTOGRAFIA 04:** Personagem Fadinha



**Foto:** Alexandra Souza. Fadinha: Rid Teixeira. (Acervo: Pessoal Ano: 2017)

O espetáculo “Fadinha” é um *spin-off*<sup>15</sup> do espetáculo de conclusão da Escola Técnica de Artes com o espetáculo “Pinóquio”. A partir disso, pensamos de como a Fada, personagem central em vários contos como: Cinderela, A Bela Adormecida, Fada dos dentes etc. o que ela faz? Como atende seus afilhados? Então relacionamos todas essas fadas em uma única Fada. Essa fada gerencia um escritório de pedidos e com a colaboração de seu ajudante o fadinho, administra sua agenda. O cenário também é pensado nesse contexto de escritório, então tem uma mesa, com um computador e um abajur, duas estantes com livros e porta-retratos, um banco, tapete e almofadas, tudo bem colorido onde a cor predominante é o azul, remetendo a um céu com nuvens e fazendo alusão a Fada Azul de Pinóquio. O figurino também foi reproduzido a partir do espetáculo Pinóquio, vale ressaltar também que no figurino também há referências natalinas e flores pelo fato das fadas

---

<sup>14</sup> Bullying é a prática de atos violentos, intencionais e repetidos, contra uma pessoa indefesa, que podem causar danos físicos e psicológicos às vítimas. O termo surgiu a partir do inglês *bully*, palavra que significa tirano, brigão ou valentão, na tradução para o português. <https://www.significados.com.br/bullying/>

<sup>15</sup> Spin-off, também chamado de derivagem, é um termo utilizado para designar aquilo que foi derivado de algo já desenvolvido ou pesquisado anteriormente. <https://www.significados.com.br/?s=spin-off+>

serem relacionadas às flores ou a primavera. Nesta produção contamos com a presença de vários artistas.

Na ficha técnica contamos com a Dramaturgia e Direção de Lucas Darlan, no Elenco apresentamos o também ator Lucas Darlan interpretando o personagem fadinho e a atriz Rid Teixeira interpretando a personagem Fadinha. O Cenário ficou por conta da Cia Hiperativa e do Professor Me. Alex Cerqueira que também assinou o Figurino e a Maquiagem. A Trilha Sonora ficou a cargo do também Lucas Darlan, a Sonoplastia e Iluminação foram de Meson de Lira 16 e Sophia Molive<sup>17</sup>. A Arte Gráfica de Feliphe Queiroz, as Fotos foram de Fernanda Tenório, Alexandra Souza e Meson de Lira, e para finalizar, a Produção Executiva da dupla fundadora da Hiperativa: Lucas Darlan e Rid Teixeira.

**FOTOGRAFIA 05:** Personagem Fadinho



**Foto:** Alexandra Souza. Fadinho Lucas Darlan. (**Acervo:** Pessoal Ano: 2017)

---

16 Ator, Palhaço e Performer, graduado em Teatro Licenciatura pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL. Formado pela Escola Técnica de Artes – ETA, em Artes Dramática. Atualmente é professor de Teatro na Rede Pública de Ensino Municipal de Pernambuco. Tem experiência na área de Educação, com ênfase na Atuação, Palhaçaria e na Pedagogia das Mascaras, atuando principalmente nos seguintes temas: arte-educação, arte e cultura.

17 Carolina Sophia Molive, atriz, professora, gestora de eventos. É formada no curso de Graduação em Artes Cênicas, especialização no Ensino das Artes: teatro pela Universidade Federal de Alagoas-UFAL e Curso de Gestão de Eventos Sociais e Desportivos pela Faculdade de Tecnologia de Alagoas - FAT. Trabalhou como agente cultural e trabalha como professora na rede municipal e estadual do estado de Alagoas. Iniciou seu contato artístico com a Cia grupo Orquídeas de Fogo em 2003, em seguida começou então o Curso Formação de Ator/ atriz Escola técnica de artes (ETA) se formando em 2008, trabalha e é atriz pelo primeiro grupo de teatro de rua de Alagoas, a Associação Cultural Joana Gajuru.

**Espectáculo 2: “Gideoa - A Gata Leoa”.** Seguindo com nossas produções, imbuídos com o lúdico e a realidade que se dá no momento em que produzimos nosso segundo espetáculo acima citado, que por mudança de elenco hoje o espetáculo anteriormente se chamava “Gideão – O Gato Vilão” passando a chamar “Gideoa - A Gata Leoa”. Apresento inicialmente o primeiro cartaz e em seguida o cartaz atual.

**FOTOGRAFIA 06:** Primeiro cartaz de Gideão – O Gato Vilão

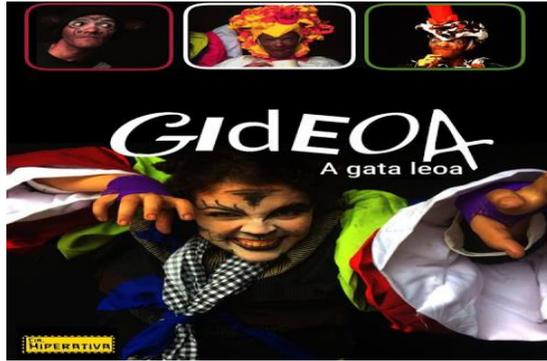


**Foto:** Alexandra Souza. – (**Acervo:** Cia Hiperativa. Ano: 2017)

Na Sinopse deste espetáculo temos, Gideoa, que é uma vilã, onde convida a plateia a navegar em um maluco plano de destruir a floresta e construir seu habitat dos sonhos, embalado de ludicidade, musicalidade, esperteza e interatividade. Assuntos como preservação, reciclagem do lixo e poluição são situações emergenciais sobre os problemas do Meio Ambiente. Tendo em vista como principal objetivo despertar na plateia a imaginação e a preocupação com o meio ambiente.

Como Fadinha, Gideoa também é um spin-off do espetáculo de Pinóquio, personagem interpretado pelo ator Meson de Lira, que também o interpretou na estreia e hoje interpretado pela atriz Sophia Molive. Além da mudança do elenco, houve outras duas que não interferem no contexto central do espetáculo, que foram o gênero da personagem do masculino para o feminino como também o título de “o Gato vilão” para “a Gata Leoa”. Essas mudanças foram uma reflexão do que a Cia. Hiperativa propõe que é materializar a imaginação e o processo criativo com base nas formas de relação entre a atividade de imaginação, a expressão e a realidade vivenciada.

**FOTOGRAFIA 07:** Cartaz do espetáculo Gideoa – A Gata Leoa



**Foto:** Rid Teixeira. – (Acervo: Cia Hiperativa. Ano: 2017)

A criação estética de Gideoa, está no contexto de preservação, onde transportamos a gata para uma floresta, que concebida de forma bem simples, com tecidos leves em tiras, com aplicações com flores e frutas que compõem o cenário do espetáculo. Nesse contexto, surgem os personagens Macaco, Leão e Coruja.

**FOTOGRAFIA 08:** Personagem Macaco



**Foto:** Rid Teixeira. Rei Leão- Lucas Darlan. (Acervo: Pessoal. Ano: 2017)

Os figurinos foram criados por Meson de Lira trazendo o lúdico para cada personagem. Levando em consideração as informações disponíveis nas referências consultadas prezando pela simplicidade, pela praticidade de troca de figurinos.

A produção desse espetáculo é composta tendo na Dramaturgia e Direção o artista Lucas Darlan, formando o Elenco continua com Lucas Darlan interpretando os personagens Macaco, Leão e Coruja e atriz Sophia Molive com a interpretação da gata Gideoa.

**FOTOGRAFIA 09:** Personagem Leão

**Foto:** Rid Teixeira. Macaco- Lucas Darlan. – (Acervo: Pessoal. Ano: 2017)

O Cenário e Maquiagem foram assinados pela Cia Hiperativa, enquanto que o Figurino por Meson de Lira. A Trilha Sonora e Arte Gráfica de Lucas Darlan, e a Sonoplastia e Iluminação de Ingrid Teixeira. A Produção Executiva continua com Lucas Darlan e Ingrid Teixeira.

**Espetáculo 3: “Isso é uma Palhaçada”.** Seguindo com apresentação da Hiperativa nosso terceiro espetáculo é “Isso é uma Palhaçada”. Onde o Circo e a nova produção seguem para os palcos.

**FOTOGRAFIA 10:** Cartaz do Espetáculo Isso é uma Palhaçada.

**Foto e Acervo:** Cia Hiperativa. Ano 2017

Na Sinopse, contamos enquanto um show de ludicidade recheado de números clássicos de circo, os palhaços “Uta e Guindinha” trazem o humor e a alegria do “picadeiro” para a criançada. Alguns ensinamentos como *Bullyng* e Trabalho infantil rodeiam essa divertida comédia de forma leve e bem divertida.

Com a utilização de técnicas do circo em especial a palhaçaria esses dois palhaços trazem uma discussão bem pertinente sem perder o bom humor, com figurinos com cores vibrantes são pontos em destaques do espetáculo “Isso é uma Palhaçada”, mas não de

forma crua ou que deixe o clima tenso. Quando planejamos levar algum tema para nossos trabalhos pensamos em discursos que não é comum ser discutido em Maceió como, por exemplo, o trabalho infantil. Assim sendo, João Francisco Duarte Junior 18 afirma:

É através da arte que o ser humano simboliza mais de perto seu encontro primeiro, sensível, com o mundo. (...) A arte não estabelece verdades gerais, conceituais, nem pretende discorrer sobre classes e eventos e fenômenos. Antes, busca apresentar situações humanas particulares nas quais esta ou aquela forma de estar no mundo surgem simbolizadas e intensificadas perante nós. (2006, p. 22-23).

É no fazer criativo que se pode articular uma produção, em que é possível representar em um espetáculo temas fortes e discutíveis para crianças, não somente essas pautas como também a representação da expressão de nossa cultura, de sentimentos e das relações humanas. No espetáculo “Isso é uma palhaçada” traz toda essa discussão.

**FOTOGRAFIA 11:** Palhaço Uta



**Foto:** Elaine Almeida – (**Acervo:** Cia Hiperativa. Ano: 2017)

Nessa produção temos formando a Ficha Técnica e Dramaturgia, Direção e Trilha Sonora a cargo de Lucas Darlan. No elenco o ator Lucas Darlan interpretando o palhaço Uta e a atriz Rid Teixeira interpretando a palhaça Guindinha. Figurino é assinado por Meson de Lira, a Arte Gráfica por Felliphy Queiroz e as Fotos pela Cia Hiperativa.

---

18 Possui graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1975), mestrado em Psicologia Educacional pela Universidade Estadual de Campinas (1981), Doutorado em Filosofia e História da Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2000) e Livre-Docência em Fundamentos Teóricos das Artes, também pela Universidade Estadual de Campinas (2011). Atualmente é professor doutor no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Filosofia da Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: arte-educação, educação do sensível, arte, educação e cultura. <http://lattes.cnpq.br/4530852284422054>

**FOTOGRAFIA 12:** Palhaça Guindinha

**Foto:** Palhaça Guindinha. – (Acervo: Cia Hiperativa. Ano: 2017)

No livro *Educação e Mudança*, de Paulo Freire<sup>19</sup>, do ano de 1981, afirma que “o ser humano está no mundo e interagindo com ele e com outros seres, logo precisa de valores como a importância do respeito, do amor, da educação do sensível” (1981, p 116.). Vejo em Paulo Freire uma mistura dos campos do nosso fazer teatral do saber e do sentir, e concordo com seu ponto de vista, acredito que, um não pode ser completo sem o outro, onde o saber e o sentir interagem. Compreendo meu “compromisso profissional com a sociedade” (1981, p. 29) (como ele intitula seu primeiro “capítulo”) como: ajudar na educação do sensível, no sentir e no experienciar.

**FOTOGRAFIA 13:** Contos Contados Cantados

**Foto:** Rid Teixeira – (Acervo: Cia. Hiperativa. Ano: 2016)

Na Contação de História trazemos contos regionais pelos personagens contadores Uta e Guindinha, que vem embalados de musicalização e levam o público a uma viagem

---

<sup>19</sup> Paulo Reglus Neves Freire (Recife, 19 de setembro de 1921 — São Paulo, 2 de maio de 1997) foi um educador 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. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo\\_Freire](https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_Freire)

divertida e de muita ludicidade. Experientes em contação de histórias eles prometem levar a criançada a viajar sem sair do lugar.

A partir desta relação das nossas produções ligadas a imaginação, base de toda atividade criadora, que surge o nosso projeto de Contação de História, onde temos o intuito de construir e combinar as variadas maneiras de contar histórias, combinando os elementos Texto, História, Música e Improvisação, que constitui a base da criação. Sendo assim, a simples combinação de elementos na atividade estimula a criança a ser criativa e aguça sua imaginação através das histórias contadas. Por outro lado, uma produção criativa não pode ser simplesmente uma resposta nova.

Para Vygotsky<sup>20</sup> (2009) acrescenta, em seus estudos, que as atividades criadoras estão intimamente ligadas à imaginação:

Na verdade, manifesta-se, sem dúvida, em todos os campos da vida cultural tornando também possível a criação artística, a científica e a técnica. Nesse sentido, necessariamente, tudo o que nos cerca e foi feito pelas mãos do homem, todo o mundo da cultura, diferentemente do mundo da natureza, tudo isso é produto da imaginação e da criação humana que nela se baseia (p. 14).

Na busca de esclarecimentos a respeito da relação entre a atividade de criação e imaginação nossas vivências em Teatro e com os projetos de contação de história com o Contos Contados Cantados, entendidas como uma experiência artística e estética teve a pretensão de trabalhar com as crianças estimulando e as sensibilizando, buscando ampliar sua formação cultural e a capacidade de percepção e imaginação por meio das histórias. E compreender que a imaginação é uma função vital necessária, nesse sentido, Vygotsky (2009) enfatiza a importância dessa segunda relação:

A imaginação adquire uma função muito importante no comportamento e no desenvolvimento humano. Ela transforma em meio de aplicação da experiência de um indivíduo porque, tendo por base a narração ou descrição de outrem, ele pode imaginar o que não viu, o que não vivenciou diretamente em sua experiência pessoal. A pessoa não se restringe ao círculo e a limites estreitos de

---

20 Lev Semyonovich Vygotsky; Orsha, 17 de novembro de 1896 – Moscou, 11 de junho de 1934), foi um psicólogo, proponente da Psicologia cultural-histórica. Pensador importante em sua área e época foi pioneiro no conceito de que o desenvolvimento intelectual das crianças ocorre em função das interações sociais e condições de vida. Veio a ser descoberto pelos meios acadêmicos ocidentais muitos anos após a sua morte, que ocorreu em 1934, por tuberculose, aos 37 anos.  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Lev\\_Vygotsky](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lev_Vygotsky)

sua própria experiência, mas pode aventurar-se para além deles, assimilando, com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social alheia (p. 25).

A partir de tal reflexão, fica evidenciado que uma das formas para se criar bases para o desenvolvimento da criatividade na criança e no adolescente, através das vivências no Teatro é também por meio da Contação de História. Nesse processo contamos com os artistas em sua Ficha Técnica e no Elenco com Lucas Darlan e Rid Teixeira, o Figurino é de Meson de Lira, a Arte Gráfica de Lucas Darlan, nas Fotos: Cia Hiperativa e na Produção Executiva a dupla Lucas Darlan e Rid Teixeira.

Esta primeira relação é considerada a mais importante atividade ligada às situações, nas quais as ações estão entre os elementos da construção da fantasia e sua realidade, com que cria e lida diariamente com o público. Tendo por base tais reflexões, as vivências com o Teatro, a partir das interações socioculturais, entre a Cia. Hiperativa e as crianças e adolescentes e vice-versa, visam sempre potencializar a criação dessas combinações, através de constantes trocas de experiências, por meio da contação e musicalização em nossos projetos.

A curiosidade como inquietação indagadora, dentro dessa linha de argumentação parte da criação de nossos espetáculos, devido a uma demanda, começamos a produzir pequenas cenas com Teatro de Bonecos, dentro desse processo de construção unimos o útil ao agradável, unimos nossas histórias que já contávamos e criamos “O Menino Juninho”.

**FOTOGRAFIA 14:** Cartaz O Menino Juninho



**Foto:** Cia. Hiperativa. (**Acervo:** Ano: 2017)

Já com Teatro de Bonecos, temos inspirado no dia-a-dia “O Menino Juninho”, onde tem o Juninho como centro do espetáculo. Em dúvidas e medos presentes em seus dias,

Juninho nos leva a viajar em ensinamentos e respostas simples de serem respondidas, mas que toda criança precisa sempre saber.

Sempre em busca de novas experiências a Cia. Hiperativa se propõe inovar nosso repertório e o Teatro de Bonecos vem satisfazer o desejo de ampliar nossas referências de fazer Teatro. Mesmo tendo diferentes dificuldades se encontram soluções criativas. Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes nos vários estudos sobre Teatro de Bonecos e esse universo criativo e quanto mais rico for nossa experiência, nosso processo se torna de qualidade diante do que é feito para crianças em Maceió. O problema surge então na qualificação dessa experiência em relação ao acúmulo e à quantidade já que nosso processo é vivencial, trazendo teorias e práticas. Para Ostrower<sup>21</sup> (2009):

Criar é basicamente formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos (p. 9).

Nossa nova produção como uma linguagem estética, que se utiliza do objeto boneco, do corpo, da voz, da expressão lúdica e do poder criativo. Portanto, as vivências com Teatro de Bonecos, levaram em consideração todos os aspectos relevantes para o desenvolvimento do processo criativo de uma forma lúdica. Para Peixoto<sup>22</sup> (2008):

---

21 Fayga Perla Ostrower (Lodz, 14 de setembro de 1920 — Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2001) foi uma artista plástica brasileira nascida na Polônia. Atuou como gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Fayga\\_Ostrower](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fayga_Ostrower)

22 Possui graduação em História pela Universidade Federal Fluminense (1975), mestrado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (1984) e doutorado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (2006). Professora aposentada da Fundação Municipal de Educação de Niterói. Atualmente é professora da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Arte e Educação, Didática, atuando principalmente com os seguintes temas: Arte, criatividade, didática, ensino-aprendizagem e metodologia do Ensino de Estudos Sociais. <http://lattes.cnpq.br/5669473022122388>

O fazer artístico através da criação representa uma forma de mobilização de ações que resultam em construções de coisas novas, a partir da natureza e da cultura, sendo, também, resultado de expressões imaginativas, provenientes de sínteses emocionais e cognitivas (p. 40).

Nossa nova produção como uma linguagem estética, que se utiliza do corpo, da voz, da expressão corporal, da expressão lúdica e poder criativo do corpo. Portanto, as vivências teatrais com Teatro de Bonecos, levaram em consideração todos os aspectos relevantes para o desenvolvimento do processo criativo de uma forma lúdica. Para Martins<sup>23</sup> (2008), o Teatro de Bonecos é um espaço de criatividade e de ludicidade. Estão inseridas num contexto de arte-educação, um recurso valioso na proposta lúdica, além das características lúdicas experimentadas durante o processo de criação da atividade expressiva, dentro ou fora do contexto teatral, mas como processo educacional. Segundo Pereira<sup>24</sup>(2008):

Arte-educação e ludicidade são processos que se entrelaçam, formando uma trama de cores, formas, brilhos e sons. Uma tessitura de pensamentos, sentimentos e ações, de estímulo à criatividade, à expressão pessoal, ao contato, consigo e com o outro (p. 161).

---

23 É professora da área de Voz no Curso de graduação em Artes Cênicas, Departamento de Artes, da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Bahia (2008). Mestre em Teatro, pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2004). Graduada em Fonoaudiologia (1997), com Especialização em Voz (2001). Formação em Educação Somática (2001) e em Terapias Sonoras (2015). Pós-Doutorado no Reino Unido pela University of Ulster (2014). <http://lattes.cnpq.br/9119011508431814>

24 Graduada em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1974 e em Pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em 1983, mestre em Educação também pela UERJ em 1992 e doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 2005. Aposentou-se como Professor Associado da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), onde atuou no Curso de Pedagogia e no Programa de Pós-Graduação em Educação, participando de seu Projeto de criação. Coordenadora do NECCEL: Núcleo de Estudos Corpo, Cultura, Expressão e Linguagens até sua aposentadoria. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em educação infantil, corporeidade, ludicidade, educação emocional e resiliência. <http://lattes.cnpq.br/1910006227364616>

Entretanto, os aspectos lúdicos das vivências em Teatro de Bonecos não se limitam apenas à manipulação dos bonecos, no processo, acontece um entrelace de relações criativas e a brincadeira como algo inerente à atividade artística, durante a vivência em Teatro de Bonecos, estas atitudes puderam ser percebidas, entre outras oportunidades, nas ações lúdicas estabelecidas a partir da interação e animação. A preparação e criação dos bonecos foi algo bem simples, feitos de bonecos pré-existentes, refeitos a partir de nossas necessidades técnicas e financeiras. O processo criativo se estabelece a partir das histórias que são inclusas conforme o período e as datas comemorativas. Para Patrícia Vieira Bonfim<sup>25</sup> Esse “experienciar é um envolvimento mais profundo com o que está sendo proposto e, conseqüentemente uma apreensão mais significativa no campo da aprendizagem” (BONFIM, 2010, p. 28).

Os artistas em realizar esse trabalho constituíram a Ficha Técnica, onde na Dramaturgia temos Lucas Darlan, na Direção e Animação a dupla Lucas Darlan e Rid Teixeira, o Cenário, Figurino e Adaptação dos Bonecos de Meson de Lira, a Trilha Sonora de Lucas Darlan, a Arte Gráfica: Lucas Darlan, as Fotos da Cia Hiperativa e Produção Executiva de Lucas Darlan e Rid Teixeira.

Por isso, através da ludicidade por meio do Teatro de Bonecos contém em si elementos dos mais variados tipos de criação, mostrando a criança uma linguagem própria de expressão que é a encenação teatral. Essa criação verbal é necessária e compreensível para as suas construções enquanto indivíduo na sociedade. As crianças criam, por meio da

---

25 Doutoranda em Educação pela Universidade Federal Fluminense e membro do grupo de pesquisa FIAR/UFF, coordenado pela professora Dra. Luciana Esmeralda Ostetto. Em relação às experiências profissionais, atuei como professora na Educação Infantil e como pedagoga e professora no Ensino Fundamental em redes públicas. No Ensino Superior, ministrei aulas como professora substituta na Universidade do Estado de Minas Gerais (nos cursos de Pedagogia e Normal Superior) e na Universidade Federal de São João del-Rei (nos cursos presenciais de Pedagogia, Filosofia, Biologia, Física, Química e Matemática) e no curso de Pedagogia a distância. Desde dezembro 2011 exerço o cargo de pedagoga no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais. Interesse-me pelos estudos sobre o corpo em interface com temas como: educação, formação de professores, infância, arte e educação especial.  
<https://www.escavador.com/sobre/6091207/patricia-vieira-bonfim>

brincadeira, da arte, da educação, da família, e são esses os valores que a Cia. Hiperativa constrói para seus espetáculos.

### 1.3 – Participação em Festivais.

Através dos festivais, pudemos descobrir que os mesmos dão e são as vozes de muitos artistas, se configuram mais uma forma de transgredir a lógica, e eles são considerados determinantes na construção, nos processos de produção e nos trabalhos dos coletivos, das companhias e grupos de Teatro, além da construção da própria história da Arte.

A trajetória que a Cia. Hiperativa vem construindo com participações frequentes em Festivais pelo Brasil, sobretudo, na transformação da cena teatral para o público em geral em Maceió, no movimento da cena e do reconhecimento se tornou muito importante, para mim e para a minha formação enquanto atriz e professora. E também porque muitos desses festivais nos quais participamos, seja ele com premiação ou não, a função maior deles é o intercâmbio, o encontro entre os artistas e a troca de ideias que é proporcionado pelos festivais. Na Revista MOIN-MOIM 26 traz uma fala de Amir Haddad 27 sobre os festivais e ele observa que:

“os Festivais de Paschoal Carlos Magno foram definitivos para a implantação do moderno teatro brasileiro e para a consolidação de práticas teatrais incipientes que havia no país inteiro e que não emergiam, não vinham à tona por falta de estímulo, por falta de contato, por falta de competição, e às vezes até por falta de troca de idéias por causa de um isolamento muito grande”. Continua afirmando que esses festivais tiveram o papel de “colocar o Brasil ao nosso alcance” e chancelavam “uma notoriedade nacional” (2009, p. 24).

---

26 [http://www.revistas.udesc.br/public/journals/39/homeHeaderTitleImage\\_pt\\_BR.jpg](http://www.revistas.udesc.br/public/journals/39/homeHeaderTitleImage_pt_BR.jpg)

27 Amir Haddad (Guaxupé, 2 de julho de 1937) é um ator, diretor de teatro e teatrólogo brasileiro. Em 1965, mudou-se para o Rio de Janeiro para assumir a direção do Teatro da Universidade Católica do Rio. Fundou, em 1980, os grupos "A Comunidade" (vencedor do Prêmio Molière pelo espetáculo *A Construção*) e o "Tá na Rua". [https://pt.wikipedia.org/wiki/Amir\\_Haddad](https://pt.wikipedia.org/wiki/Amir_Haddad)

A nossa participação em festivais nos fez amadurecer enquanto artistas, e os intercâmbios nos possibilitaram um panorama expressivo do que acontece no Brasil. O primeiro festival que participamos foi o FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE RUA DO ARACATI – FESTMAR 28 que é no estado do Ceará, com o espetáculo “Fadinha a Magia Está na Varinha” no ano de 2016. É um festival de nível internacional que reuni grupos teatrais da América Latina, África e Europa, além de artistas e companhias cênicas das diversas regiões brasileiras, bem como das principais cidades do Ceará. Foi uma descoberta, para todos de como funciona um festival. Vimos, aí, espetáculos de todo o País; espetáculos para os mais variados públicos.

Ainda no mesmo ano de 2016 a Cia. Hiperativa é contemplada com outro festival, também no Nordeste, o FESTIVAL DE TEATRO DE FLORIANO<sup>29</sup>, no estado do Piauí com o espetáculo “Fadinha a Magia Está na Varinha”. O Festival de Teatro de Floriano é organizado pelo Grupo Scarlet de Terezina, não foi tão diferente como o Festmar, mas nesse festival foram 10 dias de trocas, de conhecer artistas, generosos, humildes, de como o festival contribuiu para que estes encontros acontecessem e de como essas trocas de experiências se tornaram mote definidor da minha trajetória artística.

Outros festivais vieram depois do Festival de Floriano, em 2016, o FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL DE CARUARU- FESTIC<sup>30</sup>, no Estado de Pernambuco no ano também de 2016, no Teatro João Lyra Filho, foram poucos dias, mas muitos intensos, porque chegamos cedo ao local montamos nosso cenário, montamos a luz com o que tínhamos, com o material disponível pelo Teatro. É nesse ponto também que podemos perceber por nossas andanças de como os festivais são precarizados por falta de incentivo/

---

<sup>28</sup> <http://aracupirapc.blogspot.com/>

<sup>29</sup> <https://escalet.com.br/noticias/21/agenda>

<sup>30</sup> <https://www.facebook.com/festicPE/>

investimento do governo e como isso reflete nos Teatros de como eles também passam por essa precarização por falta do básico.

No FESTIC percebemos muito isso, me faz lembrar outra fala do Amir Haddad na Revista Moin-Moin, quando ele diz que “o Teatro não vive sem os festivais. Eu acho que se a gente ficasse reduzido a mostrar o nosso trabalho em salas comerciais e a esperar a crítica e o público, o Teatro já estava morto há muito tempo” (2009, p. 24).

Conciliar as viagens para os festivais com a universidade não foi fácil para ninguém, fui aprendendo ao longo do tempo, como conciliar as atividades, leituras e produções. Os festivais são, sim, uma grande escola. E nestas idas e vindas a Cia. Hiperativa integra a programação do FESTIVAL DE TEATRO DE ALAGOAS - FESTAL31- em Maceió no ano de 2016. O FESTAL é o Festival de Artes Cênicas de Alagoas e tem em sua formação a construção colaborativa envolvendo diferentes grupos e artistas cênicos do Estado, cuja iniciativa partiu da Cia Teatro da Meia-Noite. No ano de 2019. O FESTAL entra em sua 6ª edição. No FESTAL de 2016 a Cia. Hiperativa participa com o espetáculo “Fadinha a Magia Está na Varinha”

A participação em Festivais de Teatro pelo Brasil pode ser uma oportunidade de aprendizagem valiosa, desde que nos aproximemos com desejo de mudança, evidentemente, aprendemos também com um espírito crítico e autocrítico. Os festivais são uma plataforma particularmente de encontro de artistas de vários lugares e de diversas realidades. A maioria das atrizes e atores que conheci exprime sonhos e desejos com seus grupos e confirmam a importância desses eventos no seu crescimento profissional.

Foram esses encontros que promoveram a identificação com nossa arte e da importância de nosso trabalho, vale ressaltar também que nesses encontros temos a oportunidade de encontrar variados artistas e suas competências. Lamentavelmente, também encontramos pessoas que acham que já sabem tudo. Com esta atitude ninguém tira proveito de um festival.

Em 2017, surge o convite do FESTIVAL DE PRIMAVERA DE GUARABIRA no Estado da Paraíba, diferente dos demais festivais, em que participamos, além de uma

---

31 <https://festivaldeteatrodealagoas.blogspot.com/>

programação diferenciada o festival promoveu mesas redondas entre os artistas e a comunidade e oficinas. Esse tripé de ações pensadas para o festival contribuiu, formalmente ou informalmente entre os participantes uma conversa e trocas de experiências. O Festival de Primavera de Guarabira com esta sensibilidade transforma-se numa verdadeira escola viva e nos ajuda a descobrir que os problemas e suas soluções cênicas têm.

Durante o festival, tivemos a oportunidade de ver espetáculos de vários lugares do Brasil e com nosso espetáculo “Fadinha a Magia Está na Varinha” ter a indicação a um dos importantes prêmios do festival. Foi um verdadeiro curso nesses encontros são os principais agentes para a formação, transformação, atualização, reformulação para a Cia. Hiperativa.

Ainda no ano de 2017 a Cia. Hiperativa participou de um dos maiores festivais nacionais de renome internacional o FESTIVAL - FRINGE 32na cidade de Curitiba no Estado do Paraná. Fomos com nosso espetáculo Fadinha a Magia Está na Varinha. A Cia Hiperativa colheu bons frutos, e em 2018 voltamos com o mesmo espetáculo. Ir ao Fringe houve muito planejamento devido a muitas variantes e uma delas é as despesas que são geradas até chegar ao Festival, há muito mais que falar sobre esse festival, sobre a sua diversidade e quão grandioso ele é, Luiz André Cherubini <sup>33</sup>observa o fato:

Hoje, a maioria dos festivais são mostras, exibição de espetáculos. Por questões comerciais, o convite para se apresentar e acompanhar o Festival se resume em chegar na véspera e partir no dia seguinte à apresentação. Por comodidade ou até

---

<sup>32</sup> <https://fringe.com.br/>

<sup>33</sup> Formado em Direção Teatral pela Universidade do Rio de Janeiro (Uni-Rio) e em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), LUIZ ANDRÉ CHERUBINI é um dos fundadores do GRUPO SOBREVENTO, Companhia Teatral especializada em Teatro de Bonecos e de Animação, com doze anos de trabalho contínuo. Em São Paulo, em 1994, desenvolveu junto à Oficina Cultural Amácio Mazzaropi, uma oficina com duração de três meses, para formação de profissionais nas áreas de interpretação, direção e confecção no Teatro de Bonecos. Em 1995, ministrou na Universidade Católica Blas Cañas, em Santiago do Chile, com duração de um mês, um Curso de Teatro de Animação para professores e outro para profissionais de Artes Cênicas, cursos que tiveram o reconhecimento oficial do Ministério da Educação do Chile e reuniram alunos de quase todas as regiões do país. Foi professor das cadeiras Teatro de Animação I e II na Escola de Comunicação e Artes - ECA - da Universidade de São Paulo - USP, durante todo o ano de 2000. Ainda em 2000, coordenou o Projeto Meninos Contadores de História e Cursos de Formação de Marionetistas, na cidade de Diadema.

mesmo por redução nos orçamentos, os festivais, muitas vezes, optam por dar vales-refeição, em lugar de reunir todos os artistas em uma mesa de almoço e de jantar. Com isto, hoje, poucos festivais ainda são espaços de encontro, de intercâmbio e de convívio entre artistas. (MÓIN-MÓIN, 2009, p. 33)

Ainda dentro dos festivais em que a Cia. Hiperativa passou apenas sempre chegávamos ao início do Festival ou na véspera do espetáculo, em nossas andanças os festivais com duração de dez dias e a permanência em tempo integral de todos os participantes ou um representante, esses festivais em questão são enriquecidos de congressos, seminários, exposições, a melhor forma de troca de experiências. Nossa passagem pelo FRINGE durava poucos dias, e em 2018 algo de muito importante aconteceu para a vida de todos nós, voltamos a Curitiba para apresentar nossos novos espetáculos, naquele ano com “Gideoa a Gata Leoa” e com “Isso É Uma Palhaçada”.

No FRINGE apresentamos “Gideoa a Gata Leoa” no palco e com “Isso É Uma Palhaçada” apresentamos na rua e foi uma passagem muito enriquecedora num momento único e insubstituível na relação palco-plateia. Esses espetáculos nos colocam no lugar onde a mágica de todo um processo construído se revela. E no ano de 2019 retornamos a Curitiba para reapresentar ‘Isso é uma Palhaçada’, essa ida nos fortaleceu como grupo e como profissionais. Ainda em 2019 fomos a outro, FESTIVAL DE TEATRO VIVER TEATRO em São Paulo com nosso espetáculo Fadinha, além da rica interação com o público que foi lindo, estar nesse momento com todos que fazem e estão dentro da equipe, e todos que vão ao festival foi sensacional, a equipe não cessou em mover céus e terras no compromisso com o festival.

Os Festivais de Teatro nos mostram outras dimensões porque, além de todos os requisitos da linguagem teatral, é verdade que vem se transformando e incorporando componentes estéticos em movimento, criando novas possibilidades de ensino e para além da formação do artista, um novo universo se lança nas mais variáveis possibilidades que é de trocar experiências. Existem festivais de todos os tipos, tamanhos e com diferentes perfis de programação.

A frequência dos festivais de Teatro com premiação, com troféus, ainda são muitas, muitos grupos e coletivos de Teatro se exibiam com orgulho por seus prêmios, as vezes artistas não selecionados não compreendem isto e se magoam, mas há muitos casos

em que estão até mesmo sendo protegidos de uma situação avessa ao seu espetáculo. E as premiações sempre são uma ‘faca de dois gumes’, sempre há alguém que é a favor ou contra os troféus. Aqui estão nossas indicações e prêmios dos festivais nos quais passamos e os reconhecimentos obtidos em festivais:

- Espetáculo Fadinha a Magia está na varinha- Melhor texto e indicação de Melhor Atriz (Rid Teixeira) no Festival de Teatro infantil de Caruaru.

- Espetáculo Fadinha a Magia está na varinha- Melhor texto Festival de Teatro de Floriano-Piauí.

## **CAPÍTULO 2 - TEATRO NA ESCOLA UMA EXPERIÊNCIA EDUCATIVA**

Nestes anos como atriz/professora, percebi a falta de materiais/recursos sobre ensino de Teatro na escola, apesar de que possuo todos os conteúdos já adquiridos dentro de minha formação, mesmo não tendo esses materiais o Teatro sempre acontece de alguma forma. Há escolas que proporciona ao aluno o acesso, seja ele por fazer e experimentar a linguagem ou mesmo assistindo espetáculos de Teatro que podem ocorrer dentro da escola ou nos muitos espaços culturais e educacionais existentes, especialmente para Educação Infantil. A escolha por escrever, esse capítulo foi pela possibilidade de discutir essas experiências com o Teatro na escola.

Quando o Teatro chega à escola ele surge por duas vias, primeiro como disciplina e seus trabalhos que movimentam as festividades da mesma, segundo por projetos escolas, que vão à escola ou quando a escola vai ao Teatro.

As apresentações teatrais são muito frequentes na Educação Infantil e fundamental I, como disciplina também surge às inquietações da coordenação, sempre buscam maneiras de apresentar para os pais o trabalho feito no decorrer do ano. As apresentações artísticas costumam ser escolhidas para que as crianças possam demonstrar o quanto dominam melhor seus movimentos e sua fala, para que possam demonstrar a capacidade de aprender uma música ou uma sequência coreográfica.

Junto ao aprendizado, os pais poderão observar o quanto seus filhos podem criar e se divertir dentro da escola!

### **2.1. Arte como disciplina**

Algum dia de nossas vidas, tivemos a oportunidade de frequentar aulas da Área de Estudo – Arte: Teatro, Dança, Música ou Artes Visuais. A importância e a riqueza da arte vêm da sua capacidade de unir as dimensões humanas: emotiva, racional, social e corporal. As linguagens que a disciplina de Arte propõe são: Teatro, Dança, Música e Artes Visuais, não são totalmente ministradas pelos professores que por sua vez não são formados em algumas das licenciaturas das linguagens artísticas, e que sempre optam a dar aula prioritariamente de Artes Visuais.

Elas estão lá e fazem parte do currículo que as apertavam em apenas uma hora/aula semanal em meio a tantas outras disciplinas consideradas “sérias”, de conteúdos “importantes” para o nosso futuro. Com a Lei nº 9.394/96, artigo 26, 2º parágrafo, a arte é considerada obrigatória na educação básica: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”. O que nos assegura o ensino de Arte na escola. (LEI 9.394/96)

## **TÍTULO I**

### **Da Educação**

Art. 1º A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

§ 1º Esta Lei disciplina a educação escolar, que se desenvolve, predominantemente, por meio do ensino, em instituições próprias.

§ 2º A educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social.

## **TÍTULO II**

### **Dos Princípios e Fins da Educação Nacional**

Art. 2º A educação, dever da família e do Estado, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por finalidade o pleno

desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

Art. 3º O ensino será ministrado com base nos seguintes princípios:

- I - Igualdade de condições para o acesso e permanência na escola;
- II - Liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber;
- III - pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas;
- IV - Respeito à liberdade e apreço à tolerância;
- V - Coexistência de instituições públicas e privadas de ensino;
- VI - Gratuidade do ensino público em estabelecimentos oficiais;
- VII - valorização do profissional da educação escolar;
- VIII - gestão democrática do ensino público, na forma desta Lei e da legislação dos sistemas de ensino;
- IX - Garantia de padrão de qualidade;
- X - Valorização da experiência extraescolar;
- XI - vinculação entre a educação escolar, o trabalho e as práticas sociais.
- XII - consideração com a diversidade étnico-racial. (Incluído pela Lei nº 12.796, de 2013)
- XIII - garantia do direito à educação e à aprendizagem ao longo da vida. (Incluído pela Lei nº 13.632, de 2018)

Portanto, a grande preocupação é fazer com que o Teatro venha de uma maneira efetiva fazer parte do cotidiano escolar, fazendo com que os alunos percebam a importância dessa prática no seu dia a dia, a partir de um planejamento arrojado onde se trabalhe a emoção, o corpo, a voz e a visualidade teatral dialogados com outras linguagens utilizadas no Teatro.

Nossas experiências educativas em que a Arte: Teatro pode nos proporcionar, sendo motivadora e fazendo com que se difundisse o conhecimento através da expressão e comunicação, da experiência estética pessoal e coletiva e do produto cultural e histórico. Assim sendo, redescobrimo o sentido de alguns valores sociais primordiais como: amor, paz, respeito às diferenças, solidariedade, afetividade, relações interpessoais, justiça e ética.

Portanto, quando conhecemos e entendemos a arte produzida pelo grupo cultural ao qual pertencemos, Cia. Hiperativa, são muito importantes para construção da nossa identidade.

Ao remetermos ao passado, especificamente às aulas de Arte, provavelmente, lembraremos dessas aulas com carinho e saudade, em que dramatizávamos, cantávamos, desenhávamos, dançávamos, pitávamos livremente, modelávamos, colávamos, fazíamos dobraduras, esculturas etc. Um direito de todos que estão matriculados no ensino regular, baseando-se no direito da criança à educação e atendimento específico em creches e pré escolas de 0 a 6 (zero a seis) anos e também no novo olhar depositado nela abarcando a importância da livre expressão citada anteriormente.

Ao apresentar a disciplina de Arte: Teatro como conhecimento, e sendo ele científico, vai além da própria informação, da forma como normalmente a encaramos e vira experiência. Para tanto, nós temos:

A Arte-educação significa uma educação que tenha a arte como uma de suas principais aliadas, assim como arte aliada a vida: experiência estética, leitura de mundo e consciência cidadã. Uma educação que permita uma maior sensibilidade para o mundo que cerca cada um de nós. (DUARTE, 2008 p. 12).

Na verdade, acredito que a toda e qualquer experiência, o ser humano é modificado - nunca somos os mesmos. Utilizo essa afirmação para mostrar que a Arte/Educação não é o estudo para adquirir uma determinada técnica específica como dramatizar, dançar, cantar, pintar etc. mas a experiência artística oferece a oportunidade de mergulhar no lúdico, na imaginação, e muitas vezes em si mesmo, que visa criar e potencializar experiências com o Fazer Artístico (representar sem ser ator, cantar sem ser cantor, dançar sem se dançarino e pintar sem ser pintor). Para isso, ajudando a viver experiências que não costumamos focar nos dias de hoje, nos permitindo a movimentação dos nossos sentimentos para serem fundidos e que são muito importantes para a construção do “eu” de cada um.

Porém, devemos indagar qual a relação destas questões com a educação? Há um contraponto interessante de explicitar esta indagação, que é o princípio da tríade essencial

de Ana Mae Barbosa (conhecer – fazer – contextualizar) analisaremos o papel do Teatro na Educação, a importância da Arte: Teatro na construção do eu com seu lugar e sua relevância e a educação deveria acontecer de maneira lúdica e sem qualquer indício de constrangimento, para que as crianças pudessem desenvolver a tendência natural de seu caráter.

Destacamos também a Educação Infantil e a sua relação com a Arte que vão além da definição do fenômeno criatividade, em especial o Teatro, salientada pela LDB: “A educação infantil, primeira etapa da educação básica, tem como finalidade o desenvolvimento integral da criança até seis anos de idade, em seus aspectos físico, psicológico, intelectual e social, complementando a ação da família e da comunidade” (Art. 29, p. 17). Mas, para entendermos melhor a importância e excelência dessa educação pela livre expressão para a Educação Infantil na qual se preocupa com o sentir da criança e se permite a exposição desse sentir e de seus pensamentos, é preciso anular as dúvidas acerca de tal educação.

Partindo do pressuposto que a arte/educação é uma grande aliada nesse desenvolvimento integral, associadas as atividades criadoras a uma articulação entre os demais elementos em torno da sua singularidade cognitiva, tais como imaginação, memória, reprodução, conhecimento, interações sociais, adaptação, associações, cultura, interpretação, combinação, sensibilidade, percepção, experiência, repetição, curiosidade, descoberta, emoção, expressão, produção artística, entre outras. Sobre a proposta geral dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN, 1997), a área de Arte tem uma função tão importante quanto aos demais conhecimentos no processo de ensino e aprendizagem, estando relacionada com as demais áreas e tendo as suas especificidades.

“A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico, que caracteriza um modo particular de dar sentido às experiências das pessoas: por meio dele, o aluno amplia a sensibilidade, a percepção, a reflexão e a imaginação.” (PCN, 1997, p. 15)

Sendo assim, precisamos refletir como uma forma de reconhecimento da necessidade de visualizar a infância como um período específico do desenvolvimento humano. A sociedade aponta que a escola deve contribuir para que seus alunos sejam pessoas críticas e cidadãos

Art. 3º do ECA (Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990) nos ajuda a entender o que abarca na visão por criança cidadã, o que fala, a criança e o adolescente gozam de todos os direitos fundamentais, inerentes à pessoa humana, sem prejuízo da

proteção integral do que trata essa Lei, assegurando-se lhes por lei ou por outros meios, todas as oportunidades e facilidades, a fim de lhes facultar o desenvolvimento físico, mental e moral, espiritual e social, em condições e de dignidade. (BRASIL, 1990).

Enfocando o trabalho da Educação com crianças da Educação Infantil podemos levá-las a atuar criticamente em relação aos processos de compreensão e da ação estética e cultural, tentando de modo sucinto descrever o efeito da Arte do Teatro na Educação. A proposta da Lei 5692/71 trouxe também contribuições significativas em relação à educação Infantil, na qual declarava que “Os sistemas velarão para que as crianças de idade inferior a sete anos recebam educação em escolas maternas, jardins-de-infância ou instituições equivalentes”. Portanto, vemos essa atividade o direito da criança às creches e pré-escolas asseguradas pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei Federal 8.069/1990 art.5/IV), fazendo menção aos direitos específicos das crianças definindo, direito da criança de 0 a 6 anos de idade e dever do Estado o “atendimento em creche e pré-escola”, e em seu artigo 227 define, mais amplamente, os direitos da infância brasileira:

É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e a convivência familiar comunitária. (BRASIL, 1996, p.137)

A partir dessa compreensão que a criança e o adolescente devem estar gozando de seu direito de regularmente matriculado em uma rede de ensino, podemos dizer que a partir de então, as crianças são reconhecidas na legislação brasileira (art. 298/IV) como sujeitos de direitos, e afirmados pela Constituição, o caráter educacional das creches e pré-escolas.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais estabelecem a área de Arte como um tipo de conhecimento que envolve tanto a experiência de apropriação de produtos artísticos, quanto o desenvolvimento da competência de configurar significações por meio da realização de formas artísticas. De acordo com Japiassu, aprender arte envolve:

Não apenas uma atividade de produção artística pelos alunos, mas também a conquista da significação do que fazem, pelo desenvolvimento da percepção estética, alimentada pelo contato com o fenômeno artístico, visto como objeto de cultura através da história e como conjunto organizado de relações formais. (2001, p. 32),

Assim, a aprendizagem artística envolve, dessa forma, um conjunto de diferentes tipos de conhecimentos, que visam à criação de significações, exercitando fundamentalmente a constante possibilidade de transformação do ser humano, ou seja, a transformação em formas objetivas das manifestações subjetivas do homem. DUARTE,

define a Arte-Educação como “Estimulo para que cada um exprima aquilo que sente e percebe. Com base nessa expressão pessoal, própria, é que se pode vir a aprender qualquer tipo de conhecimento construído por outros.” (2008, p. 75). É preciso ressaltar que muitos acreditam na sua aprendizagem através de conhecimentos passados por outros. É apropriado neste estudo enfatizar os objetivos gerais de Arte para o ensino fundamental de acordo com os PCNs:

No transcorrer do ensino fundamental, o aluno poderá desenvolver sua competência estética e artística nas diversas modalidades da área de Arte (Artes Visuais, Dança, Música, Teatro), tanto para produzir trabalhos pessoais e grupais quanto para que possa, progressivamente, apreciar, desfrutar, valorizar e julgar os bens artísticos de distintos povos e culturas produzidos ao longo da história e na contemporaneidade. (PCN, 1997, p.53)

Dessa forma, é possível considerar tais avanços legais como resultado das demandas sociais, que busquem uma Educação não somente pela estruturação dos PCNs, do ensino de Arte mas, principalmente pelos avanços na compreensão e organicidade do desenvolvimento pleno da criança de modo que os alunos sejam capazes de:

Expressar e saber comunicar-se em artes mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articulando a percepção, a imaginação, a emoção, a sensibilidade e a reflexão ao realizar e fruir produções artísticas;

Interagir com materiais, instrumentos e procedimentos variados em artes (Artes Visuais, Dança, Música, Teatro), experimentando-os e conhecendo os de modo a utilizá-los nos trabalhos pessoais;

Edificar uma relação de autoconfiança com a produção artística pessoal e conhecimento estético, respeitando a própria produção e a dos colegas, no percurso de criação que abriga uma multiplicidade de procedimentos e soluções;

Compreender e saber identificar a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, conhecendo respeitando e podendo observar as produções presentes no entorno, assim como as demais do patrimônio cultural e do universo natural, identificando a existência de diferenças nos padrões artísticos e estéticos;

Observar as relações entre o homem e a realidade com interesse e curiosidade, exercitando a discussão, indagando, argumentando e apreciando arte de modo sensível;

Compreender e saber identificar aspectos da função e dos resultados do trabalho do artista, reconhecendo, em sua própria experiência de aprendiz, aspectos do processo percorrido pelo artista;

Buscar e saber organizar informações sobre a arte em contato com artistas, documentos, acervos nos espaços da escola e fora dela (livros, revistas, jornais, ilustrações, diapositivos, vídeos, discos, cartazes) e acervos públicos (museus, galerias, centros de cultura, bibliotecas, videotecas, cinematecas), reconhecendo e compreendendo a variedade dos produtos artísticos e concepções estéticas presentes na história das diferentes culturas e etnias. (PCN, 1997, p. 53, 54)

Nesse contexto, uma pessoa que sabe se comunicar, interagir, saberá ter confiança e respeitar sua própria produção, ou seja, conseguirá se sobressair em meio à sociedade na construção de uma consciência, fazendo com que a criança se aproprie de seus meios criativos para ter a compreensão dos processos que regem o mundo. Nesse momento, a

Educação Infantil é reconhecida como primeira etapa da Educação Básica tendo como objetivo o desenvolvimento integral da criança. Observa-se que a Arte tem sido proposta como um meio fundamental para a educação ocupando diversos papéis, possibilitando o seu desenvolvimento pleno e promovendo a ampliação de suas vivências num processo de construção da sua identidade envolvendo todas as áreas como: comunicação, interação, autoconfiança, localização em tempo e espaço, identificação no tempo histórico, observação das relações humanas, indagação e questionamentos.

Teles e Platão que avaliaram a importância do jogo para o ensino, e consideravam o jogo fundamental na educação. Dentro do processo em que a Cia Hiperativa vinha desenvolvendo dentro da Creche Escola Espaço Kyds e Escola Montessoriano, o jogo, a brincadeira e imaginação nas atividades teatrais são essenciais.

Sendo assim, possibilitar a criança um espaço para pensar sobre suas ações é o princípio para o prazer. Já Leon Chancerel afirma na introdução de seu livro *Jeux dramatiques dans l'éducation*, que, “se por um lado o jogo caracteriza-se como uma atividade natural da infância, por outro lado, entendem-se regras e convenções que tanto o jogo como a arte não podem dispensar” (1948, p. 20). Definimos como a tentativa de concretizar os elementos do “sentir” em formas harmônicas e não-harmônicas.

Neste contexto:

Compreendemos “jogar”, “brincar” e “representar” como atitudes muito semelhantes, chegando a termos dificuldade de distinguir as diferenças, podendo então já que é algo tão natural da criança dizer que a atuação, as habilidades, a disciplina e as convenções do teatro são aprendidas organicamente (KOUDELA 1999, p. 15).

Este espaço reservado para o jogo dramático, para a brincadeira e atuação possibilita que as crianças em contato com o lúdico criem momentos para vivenciarem novas experiências. Durante o desenvolvimento da criança é muito importante o brincar, porque por meio da brincadeira acredita-se que ela irá promover uma série de comportamentos. No jogo dramático, o foco principal é a criatividade do indivíduo em expor-se por inteiro: primeiro na cena dramática, com as expressões corporais e gestuais, e depois com a fala. Assim, este espaço seja possibilitado para que a criança tenha o seu contato com o lúdico de forma que o mesmo não tenha como objetivo de transmitir lições morais, mas, permitirão a criança tornar-se leitoras pelos simples fatos, de serem espaços de fontes para satisfação de necessidades básicas das mesmas. Ainda sobre o brincar, Vygotsky, nos diz que “quem o define é a situação imaginária criada pela criança, por ser uma atividade consciente onde a própria criança cria a regra” (1984, p. 98).

Ainda dentro das experiências da Cia. Hiperativa na Creche Escola Espaço Kyds e Escola Montessoriano além de jogos teatrais, outros métodos pedagógicos que fizeram parte do ensino de Teatro para crianças foi o uso de Teatro de Bonecos e a Contação de História. Além de unir uns aos outros de forma lúdica o Teatro de Bonecos e a contação de História, abre novos caminhos para a aprendizagem. Simultaneamente, o uso de bonecos e a Contação transportam essas histórias imaginativas auxiliando o estudante a conhecer a formação das relações sociais do mundo, tal qual conhecemos hoje, por conseguinte, as diversas maneiras pelas quais a humanidade age neste mundo na intensa luta pela vida.

Além das narrativas fantasiosas desenvolve a linguagem e a representação, também estará envolvendo situações imaginativas que podem se tornar reais. Quando falamos para nossos amigos que somos atores já sofremos algum tipo de preconceito e quando falo que sou atriz e faço teatro infantil o peso ainda é maior por considerarem que teatro infantil é “simplório” e quando levamos nossa bagagem para a sala de aula, as peças, as Contações de Histórias passam a ser “historinha para criança”, tal diminutivo evidencia todo o desmerecimento que lhe é imposto ao Teatro, e especificamente ao Teatro Infantil. Porém, quando estamos fazendo parte do mundo das crianças e adolescentes no meio escolar, tanto em nossas aulas como no projeto escola, se percebem que o Teatro e o ensino aprendizagem cooperam na soma do valor cultural do estudante, contribuindo, portanto, para descobrir suas potencialidades cognitivas e expressivas.

A prática de Teatro na Educação prepara o estudante para compreender o mundo, e quando se propõe um jogo, além dos objetivos cognitivos a serem alcançados, o jogo proporciona o desenvolvimento do pensamento criativo e divergente, gerados pela criatividade. O Teatro pode ser a ponte, assim, podendo haver a inovação e a descoberta de variadas formas para se relacionar de caráter educativo com a aprendizagem. Creio que no contato com a variedade de narrativas fantásticas, considerando que essa teatralização se torna “experiência”. Assim, possibilitando uma aventura narrada e experimentada coletivamente na fantasia, unido ao exercício da teatralidade que constitui a transformação de atitudes, e que faça parte da vida da criança. A criatividade pode transformar a relação do sujeito, fazendo-nos perceber a criança como aquela que pode nos ensinar a criar, sentir, viver melhor com o conhecimento. Por conseguinte, o professor poderá mostrar a criança que a arte e a criatividade é um bem acessível, um elemento comum da vida, que ela pode ser sempre utilizada. E ainda sobre a criatividade, o professor Max Haetinger menciona que:

O processo criativo está intimamente relacionado ao exercício da imaginação. Os jogos e brincadeiras que estimulam a auto-expressão, a descoberta e o poder de imaginação exploram a criatividade e permitem que alunos e professores se expressem de modo global e potencializem

suas habilidades e capacidades. Também ao desenvolver sua própria criatividade, o educador passa a compreendê-la e adquire parâmetros para proporcionar experiências criativas aos seus educandos.” (HAETINGER, 2005, p. 132).

E ao abordar a importância da expressão criativa com o Teatro, aliado a Educação uma influência no eu interior, mostra que um dos instrumentos da atividade criativa é a inter-relação entre as pessoas, para que ao comunicar o que pensa e sente, ao relacionar-se com o outro, com o diferente, com o inesperado, a criança tenha consciência de si e do outro. A prática teatral em discussão sustenta-se na possibilidade de realizar a alfabetização da criança pequena para que ela entenda toda a profundidade do valor social da arte, e em suas linguagens artísticas e de esmiuçar o papel do Teatro na educação como um veículo de ampliação da experiência cognitiva e emocional, através de um trabalho pedagógico específico para cada uma das crianças.

É preciso educar os sentidos para que se alcance uma educação sensível, que se preocupa com a qualidade do conhecimento mais do que com a quantidade. São com jogos e histórias dramatizadas que relacionam a vida real à imaginária pelos signos fortes unificados nas imagens da bruxa, da fada boa, do gigante poderoso, da madrasta má, da criança corajosa, revelando aos pequenos e a nós mesmos o individual e social do ser humano, explicitando crueldades, injustiças e lutas necessárias para sobreviver nesse mundo. Quando se é trabalhado em grupos, a imaginação e a curiosidade de cada participante são ressaltadas e compartilhadas. E quem consegue se expressar junto aos outros, se adequa melhor as circunstâncias e a troca de experiências. A partir dessas narrativas lidas ou dramatizadas detêm o poder de despertar e atrair a curiosidade, sem abdicar o entretenimento, ajudando a criança a expandir seu intelecto, a entender suas emoções internas, profundamente conflituosas, a reconhecer suas dificuldades e a construir soluções.

Por isso é muito importante que se possibilite vivências coletivas na escola. Elas oportunizam que o educando revele-se aos outros e a si mesmo. Através da expressão criativa em grupo, o aluno conta com um meio de expressão espontânea e reformula constantemente seus pensamentos, o que possibilita novas atitudes e ideias. (HAETINGER, 2005, p. 133).

Assim, surge a importância de se trabalhar o Teatro na Educação, é recuperar junto com a criança, pré-adolescente e adolescente por eles e para eles, o sentimento mágico, e encantador, por ser um meio pelo qual eles expressarão seus sentimentos, podendo usar de sua criatividade e também a enfrentar seus problemas aprendendo a conviver em grupo. E assim, no jogo dramático, ao representar/imitar, a atitude do autor dos contos de fadas, fábulas, pequenas narrativas, poesias, são atitudes para uma prática pedagógica inclusiva,

pois quebra os “pré-conceitos” entre o adulto e a criança. O ensino artístico na escola e em especial o ensino de Teatro é, e deve ser mais livre que isso, a obra tem que deixar espaço para a construção livre de sentidos.

A prática teatral seja pela Contação de história ou pelas aulas práticas com jogos e brincadeiras cooperam com uma concepção de educação que possibilite a criança a desenvolver particularmente tipos de conhecimentos. Tantos os jogos e a Contação de História ultrapassarão barreiras sociais e emocionais que limitam a liberdade que a criança pode experimentar ao dar razão às suas fantasias e conflitos. E ao fazer ponte entre jogo dramático, a brincadeira e a Contação de História faz com que o esplendor das ideias atraídas nos contos de fada tenha vida através da atividade lúdica da teatralidade sendo realizada em sala de aula, a criança consegue vivenciar experiências expressivas e sensoriais, podendo adaptar essa prática às necessidades específicas ao entendimento da criança, questões complexas e conflituosas, mas, com a ludicidade do jogo nos aspectos emocional, cognitivo e social lhe dá respostas iniciais, pois aprendeu pelo lúdico.

## **2.2- Arte / Educação: o Teatro na educação**

A arte e educação são de extrema importância, pois sabemos que a Arte no ensino básico, possibilita a aprendizagem e desenvolve-se muito mais exposta às experiências, desenvolvendo os processos pessoais e criativos. É uma excelente maneira de promover a interação social, aumentar a confiança, criar paixão por esta arte, possibilitar o conhecimento dos valores e mostrar a importância do trabalho em grupo.

Buscamos pensar as práticas lúdicas que levam a refletir sobre o que são os processos educativos, com a arte e de como tais vivências são expressas pelo sentimento, pois ela adquire conceitos e conhecimentos. Portanto, lhe é significativo se estiver presente no seu cotidiano e lhe servir para experiências futuras se lhe for importante. Sendo assim, a escola exerce um papel fundamental no momento em que promove o espaço para o ensino por meio do lúdico, das brincadeiras e dos jogos, isso acontece principalmente quando é permitido fazer parte do nível do sentir.

Podemos dizer que para uma atividade prazerosa e espontânea para o aluno, ele precisa ser livre, ou seja, precisa fazer bem ao indivíduo no sentido de satisfazê-lo e desafiando a criatividade, sentir prazer, sendo imprescindível que seu desenvolvimento aconteça, levando todos a lembrar de coisas boas e equacionar os ruídos e atritos que surgem durante o jogo. Dessa forma, se o professor de Teatro deseja que seu aluno tenha bom desenvolvimento como sujeito autônomo e reflexivo, precisa investir na mudança de algumas metodologias que permeiam o espaço escolar, no qual foca-se na Arte e na ludicidade para o melhoramento desse ambiente. Contudo, ela deve ser significativa,

devendo ser importante principalmente para aquele momento de realização, pois as atividades artísticas realizadas na escola devem ir em direção à construção de possibilidades que oportunizem o diálogo sobre o mundo.

O ensino de Teatro, também, promove oportunidades para que se conheça, observe e confronte diferentes conteúdos – numa pluralidade de ideias. Contudo, é de extrema necessidade integrar as vivências e experimentações relacionando os conteúdos a serem atingidos com sua realidade, tendo uma função social e política. Pois assim a criança aprende mais facilmente com total significação e se torna possível o alcance das competências a serem atingidas durante a Educação. Então, o Teatro não tem função somente integradora e conforme os PCNs:

“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. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio.” (PCN, 1997, p. 84).

Portanto, pensar na Educação e na inserção do Teatro como proposta pedagógica, é buscar a importância do brincar para desenvolver a criatividade, sem mensurar as competências nela existente, o papel do professor e também os conteúdos referentes às séries. Para aprendermos suas competências e o que é educar fale através do desenvolvimento de nossas identidades, é o que Freire pensou em seu projeto de educação: “Ensinar exige compreender que educação é uma forma de intervenção no mundo” (2000, p. 110). Portanto, podemos estar no mundo não somente para participar dele, mas para transformá-lo. Quando a criança está envolvida e participando de atividades que envolvem a expressão e comunicação, assim, une ações que abrangem todo o corpo, imaginação, intuição, representação e raciocínio.

Estas práticas consistem em formas de expressões fundamentais para o desenvolvimento na ordem física, afetiva, cognitiva, ética, estética, de relação interpessoal e inserção social, tais como criatividade, imaginação, espontaneidade, autoestima, desenvolvimento do pensamento, desenvolvimento da motricidade, pelo fato do Teatro ser uma atividade estimuladora da criatividade onde tem o brincar com imaginário.

E é com a representação ou criação coletiva que isto pode acontecer, pois a criação/atuação coletiva através das atividades do jogo dramático, onde seu foco seja sempre o aprendizado. Para pensadores assim como Aristóteles e Platão que avaliaram a importância do jogo para o ensino, consideravam o jogo fundamental na educação. Para

tanto, dentro do processo em que a Cia Hiperativa vinha desenvolvendo dentro das Escolas, o jogo, a brincadeira e imaginação são molas propulsoras nas atividades teatrais.

Sendo assim, possibilitar a criança um espaço para pensar sobre suas ações é o princípio para o prazer. Neste contexto, compreendemos “jogar”, “brincar” e “representar” como atitudes muito semelhantes, chegando a termos dificuldade de distinguir as diferenças. Assim, podem então já que é algo tão natural da criança dizer que a atuação, as habilidades, a disciplina e as convenções do teatro são aprendidas organicamente, isto é, enquanto brincam. Este espaço reservado para o jogo dramático, para a brincadeira e atuação possibilita que as crianças em contato com o lúdico criem momentos para vivenciarem novas experiências. Durante o desenvolvimento da criança é muito importante o brincar, porque por meio da brincadeira acredita-se que ela irá promover uma série de comportamento.

No jogo dramático, o foco principal é a criatividade do indivíduo em expor-se por inteiro: primeiro na cena dramática, com as expressões corporais e gestuais, e depois com a fala. Assim este espaço seja possibilitado para que o estudante tenha o seu contato com o lúdico de forma que o mesmo não tenha como objetivo de transmitir lições morais, mas o permitirão a tornar-se leitores pelo simples fato, de serem espaços de fontes para satisfação de necessidades básicas dos mesmos. Ainda sobre o brincar, (VYGOTSKY, 1984) nos diz que quem o define é a situação imaginária criada pela criança, por ser uma atividade consciente onde o próprio estudante cria a regra.

E ao abordar a importância da expressão criativa com o Teatro aliado a Educação uma influência no eu interior mostra que um dos instrumentos da atividade criativa é a inter-relação entre as pessoas para que, ao comunicar o que pensa e sente, ao relacionar-se com o outro, com o diferente, com o inesperado o estudante tenha consciência de si e do outro. A prática teatral em discussão sustenta-se na possibilidade de realizar a alfabetização da criança pequena para que ela entenda toda a profundidade do valor social da arte, e em suas linguagens artísticas e de esmiuçar o papel do Teatro na educação como um veículo de ampliação da experiência cognitiva e emocional, através de um trabalho pedagógico específico para cada uma das crianças e adolescentes.

### **2.3 - Práticas metodológicas do ensino de Teatro na escola.**

Entende-se que o profissional mais qualificado para ensinar as quatro linguagens seria aquele com formação acadêmica na área, mas sabemos que isso muitas vezes não acontece, então é importante que o professor quando for lecionar a linguagem do Teatro esteja em mente sobre o que é, e qual a sua importância para o estudante. Daí, a

necessidade de se articular os fundamentos teóricos/conteúdos propostos no currículo, do trabalho em equipe para o conhecimento e aprofundamento de novas técnicas e métodos com base em autores que discorreram sobre o assunto; ou propostas de autores que se debruçaram e construíram propostas metodológicas para o trabalho artístico, prática/experiência e conhecimento da realidade da comunidade, e construir um plano para nortear sua prática pedagógica.

Sabe-se que a precarização do ensino nas escolas públicas brasileiras é muito preocupante. Partindo do princípio que na Educação é necessário um trabalho com diversas linguagens oferecendo ao estudante oportunidades de experimentação, e pensar o ensino de Teatro frente a multiplicidade de contextos possíveis de sua inserção me faz supor que deveríamos optar por falar e praticar Ensino da Arte: Teatro. Por meio de livros e pesquisas ele poderá aplicá-la em seu cotidiano no ensino de vários conteúdos. O professor é obrigado a trabalhar com aulas complementares em disciplinas que não tem afinidade e com pouco conhecimento. O importante é que eles saibam que a expressão dramática necessita ser valorizada e incluída com as atividades para o desenvolvimento do educando. Vejamos a seguir um dos caminhos para os professores levarem em consideração durante a sua prática pedagógica:

“O professor deve organizar as aulas numa sequência, oferecendo estímulos por meio de jogos preparatórios, com intuito de desenvolver habilidades necessárias para o teatro, como atenção, observação, concentração e preparar temas que instiguem a criação do aluno em vista de um progresso na aquisição e domínio da linguagem teatral. É importante que o professor esteja consciente do teatro como um elemento fundamental na aprendizagem e desenvolvimento da criança e não como transmissão de uma técnica.” (PCN, 1997, p. 86).

Nos PCNs, no que se refere às competências e habilidades a serem desenvolvidas em Arte numa maneira de introduzir o Teatro é propor caminhadas imaginativas ou jogos de expressão. As escolhas do conteúdo que será trabalhado deve ser feita de maneira criteriosa e cuidadosa, selecionando os conteúdos necessários que crie no aluno a possibilidade de interação através de atividades, que permitam interagir com o outro. O Teatro na escola, como instrumento de educação utiliza ecleticamente diversas áreas do conhecimento humano. Assim sendo, desenvolvendo a compreensão da natureza, da experiência e fazendo a relação entre fantasia e realidade.

Sendo o professor importante articulador dos saberes e fazeres, sua postura social, política e econômica, torna-se necessária e fundamental para que possa atuar no processo ensino/aprendizagem do Teatro com maior firmeza. A integração é parte importante nesse relato, pois no processo de aprendizagem a socialização tem papel extremamente relevante e aqui ela é desenvolvida de maneira lúdica. Todos os jogos que trabalham com a imaginação e criatividade são de fundamental importância às descobertas dos estudantes. Professores e alunos, respeitando o interesse e o tempo precisam mutualmente interagir para que estes absorvam e compreendam o Teatro e as variadas manifestações das linguagens artísticas que este contempla.

O intuito do processo de ensino-aprendizagem de arte é, assim, o de capacitar os estudantes a humanizar-se melhor como cidadãos inteligentes, sensíveis, estéticos, reflexivos, criativos e responsáveis, no coletivo, por melhores qualidades culturais na vida dos grupos e das cidades, com ética e respeito pela diversidade. (PCNs, 2009, p. 50)

Um caminho que pode ser adotado para o desenvolvimento de um ensino de Teatro numa perspectiva lúdica na escolarização onde os temas transversais, por seu caráter social e cultural devem ser abordados com uma linguagem apropriada envolvendo todas as crianças ao contexto etário e sociocultural. O professor precisa conhecer a realidade para poder interferir na elaboração de suas atividades. Cabe também ao professor uma postura firme e interativa de sempre promover debate, articulando os pontos de vistas de cada estudante. A faixa etária dos alunos é um diferencial no desenvolvimento de uma aproximação com a experiência teatral por envolverem aspectos cognitivos, interesses pessoais e conhecimentos prévios. Por isso, não pode ser qualquer professor para ministrar as aulas de Arte: Teatro faz-se necessário escolher alguém que tenha qualificação na linguagem artística.

Assim como nas demais áreas do conhecimento, o Teatro como metodologia do ensino, no sentido de promover um debate mais aprofundado do assunto, necessita proporcionar o conhecimento da estrutura teórico-prática. Como um instrumento de descoberta que se constitui em um mecanismo metodológico de expressar a linguagem artística e promoção de valores, que se manifestam na interação comunicativa de seus interlocutores. Assim, inserindo a incorporação da influência da mídia quanto também da cultura própria do indivíduo. Torna-se um veículo de libertação deste indivíduo, levando-o

a agir de maneira conscienciosa e atento aos aspectos culturais em que está inserido. Portanto:

A experiência do Teatro na escola amplia a capacidade de dialogar, a negociação, a tolerância, a convivência com a ambiguidade. No processo de construção dessa linguagem, o jovem estabelece com os seus pares uma relação de trabalho combinando sua imaginação criadora com a prática e a consciência na observação de regras. O teatro como diálogo entre palco e plateia pode se tornar um dos parâmetros de orientação educacional nas aulas de teatro; para tanto, deverá integrar-se aos objetivos, conteúdos, métodos e avaliação da área. (PCNs. 2009, p 88).

Através da interação do aluno com a linguagem artística desta forma, o que se convencionou designar de metodologia do ensino em linhas gerais, percebe-se que os conteúdos das aulas de Teatro estão contemplados no PPP da escola. Para tanto, não de maneira aprofundada, mas contrai certo valor relativo que se configura enquanto procedimento de enlace entre professor e alunos, passa a estabelecer um novo padrão de comportamento social e educacional, pois a experiência teatral transforma pessoas, e estas a sociedade. A partir desse conceito, o método que o professor utilizará deverá ser flexível, compreendendo o ambiente educativo em face da realidade social e cultural em que os alunos estão inseridos. Até porque são nítidas as regras estabelecidas na relação entre professor e aluno e por ser uma realidade inserida em outra realidade, deve-se obedecer às regras e as convenções que são construídas.

A formação do professor de Arte: Teatro, tem, portanto, esse caráter peculiar de lidar com as complexas questões da produção, do fazer e da apreciação. Está também, intimamente ligado às outras disciplinas no sentido de complementaridade e da reflexão do próprio sujeito, do professor e das transposições de suas experiências para a sala de aula com seus alunos. Vale ressaltar a importância de buscar estratégias para alcançar o método, e uma delas em se tratando de Teatro será por meios de jogos teatrais com atividades de expressão conforme consta no livro de Olga Reverbel 34 (1993, p. 123). No entanto, "a

---

34 Olga Reverbel (São Borja, 1917 - Santa Maria, 1 de dezembro de 2008) foi uma teórica, autora e professora brasileira que dedicou sua vida ao estudo e às práticas da relação entre Teatro e Educação. É considerada pioneira neste campo, tendo publicado extensa bibliografia a respeito. Tornou-se professora aos 17 anos, após concluir o magistério. Três anos depois, passa a lecionar a disciplina "teatro e educação" para docentes. Viaja para a França, estuda dramaturgia e literatura na Universidade Paris-Sorbonne, onde é convidada a lecionar nos cursos de Graduação e pós-graduação. Dez anos depois, de volta ao Brasil, volta a trabalhar com formação de professores para a escola primária, pesquisa que resulta na criação do Teatro

manifestação artística tem em comum com as outras áreas de conhecimento um caráter de sentido, criação e inovação". (PCNs, 2009, p. 30).

Neste sentido, uma metodologia do ensino constitui-se em uma atividade de caráter complexo, que se torna objetiva apenas quando é transformada em procedimento de ensino com vistas à interação entre a cultura elaborada e a produção permanente do conhecimento. Essa situação permite ao educador, um melhor direcionamento para a aplicação de seu trabalho pedagógico podendo ser mais bem definido com maior grau de abrangência explorando as mais variadas possibilidades das técnicas teatrais, trabalhando com a transversalidade dos mais variados temas.

Além dessa peculiaridade ao objeto do conhecimento, é preciso, também, propiciar situações para que o professor possa conhecer seus alunos. Entender como crescem e se relacionam com o meio social e cultural. Como estabelecem a comunicação e como desenvolvem as linguagens e as expressões. (BARBOSA, 2008, p. 157) Dentro do mundo escolar, a prática de atividades criativas leva os educadores e alunos à compreensão e aceitação das formas e dos padrões de comportamento pessoal e social; a ter autoconfiança; e a resolver situações inéditas, Percebe-se que não se pode trabalhar separadamente a linguagem artística das demais disciplinas, pois a força da comunicação através das várias linguagens se entrelaça e se complementa dando vitalidade e colorido ao processo ensino/aprendizagem.

Integrando as experiências com as diversas linguagens e com os conteúdos comuns, que podemos desenvolver com as escolas juntamente com a Cia. Hiperativa: a) Participação em diferentes atividades envolvendo a observação sobre a ação, luz, calor, força, som e movimentos nas contações de histórias e espetáculos realizados pela Cia; b) Percepção de estruturas rítmicas para expressarem-se corporalmente por meio da dança, brincadeiras e outros movimentos; c) Valorização e ampliação das atividades estéticas do movimento pelo conhecimento e utilização de diferentes modalidades de dança, por meio das aulas de musicalização; d) Reconhecimento e utilização expressiva de repertório de canções para desenvolver a memória musical e rítmica; e) Escuta de obras musicais de diversos gêneros infantis e o reconhecimento de elementos musicais básicos: frases, partes,

elementos que se repetem etc.; f) Criação de desenhos, pinturas, colagens, modelagens a partir das apresentações com bonecos e contação de história; e g) Participação em atividades que envolvam processo de confecção de objetos de papel, brinquedos de sucata, etc; h) Conhecimento do Teatro alagoano: Atores/Atrizes, Teatro, Grupos, Espetáculos etc).

É importante ressaltar que todos os trabalhos desenvolvidos requerem uma integração plena entre alunos, professores e funcionários da instituição, além de pais e comunidade aplicando seu aprendizado e as habilidades, pois o desenvolvimento depende da participação de todos, cada um em seu segmento, para, analisar, avaliar e reavaliar. Onde nos desenvolvimentos das atividades ocorram à interdisciplinaridade no processo ensino-aprendizagem. Os procedimentos metodológicos são fatores indispensáveis para uma avaliação em qualquer atividade teatral. Todo tipo de atividade criativa geralmente se dá em um ambiente de liberdade, em que todos têm as condições ideais para se expressar autenticamente, sem restrições ou imposições e finalmente será realizada uma conversa entre todos que fazem a escola.

Para tanto, a avaliação pode ser feita de forma sistemática pelos professores: através da observação e do registro, reunião com pais, atividades confeccionadas pelos alunos; pelos estudantes: através de produções de atividades relacionadas ao tema atividade realizada; e pelos pais/comunidade: através do envolvimento dos pais com relação aos conteúdos das atividades desenvolvidas, reuniões, participação em oficinas e palestras realizadas na Escola.

O processo de avaliação foi contínuo sendo observado pelos professores, alunos, pais e comunidade ou o processo do desenvolvimento das atividades do currículo, seja como oficina de apoio das atividades curriculares. Também deve ser visto a postura da escola frente ao processo de desenvolvimento da criatividade que se reflete no aluno e seu desenvolvimento. De fato, para desenvolver as atividades, será necessário que o professor conheça a atuação dos alunos como agentes transformadores do meio que está inserido, verificando a fantasia, a criatividade, integrando-os ao Teatro para sua realidade, aquilo que aprenderam durante o processo de ensino.

Sobre o papel dos educadores, Haetinger conclui que:

Sua função é organizar o meio, os recursos e os instrumentos didáticos para a criação; é criar um ambiente favorável em que a criança sintase segura e acolhida para atuar; é estimular a expressão da subjetividade dos alunos, sem indicar-lhes possíveis erros ou o melhor modo de fazer as coisas. Eles descobrirão por si próprios, explorando objetos e vivendo diferentes situações. (HAETINGER, 2005, p. 138)

É por este processo que o professor poderá adaptar o ensino a cada momento, a cada criança e a cada grupo, não sendo o Teatro visto apenas como um resultado final. Sempre haverá uma necessidade de buscarmos estratégias para que o estudante participe de forma espontânea e livre onde essa aula seja sempre atrativa, porque não são todos que gostam de participar. Como processo dessas atividades teatrais o presente plano de aula seja feito por meio de jogos. É importante que os alunos compreendam o modo do seu fazer artístico, não visando apenas algo para distraí-los, ou apenas para ficarem quietos. A seguir apresento o formato de um dos jogos e será feita uma breve explicação sobre o que é o jogo para que os estudantes compreendam o que estão realizando, bem como quais são os objetivos dos jogos, seguindo dos contos de fadas que utilizamos como base para o Teatro de bonecos e músicas para aulas de musicalização usadas para trilhar um caminho em sua prática pedagógica, com embasamento do desenvolvimento das aulas.

<b>ESCRAVO DE JÓ</b>	
<b>Tipo de Plano</b>	Sequência didática
<b>Tempo de aula</b>	50 min.
<b>Objetivo</b>	
Trabalhar atenção, concentração e aquecimento com brincadeira tradicional	
<b>Material Necessário</b>	Um pé do sapato de cada participante pode ser feito com cascas de coco, ou com objetos diversos som.
<b>DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE</b>	
“Escravos de Jô	

jogavam o cachangá tira, põe, deixa ficar. Guerreiros com guerreiros Fazem zigue, zigue, zá.”
Todos sentados em roda, com o pé do sapato a sua frente.  O objetivo é ir passando o sapato para a direita no compasso da música sem que a coordenação se atrapalhe, todos ao mesmo tempo. A cada finalização aumenta a dificuldade.  Exemplo: cantando, lá lá, pra esquerda, olhos fechados.  Variante: Pode-se fazer corporal ao invés dos sapatos.

Apresento-lhes algumas das Contações de Histórias como: Branca de Neve, Chapeuzinho vermelho, Rapunzel, Cinderela, A bela e a fera, o gato de botas entre outras histórias autorais da Cia. Bem como as músicas: Atirei o pau no gato, borboletinha, boneco de lata, indiozinho entre outras autorais também da Cia.

### **CAPÍTULO 3 - TEATRO COMO PROJETO ESCOLA**

Diante dos inúmeros desafios atuais e do futuro dos grupos, cias, trupes de teatro, realizar projetos de Teatro na escola, tem uma importância fundamental na educação, pois ele permite que conduza ao estudante a um desenvolvimento humano mais harmonioso e mais autêntico. O Teatro na escola, de acordo com os PCNs de Arte, tem o intuito de que o aluno desenvolva um maior domínio do corpo, tornando-o expressivo, um melhor desempenho na verbalização, uma melhor capacidade para responder às situações emergentes e uma maior capacidade de organização de domínio de tempo. (1997)

As soluções oferecidas pelos espetáculos artísticos, nas escolas, auxiliarão no desenvolvimento cultural desses estudantes, ampliando seus horizontes e suas possibilidades de uma vida de melhor qualidade. Os projetos escolas juntamente com os

grupos de teatro, salientarão as atitudes de cidadania e a convivência com os diferentes, de forma lúdica e sensível em seus espetáculos.

### **3.1- Espetáculos da Cia Hiperativa - Projeto Escola.**

Sabemos que as atividades teatrais são teóricas e práticas, onde suas experiências são através de vivências educativas motivadoras. Para tanto, constrói o conhecimento através da comunicação pelo corpo (gestos), voz, emoção e visualidade (cenário, figurino, maquiagem, iluminação, adereços etc.). Podemos considerar a ludicidade que o Teatro propõe, indissociável da prática pedagógica, fazendo parte fundamental do processo criativo do estudante, e que a mesma ocorre através de várias formas teatrais tais como: leitura dramatizadas, peças teatrais, dramatizações de rua, teatro de máscaras, teatro de bonecos, teatro de sombras, fantoches, teatro com luz negra, dentre tantos outros, pois como nos fala a autora “É natural da maioria dos estudantes dessa faixa etária a expressão comunicativa, o que fazemos com o teatro é apenas canalizar essa expressão ao propósito da educação”. (RODRIGUES, 2008, p 76).

A proposta do Projeto Escola é despertar nos estudantes, o gosto pelo Teatro, mas principalmente nos educadores, a atenção para a importância de tais vivências no dia-a-dia. E levar o Teatro nas escolas, consiste em um conhecimento cultural de valores, acima de tudo de uma identidade onde na realidade do fazer Teatro na escola em Maceió é também a formação de plateia. Em síntese espera-se que as crianças possam vivenciar o processo artístico evoluindo no que se refere à representação imaginativa e expressividade por meio dos espetáculos apresentados em suas escolas.

O processo de realizar os espetáculos com os Projeto Escola em Maceió é árduo por dois fatos, pela pouca aceitação das escolas por parte de sua coordenação e pelo pouco acesso das escolas ao Teatro. E a Cia Hiperativa vivenciou cada uma das etapas em Maceió: Pré-Produção (visitar escola, expor o projeto, deixar proposta e vender), Produção (determinar espaço, transportar, montar, apresentar) e Pós-Produção (desmontar e transportar). O projeto escola para chegar até elas, as Cias, Grupos, Trupes e Coletivos de

Teatro, precisam ir a cada escola, colégio e creches públicos e privados da cidade, então são muitos os dias gastos para visitá-las, apresentar os projetos e esperar a aceitação da coordenação pedagógica ou direção. Esse trabalho foi realizado pela Cia Hiperativa, mas existe outra problematização para que o Teatro chegue às escolas públicas, onde a “venda” dos projetos para as escolas passa pela aceitação da Secretaria Municipal de Educação (SEMED). Onde a secretaria precisa aprovar os projetos que chegam até ela e direcioná-los a partir de suas necessidades, que não chegam a aprovar e inviabilizando o espetáculo na escola. Chega ao ponto dos próprios professores fazerem cotas dos seus bolsos para que o espetáculo aconteça, visto que reconhecem a importância do projeto para a educação dos estudantes. O que chega a ser difícil, os projetos irem às escolas públicas.

Os Projetos Escola que a Cia Hiperativa chegou a realizar desde sua fundação foram em sua grande maioria nas Escolas Particulares de Maceió e realizadas de duas formas, a Cia ir à escola e se apresentar nos espaços disponíveis como: pátios, quadras ou bibliotecas. E os espetáculos se adaptarem a esses espaços, onde diante dessas necessidades, os cenários são adaptáveis a elas, como a caixa de som, computador e conectores para seu pleno funcionamento. Outro meio para que a escola ou os estudantes possam ver o espetáculo, é transportá-los até o Teatro, e para que isso fosse possível sempre reservamos as pautas do Teatro com antecedência, esses meios mechem com outros setores, um deles é a contratação de ônibus, vans para transportar os estudantes, professores e responsáveis, que acarretam em todo um estudo de logística de produção e responsabilidades a mais.

Esses meios também são realizados por outros grupos de Teatro. E quando chegamos às escolas para apresentar o projeto falamos que temos como objetivo abordar a prática teatral com os estudantes, uma vivência educativa motivadora, proporcionando recursos teatrais visando sua utilização pedagógica, refletindo os valores humanos, redescobrimo o sentido de alguns valores sociais essenciais para uma convivência saudável.

Outras capacidades estabelecidas pelos Projetos Escolas na educação é que podem ser apoiadas em muitos aspectos utilizando-se da arte e educação como interdisciplinaridade. Para serem atingidas pelo Teatro, em suas capacidades de ordem cultural, o projeto escola, tem sido o baluarte da criatividade ao levar o Teatro à escola ou a

escola ao teatro. Esse projeto está associado à possibilidade de produção artística e apreciação desta produção, oriunda de diferentes estilos teatrais conforme a produção da Cia. Hiperativa.

O Teatro como produto cultural dentro das Escolas, seja ele como disciplina ou como Projeto Escola, permite a observação, a apreciação e a análise das diversas manifestações. Assim, o Teatro tem o poder de desenvolver o estudante para o mundo como um apreciador e atuador dos dramas dos cotidianos tratados. Há diversas maneiras de introduzir o Teatro na sala de aula, uma delas, é através da leitura, pois, não podemos dissociar a leitura do Teatro. É importante destacar as capacidades de ordem cognitiva que estão associadas ao desenvolvimento dos recursos para ver, pensar e sentir, pois estão intimamente relacionados um ao outro, numa relação dialética.

Com o interesse crescente na criatividade e o grande número de professores que estão sempre contextualizando temas em que a Cia Hiperativa produz em seus espetáculos de forma simples e pedagógica, estabelece-se uma conexão entre a compreensão, apreciação e análises dos espetáculos para o ensino e aprendizagem na escola.

Por isso, torna-se necessário a promoção de tempo, espaços físicos e materiais diversos, para que sejam adequados e permitam o amplo desenvolvimento de ações diversificadas por parte dos estudantes (jogos, leituras, faz-de-conta, dramatizações, imitações, teatro de sombras, de palitos, fantoches, etc.). Segundo Viktor Lowenfeld<sup>35</sup> a criatividade está se tornando uma preocupação vital para muitas pessoas: “precisamos

---

35 Viktor Lowenfeld (1903-1960) foi professor de educação artística na Universidade Estadual da Pensilvânia; Suas idéias influenciaram muitos educadores de arte nos Estados Unidos do pós-guerra. Em particular, ele enfatizou maneiras pelas quais crianças em diferentes estágios de desenvolvimento artístico devem ser estimuladas por meios e temas apropriados, e o currículo guiado principalmente por considerações de desenvolvimento. Lowenfeld se formou na Faculdade de Artes Aplicadas em Viena, bem como a Academia de Belas Artes, na mesma cidade. Posteriormente, obteve seu doutorado em Educação pela Universidade de Viena e, durante esse período, atuou como professor do ensino fundamental e médio. Enquanto estava em Viena, ele também atuou como diretor de arte no Instituto Cego. É bem conhecido por sua teoria visual-háptica em Arte-Educação, que foi assimilada por fontes vienenses. Ele sempre considerou o bom ensino como um diálogo; portanto, suas motivações e avaliações tiveram um forte viés expressionista. Seu treinamento psicológico permitiu-lhe ganhar uma posição terapêutica nos primeiros meses nos Estados Unidos, rotulando-o de "psicólogo vienense" no tempo. Associação Nacional de Educação Artística e Comitê Nacional de Educação Artística.

compreender o processo que envolve a evolução da capacidade do pensamento criador das crianças” (LOWENFELD, 1970, p. 61).

Devemos citar também, o uso progressivo da linguagem teatral nas escolas, pois, a Educação tem também, como objetivo, favorecer e elevar a autoestima sejam pelo Teatro, ou pela Arte em si e ampliar as relações sociais do sujeito. Favorecendo assim na expressão e comunicação de sentimentos, emoções e ideias para garantir o espaço e o lugar da brincadeira.

O Projeto Escola está sempre em parceria com os Educadores, que por meio da interdisciplinaridade, que o utiliza como instrumento pedagógico, para desenvolver o interesse educacional e o interessa estudantil pela representação teatral. Podendo ajudar a construir uma aula, agregando temas que estão sendo discutidos ou vivenciados na escola ou sala de aula, pelo contato com a linguagem teatral. Então, simultaneamente, o estudante desenvolve o prazer pelos sentidos e consegue uma experiência lúdica com os outros estudantes da turma. Portanto, descobrindo que pode ir além, engrandecendo sua experiência por meio de atividades teatrais organizadas, quando lhe é proporcionada no ambiente educacional. Assim, uma oportunidade de vivenciar e de aprender pela arte que suas atitudes na relação com o outro dá sentido aos possíveis atos deles, que exige reflexão e autorreconhecimento.

Quando a Cia Hiperativa realiza algum Projeto Escola na Educação, deve considerar a dificuldade do estudante numa apresentação na instituição, pois, geralmente, ainda não tem o costume com a figura do ator ou mesmo do personagem que está ali. Isso ocorre muito com as turmas iniciais, ou com estudantes que nunca tiveram algum contato com o Teatro, esses, sempre são de Escolas ou Creches de bairros mais pobres de Maceió. Portanto, precisa oferecer-lhe oportunidades de exercitar o gosto e o prazer de ver o Teatro várias vezes, o jogo dramático na sala de aula, a Contação de História que seja feita pelo ator ou pela professora, tornando-se uma prática e assim dando possibilidade de o estudante acostumar-se com a figura do ator que se apresenta naquele momento.

Todavia, ao instituir essa prática teatral organizada dentro do Projeto Escola, estamos chegando além das fronteiras do jogo dramático, e sim ao ator/plateia, que concerne especificamente à livre imaginação. Sustentando-se, na dramatização livre dos

espetáculos que são realizados nas escolas nos quais o estudante poderá exercitar a teatralidade por sua interação direta e pela formação de plateia.

Neste ponto, é possível encontrarmos partilhas da constituição de um novo ser humano, transformando e encantando esse estudante pelo gosto ao Teatro e de como modificar a sociedade pela reflexão e crítica através do reconhecimento dos valores da sociedade e da vida. Percebemos, que o Projeto Escola é o encontro entre o fundamento pedagógico pensado na escola e desenvolvido pelas Companhias, Grupos, Trupes e Coletivos de Teatro com seus Espetáculos. A capacidade de afetar modos de pensar, comportamentos, atitudes, através de um espetáculo que contribui na possibilidade de mudar a realidade da criança, da rotina da escola e do seu bairro. Para isso, possibilitar acesso à forma sensível, mas direta que permita ao estudante perceber que ele se constitui nas relações sociais, que não está isolado no mundo, mas que ele pode transformar positivamente sua vida.

A Cia Hiperativa já passou por várias Escolas, colégios e Creches de Maceió com seus espetáculos de repertório e aqui são algumas delas: Colégio Santa Úrsula, Colégio Guimarães, Colégio São Raphael, Colégio Agnes, Colégio santíssima, EMEB lápis de cor, Colégio Moura Carvalho, Creche Escola Amélia Sangreman, Creche escola Espaço Kyds

### **3.2 GRUPOS DE TEATRO DE MACEIÓ E O TEATRO INFANTIL**

Nesta última etapa da pesquisa, trago o papel do Teatro de Grupo e suas produções dentro do Teatro infantil, estabelecendo relações entre o Teatro como produção coletiva e o pensar. A formação de grupos são organizações que se estruturam segundo os princípios tradicionais ou não, constituídas hoje, especialmente como alternativa independente, que se associam num projeto artístico e estético por um movimento de identificação entre seus membros. Neste sentido, faz visível a ideia de que o Teatro de grupo, se oponha aos modelos mais empresariais de produção.

A pesquisadora RosyaneTrotta<sup>37</sup> afirma:

... Só há teatro de grupo quando o objetivo de cada integrante é o de formar e expressar a personalidade e a profissionalização do coletivo – e não a sua própria, ou melhor, dizendo, quando as individualidades se colocam disponíveis para criar

uma cultura comum e se deixar formar por elas. (...) O grupo é, por definição, o lugar daqueles que não almejam uma carreira solo e para quem o grupo não é uma ponte, mas o próprio lugar. O que não quer dizer que dentro de um grupo não haja o individualismo – mas é o individualismo que não quer eliminar o coletivo e que, antes, depende dele. (TROTТА, 1995, p. 22)

Para tanto, é o estudo dos grupos como característica de um modo de criação e produção pautado na coletivização dos procedimentos. Essa diversidade de formas não é, no entanto, obstáculo para que possa ver o “Teatro de grupo” como um fenômeno relacionado com a criação. O movimento dos grupos é multifacetado, onde seus membros tem outro tipo de trabalho, geralmente são professores, produtores, advogados etc, poucos grupos trabalham exclusivamente com Teatro.

André Luiz Antunes Netto Carreira 38 e Valéria Maria de Oliveira (2003, p 96) identifica o teatro de grupo “como uma promessa de permanente reflexão sobre os fundamentos do Teatro bem como do desejo de construir métodos de formação do ator baseados em uma ordem ética para o trabalho coletivo”. Muitos grupos são impulsionados a criação de um espaço (sede) e para um Teatro com uma constante produção e que gere um mercado do entretenimento. Neste modo de fazer teatral encontramos várias formas de grupalidade.

(...) fortaleceram tendências cujos eixos focalizam a busca de linguagens teatrais como forma de construção de identidade cultural. [...] Isto repercute em projetos que implicam em estabilidade e em uma política de pedagogia que difunde os referentes técnicos e ideológicos dos grupos. E o grupo surge com matriz necessária para o estabelecimento de um lugar identitário, funcionando como coesão dos projetos coletivos. (CARREIRA e OLIVEIRA, 2003, p. 96-97)

Neste contexto pensar as formas de organização dos grupos, diante de tal afirmação faz-se necessário averiguar com mais atenção como se constrói suas variações, e o impacto que isso tem na consolidação de modelos de trabalho coletivo a ideia de identidade no interior dos grupos. Neste processo dois fatos são importantes: a necessidade de os coletivos inventarem novas poéticas, e de projetos teatrais consistentes. Ambos para que os grupos estejam sempre em movimento. Segundo Maria de Lourdes Rabetti<sup>39</sup>, é necessário aos grupos “enunciarem, também, as diferenças de percurso, e de assim

proclamarem a instauração do que é heterogêneo” (1993, p. 12). É importante proclamar a diferença porque, atualmente, o grupo parece ser ainda elemento de resistência e ampliar o olhar sobre a forma grupal do trabalho teatral.

As estruturas de trabalho com espetáculos sofreram mudanças decorrentes a muitas questões, falta de público, falta de editais que deem algum tipo de suporte a Grupos de Teatro e a falta de festivais locais. Alguns Grupos de Teatro de Maceió sobrevivem com outras atividades como: Projetos Escola, quando é vendido o espetáculo para a escola, onde há uma dinâmica de mercantilização que fazem do espetáculo um produto de compra e venda. Projeto de ocupação de espaço por editais do município e estado, e/ou, projetos de formação vendendo oficinas e cursos, também por ter poucos festivais na cidade que possa gerar uma rotatividade de espetáculos e o próprio intercâmbio entre os grupos que ainda estão ativos.

A produção teatral dos grupos é constante, porém, poucos com uma dramaturgia com proposta do Infantil, mas que existem por ser considerado exemplar neste sentido, também ocupa um importante espaço. E ter uma sede é considerado como um espaço de sonho e onde se constrói identidades. Assim, ter uma sede implica em poder oferecer conforto ao grupo sendo um lugar de referência e espaço político que os grupos reivindicam como instrumento para impulsionar a própria sobrevivência do coletivo. Uma das funções mais destacadas para as sedes é a realização de trabalhos da sede, o que está relacionado com as ações de geração de renda por meio de projetos para editais públicos. Grupos que produzem espetáculos seja ele infantil ou não, sua função vai muito além do entretenimento e da bilheteria.

Tal processo gera em seu interior novas identidades que tendem manter-se ao redor do conceito de tradição, resguardando suas origens, enquanto outras operam num campo distinto, ligando-se ao conceito de transformação. Nos últimos anos os grupos veem se encontrando mais e construindo novas produções, uma delas foi o FESTAL (Festival de Teatro de Alagoas). Isso fez com que os grupos da cidade de Maceió buscassem referência nas novas identidades geradas pelos intercâmbios culturais entre grupos locais como em outras regiões. Desta forma, a aprendizagem de novas técnicas acontece com as pessoas que trazem sua carga cultural originária e as novas aquisições culturais que são adquiridas.

E Stuart Hall 40 traz:

Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. (HALL, 2001, p. 88 e 89)

Há falta de uma estrutura coletiva bem articulada que propicie aos grupos que façam intercâmbios e escambos com seus pares. Para isso, há poucos espaços que possibilitam os encontros a exemplo, do Teatro Deodoro, Teatro de Arena Sérgio Cardoso, Teatro da Sala Preta (do Espaço Cultural da Universitário e da Escola Técnica de Artes/Ufal), e do Teatro Jofre Soares/Sesc. Essa rotatividade entre os grupos nesses espaços cabe pensar nas produções dos mesmos como plataforma poética, princípio filosófico e meio de resistência ao rolo compressor do entretenimento de massa, normalmente avesso à ambição artística.

A manutenção de projetos e equipes estáveis de trabalho dos grupos é criada nesses espaços de conjunção, é uma alternativa política e cultural que reflete a disposição e ousadia quanto aos procedimentos para pesquisar, criar e produzir obras, desconformidade e a crítica política que é representada pela estruturação de um espaço simbólico que formula o modelo de Teatro de grupo. É inerente aos Grupos de Teatro retroalimentar o intercambio seus modos de organização técnica e fundamentação, sempre buscando sua identidade.

Tais condutas costumam ser mais bem sucedidas quando pressupostos estéticos e esta ‘negociação identitária’ vinculam-se à noção de cultura ideológica da criação coletiva ou colaborativa, pois esta ‘nova’ identidade em grande parte das políticas culturais rompe as fronteiras e abre espaço para a instalação de assimilação e reelaboração da organização coletiva. Alguns Grupos de Teatro já têm sua identidade própria não só pela linguagem que desenvolve.

Hall apresenta-nos o conceito de “identificação”. Para o senso comum, segundo ele:

A identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos e pessoas, ou ainda, a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. (HALL, 2004, p. 106)

A tradição do teatro de grupo de Maceió perpassa a resistência, característica mestra para a maioria que opta por fixar esse modo de ser e estar, onde percebemos a identificação dos grupos como uma construção. Compreendemos também que são muitos os problemas culturais, sociais e econômicos no Estado, e a luta concomitante dos próprios artistas, intelectuais e estudantes em prol às instâncias governamentais, para manterem-se ativos. Idem para concorridos editais. Desta forma, a ocorrência da identificação está sujeita também a linguagem desenvolvida pelo grupo, maturidade técnica nos campos da atuação, da dramaturgia, da encenação e do espaço cênico.

Para Cecília de Almeida Salles<sup>41</sup>:

O estado de criação mantém a sensibilidade suspensa, à espera e à procura de sensações que, na medida em que ativam sensivelmente o artista, são criadoras. (SALLES, 1998, p. 54)

Pela brevidade do percurso aqui traçado que para se consolidar como “grupo conhecido” ou até “bem sucedido” ter uma identidade, uma linguagem específica, no caso da Hiperativa é o Teatro Infantil, nossa maior fonte criadora, sempre buscando aprimorar e construir uma experiência enriquecedora realizando treinamento e pesquisa contínuos na preparação do ator, da cena, do texto e dos demais elementos constitutivos dos espetáculos. Afinal, abraçar a atividade teatral com tais premissas e fazer disso o elemento impulsionador. Jorge Larossa Bondia <sup>42</sup> (2002, p. 77) define o termo experiência como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa o que acontece, ou o que toca”.

Segundo Anne Bogart <sup>43</sup> (2005, p. 73), a fonte de trabalho constitui-se de uma série de atividades realizadas no início do processo de criação. É exatamente pela teatralidade que os grupos constroem atividades criadoras, seus espetáculos com objetivos de favorecer a criatividade capaz de fazer a união entre arte, educação e vida. No presente,

os grupos que ainda estão ativos conquistam sua voz própria e seus resultados afetivos, cognitivos e sociais permanentes na realidade cultural da cidade de Maceió.

Nessa perspectiva, apresentamos ter uma visão nítida da importância desses grupos e de como sua diversidade de gêneros e de linguagens e tais capacidades temos sua reflexão política. Para Bondia o saber da experiência é aquele que se dá entre o conhecimento e a vida, ou seja, é o que adquirimos na medida em que respondemos ao que nos acontece ao longo da vida. É deste modo que compreendemos a [trans] formação do profissional da cena e o sentido do teatro nos atuantes da Cia Hiperativa ao longo desses anos.

Este sentido surge gerando uma variedade de perspectivas de representatividade, dentro de um contexto coletivo. A experiência da Cia Hiperativa colabora com a ampliação do sistema teatral da cidade. Maceió, possui grupos em atividade desde o início dos anos 60 Para a cultura de Teatro de grupo a universidade Federal de Alagoas- UFAL exerce papel fundamental no processo de formação de novos Grupos de Teatro.

Apresento uma breve tabela com alguns grupos, coletivos e Companhias de Teatro com seu ano de fundação com seus trabalhos realizados para o público infantil e juvenil.

<b>Nº</b>	<b>GRUPOS</b>	<b>FUNDAÇÃO</b>	<b>ESPETÁCULO</b>	<b>SITUAÇÃO</b>
<b>01</b>	Associação Teatral das Alagoas- ATA	1955	A princesinha mimada	ATV
<b>02</b>	Coxiar	2011	O casamento da dona baratinha	ATV
<b>03</b>	Clowns de quinta	2012	Cenas Clowncicas	ATV
<b>04</b>	Cia. A Cambada	2015	A mala	ATV
<b>05</b>	Brincar com você	2018	Ser Criança	ATV
<b>06</b>	Cena Livre	1979	O último Mutúm	ATV
<b>07</b>	Colet. Mambembe	2018	In Progress	ATV



## CONCLUSÃO

De forma geral me diverti e me encantei e pude refletir a visão existente sobre a Arte, sobre o Teatro na Escola, Teatro Infantil, sobre a própria Cia Hiperativa e Teatro de Grupo. Acreditando sempre na importância da Arte como meio para a construção do ser, de como o Teatro na Escola ou Teatro tradicional na caixa cênica, também auxilia nas capacidades de ordem afetiva que estão associadas à construção da autoestima, às atitudes com capacidade de refletir e de se comprometer socialmente. São pontos em centrais deste trabalho, mas também pensando o resgate do Lúdico, dos valores como a importância do respeito, do amor e da educação.

Ao término desse estudo é possível fazer algumas considerações referente a educação, ao professor, que deve apropriar-se do trabalho com o Teatro, com a criatividade e do jogo dramático, que estão associadas à possibilidade educativas, pois tem como característica o diálogo livre com Teatro, no contexto da escola e/ou da sala de aula, principalmente por meio do Teatro Infantil. Assim, como a capacidade de ordem dos campos do saber e do sentir, de construção de valores que norteiam a ação das crianças, acredita que um não pode ser completo sem o outro.

Porque estas capacidades estão diretamente ligadas a um trabalho de qualidade no que se refere às relações sociais e o Teatro como coletividade propiciando diversas situações, assim ele poderá desenvolver da realidade buscando o aprimoramento das mesmas a partir da Educação com o Teatro. Tive, nesse trabalho, o objetivo de por em foco o Teatro infantil, a partir das produções e experiências da Cia. Hiperativa. Com base na pesquisa realizada, entendemos a qual mostrou que podemos contribuir, significativamente para desenvolver a formação do gosto pelo Teatro, carregados de muita criatividade e imaginação.

Nessa pesquisa pude observar que, as linguagens expressivas advindas das artes estão presentes no cotidiano da criança, com base no resgate teórico realizado, conhecemos que o Teatro, traz para escola formando parte da lista de atividades disciplinar ou extracurriculares. A prática do Teatro na infância deve limitar-se a que o estudante se divirta, invente, pois são formas de comunicação, que precisam ser aprendidos para que nos tornemos sujeitos expressivos. Quanto as escolas através de variadas atividades de jogos

teatrais em grupo ou individual, é ideal para ajudar a criança a desenvolver a expressão verbal e corporal, e torna-se uma necessidade dentro da instituição educacional que trabalha com crianças. Além disso, o Teatro é benéfico para as crianças nos seguintes aspectos:

- Contribui ao desenvolvimento e formação do caráter da criança;
- Melhora e favorece a disciplina das crianças;
- Estimula a memória, a atenção e a concentração das crianças;
- Faz crescer a sua autoestima;
- Combate a timidez e a vergonha;
- Ensina a criança a relacionar-se com outras crianças e a trabalhar em grupo;
- Favorece ao autoconhecimento;
- Desperta a consciência corporal e a coordenação motora;
- Aproxima as crianças ao jogo teatral;
- Reforça o interesse das crianças pelo Teatro;
- Ensina as crianças a controlar suas emoções;
- Motiva o exercício do pensamento;
- Permite que as crianças brinquem com lúdico.

Porém, há muitos fatores que dificultam a efetivação da linguagem teatral nas escolas, como por exemplo, a carência de materiais sobre a metodologia de ensino e sobre a metodologia de pesquisa, ou seja, faltam informações e pesquisas sobre o tema. Por outro lado, o esforço do professor é muito importante, mas a escola precisa cumprir sua parte dando-lhe suporte pedagógico e apoio didático, afinal a responsabilidade é de todos. Os espaços escolares precisam ser adequados e readequados para que o ensino de Teatro possa acontecer num ambiente agradável propício para as trocas dos saberes, que possa haver uma articulação reflexiva entre teoria e prática através de jogos, encenações e dramatizações, além de despertar nos alunos o interesse pelo Teatro no desenvolvimento da

segurança, atenção, percepção, memória sensorial, pensamento, espontaneidade, autonomia e criatividade.

Talvez, não diferente de outras realidades das escolas públicas, a inexistência de peças teatrais disponíveis, que seja desenvolvida em sala de aula ou por Projetos Escola aonde grupos vão às escolas e escolas ao Teatro. Vejo que há ausência de livros de teorias teatrais de atores nacionais e estrangeiros compondo o acervo bibliotecário da escola para auxiliarem ao professor na preparação de suas aulas de Teatro. Nesse caso, o mais importante é que seja feito com respeito ao aluno que não tem acesso às literaturas em Teatro, por indisponibilidade dessa ferramenta pedagógica no acervo bibliotecário. Infelizmente, não existe uma sala adequada para a realização das aulas de Teatro para atividades bem trabalhadas, inexistência de material didático para as aulas de teatro em sua totalidade.

Outro aspecto observado é que, pela prática da linguagem teatral, é possível reinventar as relações, pode abrir portas e romper barreiras. Enfim, isso só pode ser feito com diálogo e ações de respeito, reconhecimento e valorização do diferente, estimulado por quem conduz. Sendo assim, outras características variam de acordo com o objetivo, que ressalta a proposta de atividade teatral na Educação que compreende o desenvolvimento. O professor (a) de Educação de Arte deve desenvolver-se em seu conhecimento nos campos variados da arte e aprimorar-se em sua capacidade expressiva para que fique clara a importância da prática do Teatro na escola e a necessidade de incentivo, o aluno estabelece uma relação de trabalho com o desempenho dos professores unindo a imaginação, para que possa ampliar uma importante ferramenta didática de fácil compreensão entre os dois. Por isso, a experiência com Teatro na escola amplia a capacidade dos alunos de dialogar, negociar, tolerar e conviver com as diferenças. Maria de Lourdes Stamato de Camillis 36fala:

O ensino de Arte na escola, em todos os anos escolares, respeitando a faixa etária dos alunos, tem por objetivos: ampliar as formas de ver e sentir os objetos

---

36 Possui mestrado em Educação: História, Política, Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo(1988) e doutorado em Educação: História, Política, Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo(1997). Tem experiência na área de Educação. Atuando principalmente nos seguintes temas: Docência, Arte.  
<https://www.escavador.com/sobre/1745197/maria-de-lourdes-stamato-de-camillis>

artísticos; reconhecer outros objetos artísticos que não fazem parte de seu acervo imediato; preservar esses objetos como representação de culturas, de identidades, de patrimônio da humanidade (CAMILLIS, 2002, p. 16).

Não tenho dúvidas de que na educação escolar o papel da arte e do Teatro pode ser visto como um modo distinto de perceber o mundo e de absorver significados por meio de sua prática. Contudo é necessário à formação e aprimoramento dos profissionais da educação, desta maneira, o estudante sente-se acolhido e respeitado pelo trabalho que será desenvolvido. O que não se descarta a dificuldade ou resistência apresentada por parte de alguns educadores que por não saberem trabalhar com a atividade teatral, tem medo de arriscar o incentivo e a prática dessa atividade tão rica. Podemos afirmar que cabe ao professor organizar seu trabalho por meio de uma metodologia clara, o educador deve dar atenção especial à observação, ponto de onde começa a educação, então a partir daí ele pode compreender uma melhor forma de ensinar, dedicado por elas no incentivo dessa prática em suas aulas de Teatro.

Quando estabelecemos as intersecções entre a Escola e o Teatro, seja como disciplina ou como Projeto Escola, a legitimação do teatro nas Escolas é muito importante para o reconhecimento do profissional da Arte. Por isso é fundamental que através da abordagem cultural e corporal, onde esse contato das linguagens se torne cada vez mais espontâneo for o processo criativo nas aulas de Teatro e espetáculos por Projeto Escola mais didático será o seu resultado. Nesse sentido, Ana Mae em seu postulado sobre o ensino da arte no Brasil considera que o professor tem a missão de preparar o futuro professor levando em consideração sua realidade e a diversidade cultural em que esse sujeito está inserido.

Em primeiro lugar, a própria mentalidade cultural caracteriza-se pela desvalorização do Teatro Infantil. Entende-se que muitas dificuldades de enxergá-lo como um ser potente. Logo, na escola, especificamente é necessário incluir o Teatro como disciplina e como espaço livre e alternativo para as manifestações para que sejam realizados os Projetos Escola. É claro que não estão sendo desconsideradas as relações e interações entre professor aluno ou ator aluno. Basta que reconheçam suas fragilidades e de maneira coletiva e dialógica busquem encontrar alternativas significativas na elaboração e

planejamento das aulas, quanto a relação aula de Teatro, mas precisamos buscar diálogos entre grupos de Teatro com a Escola/ gestão da Escola.

Muitas Barreiras precisam ser rompidas em relação Teatro/ Escola, há muitas barreiras e burocracias que barram a relação do Teatro com seu público, em potencial que são esses alunos que já tem pouco ou nenhum acesso ao Teatro, isso quando se trata de Escolas Públicas Municipais e Estaduais em Maceió. Mas pensando essa mesma relação com as Escolas Privadas não podemos anular os mesmos problemas quanto à relação Teatro/Escola nestas escolas, porém chegar nesses espaços é muita luta por pensar nos problemas financeiros, pensar em um cachê justo, valor de ingresso a ser vendido nas escolas, traslado etc. para além do financeiro existe escolas que são conservadoras que brecam as possibilidades de produção na escola.

Um fato é indiscutível quando aliamos o Teatro com a Escola, essa parceria só se dá quando temos dois pontos em plena colaboração que são os profissionais da arte seja ele como o professor de Teatro dessa Escola, mas também como esse (a) ator/atriz que leva a Arte para esses alunos. Outro ponto para que a parceria aconteça é o apoio tanto por parte da gestão da escola, quanto pelas secretarias que estão facilitando nesse processo burocrático. Para além dos apoios que são extremamente necessárias, para a formação de público e de um ensino de teatro de qualidade envolvido no processo ensino/aprendizagem que o Teatro proporciona. Desta forma, seria também possível conhecer um pouco mais sobre o ensino de arte, produção teatral e teatro infantil.

Para que isso seja possível o trabalho do professor é de suma importância, principalmente em se tratando das aulas de Arte fundamentando-o como uma prática. Acredito que por meio de exercícios que buscam uma prática teatral, pelo exercício corporal na interpretação, na criatividade e na busca do lúdico incutida no fazer teatral. É necessário que o professor estude muito, busque alternativas, converse com seus alunos, tenha experiência com as diferentes linguagens e, acima de tudo que goste das aulas de Arte, de Teatro e de ver Teatro, consciente de quem está ensinando e com muita responsabilidade. Entretanto, cada atividade precisa ser analisada e muitas das vezes adaptada para conseguir atender às necessidades cognitivas em construção de acordo com sua maturação para a realização das atividades propostas. É necessário direcionamento,

planejamento para um trabalho bem fundamentado, conhecendo e respeitando a faixa etária em que o trabalho irá ser desenvolvido.

Esse estudo também mostra a importância da linguagem teatral nas escolas, na seriedade e no compromisso dos artistas com o trabalho. Assim a arte se destaca como um fator positivo que influencia no desenvolvimento da sensibilidade, do aluno de modo que agude sua criatividade, e possa proporcionar uma vital necessidade, listando as potencialidades desenvolvidas em quem conviva ou conviveu com essa linguagem, mais profunda da compreensão da arte, tais como: o desenvolvimento das capacidades expressivas e artísticas, exercício das relações de cooperação, diálogo e respeito mútuo, reflexão de como agir com os colegas, na aceitação das diferenças; e seu papel de ensino/aprendizagem.

Então o Teatro na educação tem como objetivo de integrar, socializar ideias, criar uma comunicação entre os envolvidos e acima de tudo desenvolver sua aprendizagem de uma maneira lúdica. O Teatro dentro deste contexto tem a função indutiva e racional através da expressão de suas emoções, leva também ao conhecimento de si mesmo e do mundo que o cerca. Sendo assim, o Teatro para infância irá assumir vários aspectos se propondo a ensinar, a transmitir uma mensagem, busca incentivar a criança a partilhar, através de personagens histórias, momentos de prazer estético e experiências de vida que contribuam para seu crescimento como pessoa e que permitam a ela imaginar, refletir, criar e elaborar seus próprios ensinamentos.

A Linguagem Teatral ao ser estabelecido pelo Projeto Escola, onde várias capacidades são expostas na Educação que podemos relacionar com as capacidades alcançadas pela prática teatral e por oportunizar Espetáculos de Teatro também na Escola, nessa perspectiva, o Teatro de qualidade para crianças e adolescentes é aquele capaz de compreender as infâncias, de explorar os interesses dentre elas a capacidade de desenvolvimento do potencial criador, baseada no desenvolvimento da imaginação e na interpretação da realidade, tornando as crianças autoras de seus papéis. Aos poucos, a linguagem vai ocupando um lugar central na concepção de cultura e da arte do Teatro afirmando a sua importância na vida do estudante na aquisição e no desenvolvimento da linguagem.

É o teatro feito com arte, pelos Grupos seja ele para criança, como para adultos tem que ser feito com seriedade pelo trabalho artístico. O principal é que o grupo encare a arte com amor, com sede de experienciar e vontade de acertar. É assim que a Cia Hiperativa vem encarando por esses anos seus trabalhos, sejam eles no palco, nas escolas ou na sala de aula. E espero que o teatro infantil produzidos em Maceió encontre seu espaço no Teatro, que ganhe um campo maior de discussão no meio acadêmico, que os profissionais envolvidos em suas produções estejam conscientes da sua importância cada vez mais e principalmente que o Teatro para todos os públicos conquiste a plateia que merece.

Acredito que o termo Teatro para todos os públicos ou para toda família se encaixaria melhor nesse tipo específico de arte, porque quando o espetáculo é bem feito agrada também aos pais e aos adultos que não são pais. Só podemos destacar esse feito por causa do trabalho árduo dos grupos, coletivos, companhias e trupes de Teatro que produzem seus espetáculos para Criança e adolescentes. Devemos aproveitar na criança sua tendência natural em acreditar na magia e no encantamento para instituir no seu imaginário a arte como espelho da natureza e do homem é extremamente oportuna de se estabelecer relação com esse público.

Para finalizar estas Considerações Finais, desejo que o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) possa, de alguma forma, contribuir para a discussão acerca do Teatro produzido para jovens e crianças, deixo registrado que sou uma pessoa apaixonada pelos meus dois ofícios, o de professora e o de Atriz da Cia Hiperativa, este último, de um modo muito especial. Em ambos, o que me dá muito prazer e a interação com o universo dos jovens e das crianças, bem como possibilidade de interferir positivamente nele. Acredito que a Arte e os Espetáculos, principalmente o destinado aos mais jovens, como uma excelente atividade pedagógica criativa, tornando a vida mais agradável e positiva.

Espero que este estudo não seja definitivo, essa pesquisa é apenas um passo e não fica concluída, ele deixa margem para novas pesquisas na área, mas foi instrumento de conhecimento e crescimento em minha formação profissional como Professora e atriz na área da Educação. E desejo que a Cia. Hiperativa produza cada vez mais espetáculos. Vida longa ao Teatro em Maceió, Evoé.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Cintia Regina de e COSTA, Felisberto Sabino da. *A presença do Teatro de Animação nas instituições de ensino superior*. Móin-Móin: Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 5, v.6, p. 122-137, 2009.
- ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. *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.
- ALMEIDA, Maria Elizabeth Bianconcini de. *Prática pedagógica e formação de professores com projetos: articulação entre conhecimentos, tecnologias e mídias*. 2003. (texto) Disponível em <http://www.tvebrasil.com.br/salto/livro/1sf.pdf>, Acessado em 25/01/2020.
- ALVES, Rubem. *A escola com que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir*. São Paulo, Papirus, 2007.
- AMARAL, Ana Maria. *O Ator e seus duplos. Máscaras, Bonecos e Objetos*. São Paulo: Editora SENAC, 2002. 159 p.
- \_\_\_\_\_. *Teatro de Animação: da Teoria à prática*. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos e Objetos*. 3ª Edição. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1996.
- AMARAL, Priscilla Aparecida. *A linguagem do teatro no ensino fundamental I: Embates e perspectivas*. 2011. 110 f. Dissertação (Pós-Graduação) - Curso de Educação, Arte e Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
- AQUER, Fabíola; PINTO, João Rodrigues; LUZ, Lédima. *O Teatro na construção de aprendizagens*. Revista Brasileira em Promoção da Saúde, [s.l.], v. 7, n. 12, p.1-12, mar. 2015.
- BARBOSA, Ana Mae. *Inquietações e Mudanças no Ensino da arte*. São Paulo: Cortez. 4ª edição, 2008.
- BATTAGLIA, Maria José de Almeida. *Um pouquinho do teatro infantil*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.

BELTRAME, Valmor. *Animar o inanimado: a formação profissional no teatro de bonecos*. 2001. 303 f. Tese (Doutorado em Artes) – Departamento de Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, 2001.

BENEDETTI, Lucia. *Aspectos do teatro infantil*. Rio de Janeiro: SNT, 1969.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: A criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus 1984

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva. 2005.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 368 p. 2011.

BOLETIM ABTB. Rio de Janeiro: *Associação Brasileira de Teatro de Bonecos*, n. 4, jun.. 1985. 36 p.

BONDÍA, Jorge Larrosa, *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*, Universidade de Barcelona, 2002

BOSCHI, Ronaldo. *O jogo teatral na cultura pós-moderna*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras, 1999.

BOSSU, Henri e CHALANGUIER, Claude. *A Expressão Corporal Método e Prática*. S.Paulo: Difel ,1975

BRAGA, Humberto. *O papel dos festivais de teatro de bonecos na formação do ator brasileiro*. Móin-Móin: **Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas**.

Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 5, v.6, p. 105-121, 2009.

BRASIL. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira*, LDB 9394/96. Brasília, 1996.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Vol.6*. Brasília, 2000.

BRASIL. *Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Referencial curricular nacional para a educação infantil, Vol. 3*, Brasília: MEC/SEF, 1998.

BROUGÈRE, Gilles. *Jogo e Educação*. 4ª Ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

- \_\_\_\_\_. *Brinquedos e companhia*. São Paulo, Cortez, 2004.
- CAMAROTTI, Marco. *A linguagem no teatro infantil*. Recife: UFPE, 2002.
- CANDAU, Vera Maria (org.). *Rumo a uma Nova Didática*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- CARTAXO, Carlos. *O ensino das artes cênicas na escola fundamental e média*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2001.
- CARVALHO, Antônio Benedito de. *Dramatizações escolares*. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, Brasília, v. 9, n. 25, p. 314-321, nov./dez. 1946.
- CARVALHO, V. M. *Vale à pena fazer teatrinho de bonecos*. Edição do autor. Rio de Janeiro, 1963.
- CARVALHO, Ênio. *O que é ator* 2ª Ed. São Paulo: editora brasillis, 1992.
- CAVALCANTI, Maria Luiza. *Uma necessidade: o teatro escolar*. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ed. 21200, 2º Caderno, p. 15, 10 maio 1962.
- CAVALIERI, Ana Lucia F. *Teatro vivo na escola*. 1ª Ed. São Paulo: FTD, 1997.
- CHACRA, Sandra. *Natureza e sentido da improvisação teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CHAGAS, Amaral. *A brincadeira prometida. no jogo teatral e os folguedos*. São Paulo: ECA-USP, 1992.
- COELHO, Betty. *Contar Histórias - Uma arte sem Idade*. 6ª edição. São Paulo. Editora Ática, 1989.
- DESGRANGES, Flavio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.
- DUARTE, Bandeira. *Teatro, colaborador da educação*. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, Brasília, v. 3, n. 7, p. 127-128, jan. 1945.
- DUNCAN, Pâmela. *A preparação do ator: uma frase esquecida dentro do teatro infantil?* In [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 03/02/2020.
- FARIA, Alessandra de Carvalho. *Linguagens expressivas e a formação de professores para a Educação Infantil: um estudo de projeto pedagógico*. 2014. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação Escolar, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2014.

FERRAZ, Maria Heloisa C. de T. e FUSARI Maria F. de Resende. *Arte na educação escolar*. 4ª Ed. São Paulo: Cortez, 1999.

FERREIRA, E. A. *A arte no desenvolvimento infantil*. Texto elaborado para o curso de especialização da Unesp: Docência da Educação Infantil, 2003.

FERREIRA, Sueli. *O ensino das artes: construindo caminhos*. Campinas: Papyrus, 2001

FRANÇA, Cleber. *Breve história da Mímica*. Rio de Janeiro, 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática* São Paulo: Cortez, 1993.

\_\_\_\_\_. *Educação e Mudança*. São Paulo: Cortez, 1981.

FISCHER, E. *A Necessidade da Arte*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1971. P. 34-44.

GESTEIRA, M. M. *Quando a escola é um palco*. Coletânea Amae Arte e Movimento. Belo Horizonte, Edição Especial, 1996.

GIRARDELLO, Gilka. *Imaginação: arte e ciência na infância*. Pro-posições, Campinas, v. 22, n. 2, p.75-92, jul. 2011.

\_\_\_\_\_. *Políticas e educação*. São Paulo: Cortez, 1993.

GOOGLE. *Teatro na Escola*. Disponível em<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_na\\_escola](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_na_escola)>.

GOOGLE. *A Origem e Evolução do Teatro*. Disponível em<<http://liriah.teatro.vilabol.uol.com.br/historia/aorigemeevolucaodoteatro.htm>>.

GOOGLE. *O Papel do Teatro na Escola*: Reflexões acerca de algumas concepções. Disponível<[http://www.unirevista.unisinos.br/\\_pdf/UNIrev\\_Silveira.pdf](http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Silveira.pdf)>.

GOOGLE. *Teatro Educativo*. Disponível em<<http://www.cobra.pages.nom.br/ecp-teatropedag.html>>

GOUVEIA, Júlio. *O teatro para crianças e adolescentes: bases psicológicas, pedagógicas, técnicas e estéticas para a sua realização*. In: PUPO, Maria Lucia de S. B.

Tatiana Belinky: uma janela para o mundo. São Paulo: Perspectiva, 2012. P.67-78.

GUIMARD, Gabriel, *Teatro de grupo e o teatro para crianças* In: Revista Camarim nº 42, 2008

HAETINGER, M. G. *O universo criativo da criança na educação*. [s.n] Instituto, Ciar, 2005.

HAUER, Rafael Mauricio. *Linguagem teatral e a aquisição de conteúdos escolares: Uma perspectiva cultural histórica*. 2005. 267 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia do ensino do teatro*. Campinas: Papyrus, 2001.

\_\_\_\_\_. *Pesquisa Docência e prática pedagógica. In: A linguagem teatral na escola*. Campinas-SP. Editora Papyrus. 2007.

\_\_\_\_\_. *A linguagem teatral na escola*. Campinas-SP. Editora Papyrus. 2007.

JÚNIOR, Lourival Andrade. Teatro na escola ou teatro da escola: o impasse permanente. In [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 02/02/2020.

KNELLER, G. F. *Arte e ciência da criatividade*. 5ª ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

KISHIMOTO, Tizuko Mochida (Org.). *Jogos, brinquedo, brincadeira e a educação*. São Paulo: Cortez 1996.

KOENOW, Alice. *O teatro na escola*. In <http://facespara.blogspot.com>, acesso em 12/01/2020.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

KÜHNER, Maria Helena. *A criança e o teatro - de que crianças falamos?* In [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 02/02/2020.

LDB. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação**. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>> Acesso em 25/09/2019 43

LEITE, Luiza Barreto. *No reino da faz de conta*. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ed. 17120, 2º seção, p. 1, 9 jan. 1949.

LISBÔA, Eliane. *Teatro infantil: uma arte de adultos*. In [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 14/01/2020.

LINN, Susan. *A importância do brincar*. In <http://www.alana.org.br/criancaconsumo>, acesso em 11/01/2020.

LOMARDO, F. *O que é teatro infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LOWENFELD, V. W. ; BRITAIN, L. *Arte e a criança: desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Mestre Jou. 1970.

LUCKESI, Cipriano Carlos. *O papel da didática na formação do educador*. In CANDAU, Vera Maria (org.). *A Didática em Questão*. Petrópolis: Vozes, 2011.

LYDIA, Ana. *O Uso dos Jogos Teatrais na Educação*. 2ª Ed. São Paulo: Singular, 2010.

MACHADO, Marieta Lúcia. *A educação pré-escolar*. São Paulo: Ática, 1996.

CAMAROTTI, Marco. *A linguagem no teatro infantil*. Recife: UFPE, 2002.

MÓIN-MÓIN: *Revista de estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 8, v. 9, 2012.

MONTAGNARI, Eduardo. *A importância de representar para crianças*. In [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 05/01/2020.

NASPORINI, Marisa. *O desafio da criatividade*, in [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 06/01/2020.

NAZARETH, C. A. *O teatro infantil na cena do mundo*. Disponível em:

<http://vertenteculturalteatroinfantil.blogspot.com/2006/12/o-teatro-infantil.html>, Acesso em: 09/11/ 2019.

NEVES, Libéria Rodrigues e SANTIAGO, Ana Lydia B. *O uso dos Jogos Teatrais na Educação: Possibilidades diante do fracasso escolar*. 2ª edição. Campinas, SP: Papyrus, 2009.

NICULESCU, Margareta. *O futuro do teatro pode nascer também nos canteiros de obra de uma escola*. Móin-Móin: *Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas*. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 5, v.6, p. 13-24, 2009.

NOVELLY, Maria C. *Jogos teatrais: exercícios para grupos e sala de aula*. São Paulo, Papyrus, 1994.

NUNES, Isaac Guilhon; SCHERER, Rosane. *Expressão Corporal através de jogos teatrais*. 2016. 65 f. (Relatório de estágio) – Curso de Educação Física, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

OCHÖA, P. C.A; MESTI, R. L. *Teatro na escola: linguagem e produção de sentidos*. Disponível em: [www.alb.com.br/anais16/sem12pdf/sm12ss01\\_09.pdf](http://www.alb.com.br/anais16/sem12pdf/sm12ss01_09.pdf) Acesso em: 01 dezembro 2019.

\_\_\_\_\_ *Teatro infantil ou teatro?* In [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 02/01/2020.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. *Da prática pedagógica à atuação no teatro de*

**Sombras: um caminho na busca do corpo-sombra.** 2018. 288 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2018.

OLIVEIRA, Maria Eunice de; STOLTZ, Tania. **Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky.** Educar, Curitiba, v. 1, n. 36, p.77-93, jul. 2010.

OLIVEIRA, Roberto. **Torturando crianças no teatro infantil.** In <http://modestofortuna.blogspot.com>, acesso em 10/01/2020.

OLIVEIRA, Zilma Ramos de. **Educação Infantil: fundamentos e métodos.** 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

OTTONI, Tobias. **Teatro: técnica, amor e ética / Tobias Ottoni.** – São Paulo: Abril, 2009.

ORTIZ, Fátima. **O espetáculo: A linguagem cênica no teatro para crianças.** In: KUHNER, Maria Helena. **O Teatro dito Infantil.** Florianópolis: Fundação Cultural de Blumenau, 2003. p.58-61.

\_\_\_\_\_, **A linguagem cênica no teatro para crianças.** In [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 12/12/2019.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte.** Rio de Janeiro: Campus, 1983.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** São Paulo; Perspectiva, 2001.

PEIXOTO, Fernando, **O que é teatro?** São Paulo: Paz e Terra, 1980.

\_\_\_\_\_, **Um teatro fora do eixo.** São Paulo, Hucitec, 1993.

PIAGET, J. **A formação do símbolo na criança.** Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

PORTO, Maria do Rosário Silveira. **“Função Social da Escola” in: FISCHMANN, Roseli. Escola Brasileira: tema e estudos.** São Paulo: Atlas, 1987.

PUPO, Maria Lúcia. **No Reino da Desigualdade.** São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 1991.

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

\_\_\_\_\_. **Teatro na sala de aula.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

RIZZO, Gilda. **Educação Pré-escolar.** 3ª ed. Rio de Janeiro: F.Alves, 1985.

RODRIGUES, Elaine Cristina Coelho. **O teatro como ferramenta no Ensino Fundamental,** Editora Corifeu, São Paulo: 2008.

RODRIGUES, Libéria. *O Uso dos Jogos Teatrais na Educação*. 2ª Ed. São Paulo: 2010. Disponível em: [www.pen.uem.br/html/pen/graduacao/cursos/arc.pdf](http://www.pen.uem.br/html/pen/graduacao/cursos/arc.pdf). Acesso: 12/2019.

RYNGAERT, Jean Pierre. *O jogo dramático no meio escolar*. 2ª Ed. Coimbra Centelha, 1981.

\_\_\_\_\_. *Jogar, representar*. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

SANDRONI, Dudu. *Maturando: aspectos do desenvolvimento do teatro infantil no Brasil*. Rio de Janeiro: D. Sandroni, 1995.

\_\_\_\_\_. *Seminário Permanente de Teatro para a Infância e Juventude*, 1997. In: [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 17/01/2010.

SANTANA, Aragoão Paranaguá de. *Teatro e formação de professores*. São Luiz: Edufma, 2000.

SANTANA, Arão Paranaguá. *Os saberes escolares, a experiência estética e a questão da formação docente em artes*. In: Anais do XV ENDIPE. DALBEN, Ângela; DINIZ Júlio (Orgs.) et al. *Coleção didática e prática de ensino: convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni. dos. *Brincadeira e Conhecimento: do faz-de-conta à representação teatral*. Porto Alegre: Mediação, 2002.

SILVA, Rovilson José da. *A relação escola e teatro: Algumas considerações*. Perspectiva: São Paulo, 2007, p.86.

SILVA, Wanderly Borges. *Utilização dos jogos teatrais na construção cênica: Ressignificando o olhar sobre o ensino do teatro na escola*. 2011. 49 f. TCC (Graduação) - Curso de Teatro, Universidade de Brasília, Barretos, 2011.

SLADE, Peter. *O jogo dramático infantil*. São Paulo: Summus, 1978. Perspectiva: São Paulo, 2007, p.86.

SOUZA, Maria Aparecida de. *Teatro infantil ou teatro para crianças?* In [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 03/01/2020.

SOUZA, Linete Oliveira de; BERNARDINO, Andreza dalla. *A contação de histórias como estratégia pedagógica na Educação Infantil e Ensino Fundamental*. Educere Et Educare, Cascavel, v. 6, n. 12, p.235-249, set. 2011.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin* / Viola Spolin; tradução de Ingrid Koudela. – São Paulo: Perspectiva, 2008.

TADEU, Eugênio. *Um ponto de vista sobre o teatro para crianças*. In: Subtexto-Revista de Teatro do galpão Cine Horto, nº 8, p. 17-22, 2011.

TELLES, Narciso. *Ensino do Teatro: espaços e práticas*. Porto Alegre: Mediação, 2008. 112 p.

VERMELHO, Jorge. *Direção do ator no teatro para crianças*. In [www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br), acesso em 30/01/2020.

VYGOTSKY, Lev Semmenovich; LURIA, Alexander Romanivich e LEONTIEV, Alex N. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. 4ª Ed. São Paulo: ícone, 1988.

ZOBOLI, Graziela. *Práticas de ensino*. São Paulo: Ática, 1986.

ZURAWSKI, Paula. *Com qual idade posso levar meu filho ao teatro?* <http://revistacrescer.globo.com>, acesso em 14/01/2020.