



HAL
open science

**O TEATRO CIENTÍFICO COMO POSSIBILIDADE
DIALÓGICA PARA UM NOVO PERFIL DE
PROFESSORES EM CIÊNCIAS DA NATUREZA -
ISBN 978 85 473 0687 8**

Cristiano Bittencourt, Rosemar de Fátima Vestena, Valdir Pretto

► **To cite this version:**

Cristiano Bittencourt, Rosemar de Fátima Vestena, Valdir Pretto. O TEATRO CIENTÍFICO COMO POSSIBILIDADE DIALÓGICA PARA UM NOVO PERFIL DE PROFESSORES EM CIÊNCIAS DA NATUREZA - ISBN 978 85 473 0687 8. Didática da Biologia / Roque Ismael da Costa Gullich; Erica do Espírito Santo Hermel. (Org.). 1ed. Curitiba - Brasil: Appris, 2017, 2017. hal-02885742

HAL Id: hal-02885742

<https://hal.science/hal-02885742>

Submitted on 30 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

O TEATRO CIENTÍFICO COMO POSSIBILIDADE DIALÓGICA PARA UM NOVO PERFIL DE PROFESSORES EM CIÊNCIAS DA NATUREZA

**Cristiano BITTENCOURT
Rosemar de Fátima VESTENA
Valdir PRETTO**

INTRODUÇÃO

O ensino de arte com suas múltiplas linguagens: música, dança, artes visuais, teatro, necessitam de uma reflexão com vistas a qualificar os processos de formação de professores na contemporaneidade. A arte do teatro se aliada à área das ciências da natureza, oportuniza pensar os problemas do ensino e aprendizagem, bem como os efeitos da compartimentação dos saberes e da incapacidade de articulá-los.

Esse trabalho realizado sob forma de oficinas pedagógicas, objetiva restituir e [re]construir uma nova compreensão do papel e da dimensão cultural pelo viés da arte, em específico a linguagem teatral, na formação docente em ciências. Alicerça-se na interdisciplinaridade e na crítica reflexiva acerca da formação docente procurando responder as inquietações e problemáticas relacionadas às metodologias de ensino e aprendizagem.

Apoiamo-nos para este relato nas seguintes referências: Brasil (2006), Boal (1996), Spolin (1987), Tardif (2010), Imbernón (2006, 2010), entre outros. O artigo segue aprofundando os pressupostos teóricos, a metodologia utilizada para a realização das atividades, os resultados e conclusões.

Teatro e educação na escola

Olhar para a escola como um espaço de socialização de conhecimentos pode ser o início de um amplo processo que acredita na humanização e criticidade que o teatro pode corroborar para a qualificação dos processos educativos formais.

A comunicação, apropriando-se da arte, ganha cada vez mais espaço na sociedade. O ato de saber se comunicar e interagir se tornou tão importante quanto dominar conceitos científicos. Nos cursos de formação docente cresce o interesse e a participação de professores e acadêmicos aproximando-se da arte pela linguagem teatral. Nesse sentido, o teatro se apresenta como possibilidade de ensinar e aprender. Boal (2005) sinalizava que o teatro não seria uma arte

voltada apenas para profissionais com locais específicos como teatros. Reforça-se esta ideia quando o autor destaca que todo o ser humano é ator incluindo os atores. O teatro pode ser praticado em locais inusitados e, isso inclui a escola e outros espaços sociais.

Os espaços de formação, tanto os formais quanto os não formais e informais tem se valido desta arte para veicular suas mensagens e intenções. Para isso se organizam tempos e espaços. No meio acadêmico e nas escolas, exige-se também uma atenção especial à gestão da inclusão desta arte, no currículo.

O teatro convive com diferentes estruturas sociais, sendo por muitas vezes utilizado como recurso para qualificar o ensino e a aprendizagem. Consegue, pelas suas características, transitar com facilidade em diferentes ambientes e contextos sociais. Cativando e aguçando a curiosidade dos envolvidos. Conforme, (JAPIASSU, 2007, p. 95):

Teatro (*theátron*) é uma palavra também de origem grega cujo o significado é lugar de onde se vê. Isso implica, do ponto de vista que interessa aqui, entendermos a teatralidade como espetacularidade tipicamente humana, uma espetacularidade que se oferece deliberadamente (intencionalmente) à fruição e à apreciação estética (sensorial).

O teatro faz com que os envolvidos sintam-se projetistas e inventores de algo novo. Neste sentido, (JANUZZELI, 2003) reforça a utilização do teatro para indagar à cerca da ação e interação do homem, consigo mesmo, com os outros homens e o mundo que os cercam.

Assim os atores, enquanto planejam, executam, vislumbram uma cena ou um trabalho estão experimentando suas idéias como indivíduos e sujeitos sociais e, como conseguinte, tendo outras ideias e interações com os grupos diretamente envolvidos. Revisam antigos conceitos e chegando a algo realmente original. O teatro como ferramenta de construção e recriação se torna então um ciclo interativo de novas ideias e novas criações. Assim, todos os envolvidos sentem-se incluídos.

Ao considerar o teatro como possibilidade de viabilizar o processo criativo nos indivíduos, Santos (2001) nos permite compreendê-lo melhor ao mencioná-lo como um jogo simbólico que possibilita expressar-se dramaticamente e sem censura as emoções, preocupações, sensações e pensamentos sobre si mesmo e sobre o mundo. Assim, Salles; Kovaliczen (2007) destacam que as atividades didáticas que se utilizam o teatro requerem, tempo, espaço, organização, objetividade, cautela, sensibilidade frente ao simples, predisposição a retomar, a redefinir, organização de recursos e divisão do trabalho em momentos. Persistência, dedicação e habilidade de trabalhar em equipe. Neste sentido, as ações com o teatro primam por um trabalho colaborativo. Por isso, se faz necessário a cada um dos envolvidos, capacidade para dialogar,

flexibilizar ideias, esperar acontecer e respeitar o processo construtivo de cada um do grupo. Boavida; Ponte (2002, p.54), acentuam que:

Toda a colaboração é um processo emergente marcado pela imprevisibilidade e recheado de negociações e decisões. Nesse processo é fundamental que os participantes manifestem abertura no modo como se relacionam uns com os outros, dispondo-se a um contínuo dar e receber, assumindo uma responsabilização conjunta pela orientação do trabalho e sendo capazes de construir soluções para os problemas no respeito pelas diferenças e particularidades individuais. Contudo, para que exista um projeto coletivo tem de existir um objetivo geral, ou pelo menos, um interesse comum, partilhado por todos. Para, além disso, podem ser reconhecidos objetivos particulares específicos para cada um dos membros da equipe.

O teatro pode ser uma ferramenta didática num ambiente de aprendizagem para veicular algum conceito ou temática científica que pode trazer importante contribuição na formação docente em ciências, pois, é capaz de empreender outro olhar e, outro ritmo sobre a realidade em questão. Envolve os estudantes tanto no processo de construção e elaboração de uma proposta teatral ou mesmo de um espetáculo. Pode servir de elo entre quem produz e executa e àqueles que presenciam todo este processo, bem como os que assistem ao espetáculo.

O aprendizado acerca da linguagem cênica aliado ao processo de ensino e aprendizagem foi proposto por Spolin (1987), norte americana que defende o teatro como um código que depende de uma alfabetização para que se possa ser decodificado. Ou seja, é necessário apreender a linguagem cênica e suas interrelações com o estudo da corporeidade, para que esta seja uma aliada à educação.

Spolin (1987) considera que aliar teatro à educação na perspectiva formativa dos futuros educadores contribui para a construção de um canal sensível ao corpo, que inicia com a compreensão do jogo corporal e da atividade física como base da alfabetização dos seres humanos.

O teatro é capaz de criar um clima de envolvimento mediando uma proposta didática. É provocador de novas ideias e reflexões, possibilitando ganhos, tanto individuais como coletivos. Japiassu (2007) e Koudella (1997) enfatizam que não se faz mais possível o distanciamento do teatro do processo formativo e educativo. Seja para vivenciar a arte em si com toda a sua dimensão, expressão e linguagem. Seja para ser veículo catalizador de ensino e aprendizagem se integrado a outras disciplinas e áreas de conhecimento.

É comum no ambiente escolar utilizar-se do teatro para abordar variados temas, devido o poder de atração e sedução que esta arte oferece. Porém, a presença do teatro na escola, prescinde de uma adequação curricular, onde se planeje atividades com o objetivo de melhor explorar as capacidades dos alunos. Para o teatro, se faz necessário criar espaço na proposta da

escola, nos currículos e programas das disciplinas bem como, espaço físico para as atividades criativas. Planejar a inclusão de atividades criativas como o teatro, requer antes de tudo criar espaço de dentro para fora nos envolvidos por meio da conscientização de sua real importância no contexto escolar e, depois, fortalecer e respaldar estas idéias pela participação da comunidade escolar. (REVERBEL, 1997) reforça esta ideia quando já sinalizava que se faz necessário batalhar para que o teatro tenha seu espaço na escola, uma vez que este existe na sociedade.

Para os escolares, a presença do teatro no ambiente de estudo, lhes possibilita uma forma lúdica e diversificada de aprender, bem como o testemunho de como interagir com seus pares e, potencializar suas habilidades. Conforme, (DOLCI, 2005) o teatro é um caminho para que na escola, se atinja a integração, valendo-se da criatividade de forma produtiva e participativa.

Quando se trata de pensar na inclusão do teatro no contexto educacional, surge a preocupação quanto ao perfil dos profissionais da educação ou mesmo dos professores que atuarão diretamente com os estudantes. Assim questiona-se: qual a formação que estes tiveram ou deveriam ter? Ou ainda, seria necessário uma formação específica ou depende do empenho de cada um?

Neste sentido, fazer o teatro acontecer no contexto escolar não é simplesmente encenar um “teatrinho” para os familiares em datas comemorativas. O teatro deve vir acompanhado de uma proposta de escola e de grupo de professores que tenham conhecimento técnico ou tenham possibilidades de buscar estes saberes, associando-se aos demais professores e áreas de conhecimento da escola, tais como de Educação Física, Arte, Literatura e outros que se identificam com a proposta.

O professor ao incluir o teatro como recurso didático necessita buscar novas formas de expressão e interação com a comunidade. Ter predisposição a entregar-se ao novo. Requer estudo, organização, persistência para buscar novos recursos, sejam eles materiais ou humanos.

Assim, a formação continuada fornecida, por meio de seminários, palestras, oficinas se faz necessária. Também, os envolvidos neste processo criativo, necessitam se entregar ao desafio de ler autores variados, assistir a teatros e a montagens profissionais, visitar espaços adaptados ao teatro ou teatros propriamente ditos. Podem agendar entrevistas com grupos teatrais ou atores e diretores. Buscar recursos técnicos em universidades, casas de culturas, ou mesmo assistir televisão não como um simples telespectador, mas, assistir para analisar e entender como foi feito ou se faz àquela cena, daquele filme ou propaganda, etc. Profissionais com um olhar atento e diversificado predispostos a articular os diferentes conhecimentos, compartilhando estas experiências e estes saberes. Um profissional capaz de incentivar aos estudantes a ousar, a

montar espetáculos primando pelo inédito, pela autoria dos envolvidos, criando seus roteiros e suas próprias encenações.

Portanto, segundo Santos (2001), o teatro prima por saberes adquiridos das mais variadas formas, fontes e ferramentas, mediados pelo professor e demais profissionais com um perfil observador, dinamizador, provocador, catalisador e organizador de habilidades e saberes.

O teatro científico e a formação de professores

O teatro apresenta um horizonte científico, epistemológico, empírico sem medidas. Nesse espaço dinâmico e criativo, tudo se joga: falas, sorrisos, palavras e olhares. Gestos se constroem, se formam, se multiplicam e se renovam. A vida se mostra e entra em cena numa combinação de chegadas e partidas compreendendo definições diversas.

O teatro científico prima por relacionar “conceitos científicos com o contexto social e apresentar assuntos complexos e controversos de maneira inteligível e multifacetada que vem sendo utilizadas por museus, zoológicos e aquários” é como Black e Goldowsky (2000) definem teatro científico (In: MOREIRA 2013, p. 58). Esse movimento entre teoria e prática ajuda a repensar a maneira de como melhor trabalhar essa “ferramenta” arte na formação docente. Possibilita abordar temáticas complexas oriundas das áreas da educação científica, para aprimorar e qualificar os diferenciados saberes na construção do conhecimento em sala de aula.

De acordo com Sairava (2007, In: MOREIRA 2013, p.58):

[...] a expressão teatro científico é recente e sua utilização não é consenso. [...] A preocupação é de abordar temas científicos numa vertente pedagógica. Os espetáculos abordam conceitos científicos, muitas vezes complexos e complicados, de forma lúdica e agradável, visando torná-los mais acessíveis, rementendo posteriormente a discussão para a sala de aula.

Ao se relacionar ciência e teatro, pode valer-se de outra categorização proposta por Barbacci (2002, 2004, In: Moreira 2013, p.62) que identifica duas vertentes: o teatro usado como apoio didático para transmissão de conceitos científicos e a ciência emprestando seu conteúdo de ciência ao teatro.

A busca por metodologias dinâmicas e capazes de possibilitar uma compreensão a cerca das necessidades de recursos distintos para a sala de aula, em específico nas turmas da educação básica, passa pelo aprofundamento das possibilidades didático metodológicas nos cursos de formação. A formação pautada na tríade do ensino, pesquisa e extensão qualifica os serviços educacionais ofertados pelos sistemas de ensino no Brasil.

Podemos evidenciar que o ensino das artes no Brasil, em específico o teatro, por muitos anos esteve à mercê dos clássicos eruditos e suas técnicas precisas para a reprodução mecânica e ordenada da busca e fomento da estética, do belo e da perfeição. Fato que reduz todas as possibilidades criativas a uma mera reprodução repetitiva e com o objetivo de lazer e comemoração de datas festivas. Isto caracteriza a arte como discriminatória, pois sempre eram objetos de classificação e os melhores resultados eram expostos.

Vale ressaltar que o entendimento do teatro na escola, no passado fora precariamente compreendida pelos educadores. Por anos, negou-se nas escolas brasileiras, a aproximação da arte, com os educandos, em especial as artes cênicas, por serem consideradas subversivas e de alta periculosidade – geradoras reflexões e críticas.

Atualmente, nos cursos de formação de professores tanto inicial quanto continuada, existe uma preocupação em chamar atenção para a educação estética, como parte fundamental para o pleno desenvolvimento integral do cidadão. O teatro se constitui num viés eficiente no que tange à resolução de problemáticas do cotidiano. Portanto, indispensável na formação profissional dos educadores.

Paviani (2010) nos faz refletir, quando pensamos a educação estética na formação docente, escrevendo que:

A expressão *educação estética* possui diversos sentidos. Pode significar: a) educação pela arte (Platão, Schiller, Read) ou a arte como base constitutiva da educação; b) educação para a arte ou os processos pedagógicos adequados para educar alguém a apreciar a arte; c) educação da percepção e do juízo estético aplicado à arte, à natureza e aos objetos em geral (p.141).

Como se percebe a arte aliada aos processos formativos nos remete para o pensamento de que a cultura assume importante papel de ensino e aprendizagens e na construção de conhecimentos pela experiência. Em outras palavras, apreende-se pela interação. O teatro por tratar-se da ciência da ação em muito pode dialogar com a educação na busca de soluções para determinadas situações.

Para Spolin (1987) a partir do conhecimento do eu, descobrimos o outro, e, assim trocamos experiências, relacionamo-nos, partilhamos vivências e apreendemos novos conhecimentos.

No processo formativo docente, a educação não tem como evitar questões que a própria arte coloca ao futuro cidadão. “A experiência estética pressupõe a imersão no concreto, no individual, ao mesmo tempo que tende a se ultrapassar a si mesma no universal. Mas a experiência não basta. É necessário completá-la pelo pensamento, pelo sentimento, pela reflexão” (PAVIANI, 2010, p.144).

É por meio do teatro que também desenvolvemos nossa reflexão, nossa criatividade. Característica que contribui para a criticidade indispensável ao perfil de educadores e sistema de ensino, na atualidade.

Nesta perspectiva dialética da transformação, Boal (1996) corrobora com a ideia de que o papel da arte, em específico do teatro, por englobar todas as manifestações da estética do humano, canaliza e sensibiliza para a transformação, que menor que possa parecer, assume proporções gigantescas se oportunizada para o grande coletivo.

Para o mesmo autor é de pequenas revoluções que surgem grandes revelações. A educação não carece de rupturas drásticas e radicais e sim de alternativas pequenas que somadas ao comprometimento dos educadores possam ser exteriorizadas ao coletivo. Este, por si constrói o seu processo sensível que pode vir a tornar-se consciência.

Boal (1996) é um dos brasileiros que mais aproximou suas obras do caráter social. Criticou a educação em nossa sociedade subdesenvolvida e a mercê de democracias pouco democráticas. Atuou em prol de uma educação, por meio do teatro, como ferramenta para os oprimidos, mas como recurso sensível para que estes apenas não troquem as máscaras no grande jogo civilizatório.

Se a arte é uma expressão humana, subjetiva, sensível e libertadora se faz possível aproximar-se da educação e, ambas assumirem a condição de restituir ao homem o seu humano, massacrado por nosso sistema educacional ainda a mercê das oscilações mercadológicas.

Segundo Imbernón (2010, p. 99):

A tarefa docente sempre foi complexa, mas nas últimas décadas tal complexidade aumentou muito. A formação deve deixar de trabalhar a partir de uma perspectiva linear, uniforme e simplista, para introduzir-se na análise educativa a partir de um pensamento complexo, a fim de relevar as questões ocultas que nos afetam e, assim, tomar decisões adequadas.

Spolin (1987) considera fundamental o estudo da ciência do teatro indissociável na formação dos educadores. Sinaliza as interrelações entre teatro e educação, por meio da *linguagem cênica*, do jogo e da improvisação. Berger e Luckmann (1996, In: PRETTO, 2009, p. 81) nos trazem essa bela reflexão quando escrevem que a “linguagem é capaz de se tornar o repositório objetivo de vastas acumulações de significados e experiências, que pode então preservar no tempo e transmitir às gerações seguintes. Ainda mais, a linguagem é capaz de transcender completamente a realidade da vida cotidiana”. Estes seriam formas naturais de expressão da espécie humana e podem ser compreendidas se a pessoa estiver alfabetizada para a arte. Vale lembrar que a corrente estética “Teatro – Educação” foi sistematizada por Spolin nas

décadas de 1970 e 1980, e perdura à atualidade, tamanha às possibilidades desse recurso, ainda pouco utilizado pelas escolas.

Spolin (1987) utiliza a estrutura do jogo com regras e base para o treinamento técnico do teatro, para tentar libertar os participantes de comportamentos mecanicistas e massificados. A técnica por ela desenvolvida permite conhecer a abordagem histórico – cultural de um indivíduo e seu desenvolvimento intelectual. Incorporando-os ao exercício lúdico na resolução de problemáticas.

No método proposto por Spolin (1987), não apenas no teatro, mas também na educação usa-se da ação improvisada, ou, o exercício de imaginar em situação concreta. Pode ser como uma problemática presente no cotidiano das pessoas para reproduzi-la e representá-la cenicamente com o corpo.

Para Spolin (1987), por problemática entende-se algo que possa ser melhorado, solucionado progressivamente. Significa jogar um jogo, imaginar e experienciar uma cena, no aqui e agora, como um todo orgânico (físico, intelectual e intuitivo) na resolução de uma situação com o grupo. Essa ideia que se aproxima da dialética da transformação foi proposta por Boal (1996), em “o teatro do oprimido e outras políticas poéticas”. Esta metodologia revolucionou o teatro brasileiro na década de 1960 e se difundiu atualmente, em quase todo o mundo, especialmente em países que ainda carregam as mazelas de um processo de colonização.

Para Spolin (1987), o ato de improvisar oportuniza aos estudantes, um momento de expressão criativa conduzido pelo jogo de contracenação, na solução de um problema. A estrutura proposta pela autora se caracteriza pelo início, desenvolvimento, clímax e fim. Essa estrutura aristotélica é básica para que os estudantes familiarizem-se com a linguagem teatral. Permite transmitir idéias e sentimentos, que expressados para o coletivo, convida-os a mergulhar no lúdico e no imaginário.

Como método, Spolin (1987) propõem aos envolvidos no processo de construção teatral, uma estrutura mínima para a alfabetização da linguagem cênica que incluem quem (personagem), onde (contexto), conflito(o quê) e o por (ponto de concentração). Aplica-se, portanto, para a resolução de qualquer problemática que parta da realidade (o quê) e do contexto histórico-social e, neste caso para as ciências da natureza com suas temáticas científicas.

No teatro, considera-se a ação teatralizada, o enfoque central, sob o qual, a partir de uma linguagem corporal (corpo e pensamentos integrados), podem comunicar os seus sentidos. O corpo é o ponto de partida para o teatro e a expressão que irá determinar o surgimento da ação. Assim cada atividade, movimento ou gesto tem uma motivação, uma intenção, um objetivo a ser alcançado no contexto colocado pelo tema ou problema da improvisação.

A construção estética transcorre como um momento reservado à descoberta, à investigação e sensibilização da totalidade do homem. É um exercício que envolve cognição, psicomotricidade fina, ampla, sentimentos, emoção e razão.

Os autores Boal (1996), Spolin (1987) entre outros, apresentam uma interpretação do teatro na educação como arte capaz de libertar os educandos e educadores dos comportamentos mecânicos e massificados, alimentados pela escola. A proposição de estudo de autores críticos caminham com os pressupostos de uma educação de maior qualidade. Foco principal no processo formativo, na atualidade ainda que com resquícios de uma formação fortemente conteudista, como aponta Tardif (2010). Imbernón (2006, p. 65) compactua com essas ideias ao lembrar que:

[...] Muitas coisas que hoje são realidade pareciam utópicas há apenas alguns anos. A formação do professor de qualquer etapa educativa não pode permitir que as tradições e costumes, que se perpetuaram com o passar do tempo, impeçam que se desenvolva e se ponha em prática uma consciência crítica nem que dificultem a geração de novas alternativas que tornem possível uma melhoria na profissão.

Quando o teatro passa a ser visto como um recurso aliado à educação, surge como uma alternativa capaz de [re]significar a formação docente para a uma alfabetização na linguagem da arte e de temáticas científicas.

METODOLOGIA

Para dar conta da atividade de construir com não atores em um espetáculo com caráter educativo e abordar temáticas voltadas a área das ciências da natureza, foi proposto a união entre os pressupostos de Spolin (1987) no que tange ao jogo e a improvisação com interfaces em Boal (1996) na sua busca por uma estética e poética política, com seus exercícios para não atores que querem dizer e fazer algo por meio do teatro interativo.

As oficinas ocorreram no mês de setembro de 2011 durante quatro horas de atividades agregas a dois eventos da área das ciências da natureza. V Encontro Regional de Biologia Sul e IV Simpósio Latino-Americano e Caribenho de Educação em Ciências em 2011. Londrina, Paraná e no primeiro Whorkshop de ensino de ciências da Pós Graduação Química da vida e saúde na UFSM, Santa Maria, Rio Grande do Sul.

Estrutura da Oficina

1 - Preparação: exposição dialogada;

2 - Formação dos grupos colaborativos;

- 3 - Escolhas das temáticas (Conteúdos);
- 4- subgrupos;
 - a) teatro;
 - b) plásticas ou visuais;
 - c) dramaturgia (texto em forma de diálogos diretos – estrutura Aristotélica);
- 5- Práticas e experimentações estéticas;
- 6 - Resultados finais (apresentação pública);
- 7-Síntese Integradora.

Na etapa da preparação, acontece à exposição dialogada com apresentação de slides contendo discussões epistemológicas embasadas nos referenciais teóricos da área da arte e educação apresentando seus limites, possibilidades na escola. Orientações contidas nos documentos oficiais como: (BRASIL,1996). Reflexões envolvendo o teatro como recurso didático fundamentados em (KOUDELA, 1997), (BOAL, 1996), (REVERBEL, 1987), (SPOLIN 1987), entre outros. Também as etapas do processo criativo subsidiado por (GARDNER, 1996) e, por último, incursões acerca de quais seriam as adequações curriculares das escolas para a inclusão do teatro neste espaço de formação.

Na etapa de formação dos grupos, separa-se a turma em quatro ou cinco grupos para discussões preliminares que inclui detecção de habilidades dos envolvidos na oficina em escrita, organização de roteiros, figurinos, cenários, materiais gráficos, iluminação, sonoplastia, personagens e outros elementos do teatro.

Na etapa para seleção das temáticas eleje-se uma situação problema vivida pelo grupo que tem potencialidade de envolver temas, conteúdos e conceitos científicos.

Na etapa da organização dos subgrupos, separa-se novamente as equipes de acordo com suas inclinações no decorrer do processo. Neste momento, delimitam-se os responsáveis pela elaboração do texto. Orienta-se que seja em forma de diálogos diretos dentro de estrutura Aristotélica. Quanto aos personagens, discute-se da interpretação, da direção, na presença ou não de um narrador, confecção de material (cartaz da encenação com recursos plásticos reutilizáveis).

Para o momento das práticas e experimentações estéticas, os subgrupos executam o que lhes foi determinado nas etapas anteriores. Montagem do espetáculo, ensaios e perfil dos

personagens, construção do cenário, figurinos e bonecos, pesquisa da maquiagem e da luz para o espetáculo.

Na etapa de apresentação dos resultados, socializa-se com o grande grupo a sket teatral com a infraestrutura mínima para a apresentação como texto, personagens, figurinos e, é claro a plateia que pode ser convidada a interagir na perspectiva de teatro fórum de Boal (1996).

Na etapa de síntese integradora, faz-se uma reflexão do fazer teatral e da sket apresentada como potencial de sensibilização e aprendizagem de atitudes, temáticas, conceitos e, também, da experiência de vivenciar o teatro para a formação docente.

Para a oficina ministrada no Primeio Whorkshop de Ensino de Ciências utilizou-se para sensibilizar os participantes a música “*Urubu tá com raiva do boi*” de autoria dos Baianos e os Novos Caetanos. Esta serviu de inspiração para a inclusão da temática cadeia alimentar e subsidiou a escolha dos personagens, bem como, ambientou as cenas da skt teatral.

Urubu tá com raiva do boi (Baiano e Os Novos Caetanos)

"Legal... me amarro nesse som, tá sabendo?
O medo, a angústia, o sufoco, a neurose, a poluição
Os juros, o fim... nada de novo.
A gente de novo só tem os sete pecados industriais.
Diga Paulinho, diga...
Eu vou contigo Paulinho, diga"

Urubu tá com raiva do boi
E eu já sei que ele tem razão
É que o urubu tá querendo comer
Mais o boi não quer morrer
Não tem alimentação

Urubu tá com raiva do boi
E eu já sei que ele tem razão
É que o urubu tá querendo comer
Mais o boi não quer morrer
Não tem alimentação

O mosquito é engolido pelo sapo
O sapo a cobra lhe devora

Mas o urubu não pode devorar o boi:
Todo dia chora, todo dia chora.
Mas o urubu não pode devorar o boi:
Todo dia chora, todo dia chora.

"O norte, a morte, a falta de sorte...
Eu tô vivo, tá sabendo?
Vivo sem norte, vivo sem sorte, eu vivo...
Eu vivo, Paulinho.
Aí a gente encontra um cabra na rua e pergunta:
'Tudo bem?'
E ele diz pá gente: 'Tudo bem!'
Não é um barato, Paulinho?
É um barato..."

Urubu tá com raiva do boi
E eu já sei que ele tem razão
É que o urubu tá querendo comer
Mais o boi não quer morrer
Não tem alimentação

Urubu tá com raiva do boi
E eu já sei que ele tem razão
É que o urubu tá querendo comer

Mais o boi não quer morrer

Não tem alimentação

Gavião quer engolir a socó

Socó pega o peixe e dá o fora

Mas o urubu não pode devorar o boi

Todo dia chora, todo dia chora

Mas o urubu não pode devorar o boi

Todo dia chora, todo dia chora

Fonte: <http://letras.mus.br/baiano-os-novos-caetanos>.

"Nada a dizer... nada... ou quase nada...

O que tem é a fazer: tudo... ou quase tudo...

O homem, a obra divina...

Na rua, a obra do homem...

Cheiro de gás, o asfalto fervendo, o suor batendo

O suor batendo (4 x) "

RESULTADOS E DISCUSSÕES

No V Encontro Regional de Biologia Sul e IV Simpósio Latino-Americano e Caribenho de Educação em Ciências em 2011. Londrina, Paraná construiu-se uma Sketch teatral.

Título: Sobe pressão

Personagens: Menino, Pomba, Mulher

Figurino: bonecos feitos de material reutilizado

Elementos cênicos: Uma pipa, lixo, cigarro

Primeiro momento:

Narrador: Certo dia uma pomba voava enquanto um menino brincava com sua pipa. Até que a pipa se enroscou nos fios de luz. A Pomba indignada começou a queixar-se que não encontra mais abrigos, mais alimentos e espaço para voar. O menino concorda porque está cada vez mais difícil encontrar espaço livre para brincar com sua pipa.

Segundo momento:

Inclui-se outro personagem. Uma mulher consumista, poluidora, que gosta de fumar e joga seu lixo inclusive na cabeça do menino.

Terceiro momento:

O menino questiona: O que será deste planeta? O que vai acontecer? Será que encontraremos uma saída? O que será de mim?

Quarto momento:

O narrador convida os participantes para responder a pergunta: O que será de mim?

Resposta 1: Vou cuidar do ambiente me conscientizando para a preservá-lo.

Resposta 2: Vou cuidar do lixo, separando, fazendo compostagem, reciclando.

Resposta 3: Vou estudar biologia e ser professor para aprender e divulgar novas ideias de preservação.

Quinto momento:

O narrador questiona a todos:

Qual das três propostas poderá contribuir para minimizar a situação?

Os votantes escolhem a alternativa 3

Neste momento o integrante da plateia, cuja ideia foi selecionada, assumiu o papel de ator e finaliza o espetáculo.

Análise da estrutura da peça teatral:

Nesta sketch teatral, utilizou-se de um narrador, que devido ao tempo disponível para a apresentação abrevia as ideias centrais a serem divulgadas. A estrutura do texto traz a possibilidade de apresentar uma situação de conflito (momento em que a mulher polui despreocupada e desrespeitosamente). Isto se constituiu em um convite para a reflexão. Instalam-se as premissas do teatro fórum de Boal (1996) trazendo sentido ao grupo uma vez que atuam como coautores e atores. Esta postura os faz pensar e mobilizar novos saberes e atitudes para com a situação conflitante. A plateia foi convidada a construir e decidir como finalizar a sket teatral. O fórum se constitui na seleção e publicação por meio da encenação do final escolhido pelo grupo que neste caso foi à proposta de número três.

Conceitos científicos que podem ser trabalhados e aprofundados:

Conhecimentos que subsidiam a educação ambiental, tais como: tipos de poluição, reciclagem e reutilização de materiais, ocupação do espaço urbano, extinção das espécies, nicho e habitat, cadeia alimentar, etc.

No primeiro Whorkshop de ensino de ciências da Pós Graduação Química da vida e saúde na UFSM, Santa Maria, Rio Grande do Sul construiu-se uma Sket teatral inspirada na letra e música . Urubu tá com raiva do boi, de Caetano e Novos Baianos.

Título: Urubu e a vaca

Personagens: urubu, vaca, morcegos, carrapatos e o dono da vaca.

Cenário: Um fio de lã esticado e enroscado em um varal, representando a montanha russa.

Figurino: um boneco feito de material reciclado representando a vaca e outros representando os demais integrantes.

Narrador: A vaca estava brincando em um parque de diversão na montanha russa. O urubu ao avistá-la, estava impressionado: como uma vaca podia praticamente voar perto dele, com toda aquela alegria? Sentiu-se cada vez mais desafiado e tentado. Começou agourá-la, pois estava

faminto. Convocou os morcegos e os carrapatos para importuná-la. Eles a atacavam no pescoço, no rabo e nada da vaca sucumbir. Apelou para os outros animais e não teve retorno. Os herbívoros estavam fartos de alimentos, os carnívoros nem conseguiam se mexer de tão saciados. Tinham praticado um ataque em cadeia. Estavam muito bem abastecidos de seus petiscos prediletos. Isto deixava o urubu cada vez mais irado. Apelou então para a negligência humana e, a vaca, se acidentou na montanha russa e morreu. Foi aquele alvoroço. Que final daríamos a esta história (pensando na cadeia alimentar)?

Final selecionado pelo grupo:

O dono da vaca resolveu aproveitar sua carne. Jogou fora os ossos, o rabo, os chifres, os olhos e os intestinos. Que iguarias para o faminto urubu!

Análise da estrutura da peça teatral:

A sket se constitui de início, desenvolvimento, clímax e fim. Percebemos que o início se apresenta numa perspectiva mais amena e o transcorrer das cenas vão apresentando os demais personagens, objetos cênicos e outros recursos. Estem tem a função de abriem possibilidades de situações de curiosidades, desapontamentos, instigação. Acontece o momeneto de maior impacto (conflito ou climax). Pela sinopse seria quando a vaca se acidenta e acaba gerando questionamentos na plateia. Agora oque vai acontecer? Depois as cenas transcorrem para o final.

Conceitos científicos que podem ser trabalhados e aprofundados:

Cadeia alimentar e os níveis tróficos (produtores, consumidores de primeira ordem, segunda, terceira, etc) herbívoros, carnívoros, onívoros, decompositores. Relações ecológicas desarmônicas de parasitismo, predatismo e competição interespecífica.

Nas duas oficinas desenvolvidas procurou-se a adequação do espaço para as apresentações que, no caso, foi uma sala de aula. Esta permitiu a montagem de um biombo colocando uma classe em cima da mesa do professor e cobrindo tudo com um pano. Outra alternativa foi a utilização do quadro para servir como pano de fundo ou para colagens e organização do cenário. A iluminação da sala de aula, também foi utilizada para o jogo de luzes. Escurecendo a parte da plateia e deixando claro as cenas. Quanto ao espaço para a plateia organizou-se um semicírculo com cadeiras.

No âmbito da metodologia do teatro fórum ou quando a plateia não atua diretamente como personagem, o teatro se constitui um elemento muito significativos na formação docente. Os participantes das oficinas tiveram mesmo que brevemente, familiarizem-se com a linguagem

teatral e refletir das potencialidades deste recurso para criar novas skets e peças teatrais junto aos estudantes primando pela autoria de roteiros.

Esta possibilidade mostra que a partir do exercício lúdico do teatro, os participantes desenvolveram capacidades e potencialidades características ao ser biopsicossocial em constante construção com base na dialética da transformação. Admite-se a oficina de teatro-educação com um fim voltado para a produção preocupada e sensível para com os processos formativos e acredita ser o teatro uma ferramenta com resultados bastante significativos pra uma educação que busca libertar o homem de seus comportamentos, moldados, engessados e pouco ativos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta experiência, pensada, investigada e trabalhada a partir da formação docente nas oficinas ministradas, possibilitou vislumbrar o teatro, como integrador de conhecimentos de diferentes áreas, especialmente como a Arte e as Ciências da Natureza.

Percebeu-se por meio destas atividades que o teatro se apresenta como catalisador para acessar, apresentar e desenvolver saberes e revelar habilidades e competências na formação docente. É capaz de fomentar valores, talentos, articulando conceitos e teorias científicas. Configura-se como uma possibilidade didática integradora de disciplinas e áreas de conhecimento *a priori* distintas, porém passíveis de se tornarem complementares e colaborativas no processo de ensino e aprendizagem.

Esta iniciativa didática é capaz de nos sensibilizar para um comprometimento estético, sensível, humano e social para com a educação. Faz-nos repensar: o que temos, somos, podemos ser e iremos aprender e empreender.

Percebemos, no entanto, que este olhar multifacetado para um novo perfil de professores merece ser melhor desenvolvido, fomentado e qualificado pelos cursos de formação docente.

O teatro e educação no meio acadêmico ainda é muito embrionário. Pode-se desencadear uma ação mais qualificada quando se oportuniza seu estudo tanto teórico quanto prático. Isto sinaliza que se faz cada vez mais pertinente à inclusão da arte (teatro) nos currículos das instituições de ensino superior, pois necessitamos nos alfabetizarmos nesta linguagem para qualificarmos a nossa ação docente e atuarmos em distintas modalidades de ensino.

A possibilidade em aliar teatro na formação docente surge cada vez mais como um recurso inesgotável em experimentações na formação de professores. Trabalha com o subjetivo e a sensibilidade humana.

Portanto, o fazer teatral, aliado a um fim específico como a educação científica, possibilitou aos participantes das oficinas aqui relatadas, descobrirem a possibilidade dialética e

dialógica do teatro na formação docente.

Para que os processos formativos dos professores sejam significativos se faz necessário o contato com distintos recursos na ação docente. O conceito e entendimento do teatro se [re]significa e elevam-se as possibilidades de utilização do mesmo em sala de aula, seja como um recurso didático, ou como proposta de socialização dos participantes.

REFERÊNCIAS

BOAVIDA, A M.; PONTE, J. P. Investigação colaborativa: Potencialidades e problemas. In GTI (Org), **Reflectir e investigar sobre a prática profissional**. Lisboa: APM, 2002. p. 43-55.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei número 9394, 20 de dezembro de 1996.

BOAL, A. **O arco-íris do desejo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido** e outras poéticas públicas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DOLCI, L. N. **O teatro na escola é uma necessidade no cotidiano do aluno**. 2005. Disponível em: <http://www.apagina.pt/arquivo/Artigo.asp?ID=3620> Acesso em: 23 de out. 2013.

GARDNER, H. **Mentes que criam**. Porto Alegre, Artmed, 1996.

IMBERNÓN, F. **Formação continuada de professores**. Tradução Juliana dos Santos Padilha. Porto Alegre: Artmed, 2010.

IMBERNÓN, F. **Formação docente e profissional: forma-se para a mudança e a incerteza**. São Paulo: Cortez, 2006.

JANUZZELI, A. **A aprendizagem do ator**. São Paulo. Atica. 2003.

JAPIASSÚ, R. **A linguagem teatral na escola**: Pesquisa docente e prática pedagógica. Papyrus. Campinas: SP, 2007.

MOREIRA; L; M. **O Teatro em Museus e Centros de Ciências**: uma leitura na perspectiva da alfabetização científica. **Tese de doutorado**. USP, 2013.

PAVIANI, J. **Problemas de filosofia da educação**: o cultural, o político, o ético na escola, o pedagógico, o epistemológico no ensino. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

PRETTO, V. **Construction des connaissances en situations d'exclusion sociale et questions de genre. Construção de conhecimentos em situações de exclusão social e questões de gênero**. Tese de doutorado em Cotutela. Doctorat en cotutelle en Sciences de Education – Université Lyon2 – France (Directeur Professeur Jean-Claude Régnier) et em Educação – UNISINOS – Brésil (Directeur Professor Danilo Romeu Streck), 2009.

REVERBEL, O. **Teatro**: uma síntese em atos e cenas. Porto Alegre, RS: L & PM, 1997.

KOUDELA, I. D. **Jogos Teatrais**. SP: Perspectiva, 1997.

SANTOS, V. L. Promovendo o faz-de-conta na educação infantil. IN: CRAIDY, Carmem et al. **Educação infantil pra que te quero**. Porto Alegre. Artmed, 2001.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SALLES, G; KOVALICZN, R. O mundo das Ciências no espaço da sala de aula: O ensino como um processo de aproximação. In: NADAL, B.G. (org). **Práticas Pedagógicas nos anos iniciais: concepção e ação**. Ponta Grossa: Ed. Vepg, 2007.

TARDIF, M. **Saberes docentes e formação profissional**, Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.