

## ELEMENTOS DO DRAMA NAS ENCENAÇÕES DIDÁTICAS VOLTADAS PARA A FORMAÇÃO DA CIDADANIA DE JOVENS PARTICIPANTES DO MIAC

Carla Meira Pires Batista<sup>1</sup>  
Sérgio Coelho Borges Farias<sup>2</sup>

**RESUMO:** *Diante das visíveis dificuldades enfrentadas por grupos teatrais constituídos comumente em comunidades situadas na periferia e em bairros populares da cidade de Salvador, no que se refere ao acesso aos elementos do Teatro, buscou-se desenvolver um estudo teórico e prático para uma formação ética/estética do jovem ator, como indivíduo e cidadão atuante no âmbito social em que ele se insere. A proposta metodológica apresentada pela pesquisa esteve centrada na Metodologia Triangular de Ana Mae Barbosa, buscando-se o conhecimento e a identificação dos elementos dramáticos, bem como a utilização desses conhecimentos como forma de contextualização de problemas sociais, nos quais, tanto o ator, quanto os seus personagens operam numa instância que se coloca entre a arte da representação e a vida cotidiana no âmbito social. Através de análises sistemáticas e assistemáticas, foi observado o desenvolvimento do pensamento crítico dos jovens, onde a exposição de suas reflexões está cada vez mais presente nas rodas de discussões. Através das atividades práticas, percebeu-se uma desenvoltura e um comportamento espontâneo que desencadeia uma maior interação e intervenção desses jovens enquanto indivíduos multiplicadores em seu convívio social. O conhecimento e um contato aprofundado com o texto teatral, a descoberta de sua estrutura, dos elementos que os compõem e os temas transversais aplicados como reforçamento das obras artísticas estudadas, constituíram fatores determinantes para o crescimento e amadurecimento desses jovens artistas-cidadãos.*

**Palavras-chave:** Teatro; Educação; Cidadania

### 1-INTRODUÇÃO

O presente documento apresenta resultados da pesquisa *Elementos do Drama nas Encenações didáticas voltadas para a formação da cidadania de jovens participantes do MIAC* (Movimento de Intercâmbio Artístico Cultural pela Cidadania), e tem como principais objetivos evidenciar e sistematizar as atividades desenvolvidas durante o período em que se buscou investigar o estudo teórico-prático dos elementos dramáticos em encenações didáticas para a formação artística e cidadã dos sujeitos participantes/atuantes dessa pesquisa.

A pesquisa aqui relatada corresponde ao sub-projeto III do *Projeto Integrado de Pesquisa* (PIP, 2001-2004) **Técnicas e Poéticas do Corpo Cênico**, envolvendo pesquisadores do **GIPE\_CIT**, Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade, e do PPGAC - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. O sub-projeto III vem sendo desenvolvido junto ao MIAC- Movimento de Intercâmbio Artístico e Cultural pela Cidadania.

---

<sup>1</sup> Graduanda da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia, bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPQ). [carla21\\_teatro@yahoo.com.br](mailto:carla21_teatro@yahoo.com.br) – Autor

<sup>2</sup> Professor Titular da UFBA, Doutor em Artes pela USP. [scbfar@ufba.br](mailto:scbfar@ufba.br) – Co-autor



## 2-FUNDAMENTOS E BASES TEÓRICAS DO SUB-PROJETO III

As atividades educativas que envolvem a expressão artística, a dinâmica corporal e a experiência estética são a base para o educando organizar percepções, classificando e relacionando eventos, construindo, com todas as suas capacidades, um **todo significativo**.

Uma atenção do educador para o domínio afetivo do desenvolvimento pode possibilitar ao estudante situar-se no processo educativo, de forma a constituir a sua própria filosofia de vida, a sua visão do universo.

A educação do ser integral, para o exercício da cidadania, não deve, portanto, restringir os componentes de aprendizagem ao domínio cognitivo, ao desenvolvimento do intelecto. As técnicas e práticas corporais, as experiências de pensar com o corpo, presentes nos jogos e nos exercícios de improvisação das nossas oficinas de teatro, são elementos para a vitalização e o equilíbrio do ser, de maneira articulada, em todos os níveis: físico, emocional, mental e espiritual. Essa tem sido a base referencial para o sub-projeto III PIP **Técnicas e Poéticas do Corpo Cênico**. Ele focaliza os processos educativos voltados para a formação do *performer*, no que se refere às técnicas, aos conhecimentos e ao domínio afetivo do desenvolvimento global do indivíduo. Foi nesse sentido que se desenvolveu a metodologia de ensino-aprendizagem que aparece como resultado da pesquisa-ação.

O homem imprime sentido às suas ações e à sua sobrevivência, o que não tem a ver só com a manutenção biológica da vida, mas também com o significado do sentido da vida. O homem é capaz de construir valores, sonhos, ideais. Assim, compõe a sua vida exercendo as suas múltiplas capacidades: razão, sentimento, sensação e intuição. Com a supervalorização da razão, o homem compromete a sua evolução estética. E a evolução estética não se refere apenas a sua capacidade de fazer arte, refere-se também a uma integração de todas as suas capacidades.

Diante do exposto, pode-se dizer que se coloca como desafio para os educadores realizar um trabalho de conscientização (tomada de consciência mais ação) que desenvolva o *senso estético* de maneira associada ao *senso crítico* e à elevação da auto-estima, a partir da revalorização das matrizes culturais de cada grupo social, para que o educando se constitua como *sujeito político*, capaz de compreender as relações estabelecidas na sociedade, questioná-las e perceber-se em condições de transformá-las.

### 2.1- O ENSINO DE ARTE NO BRASIL E A METODOLOGIA TRIANGULAR

Com esse breve, histórico pretende-se conhecer a trajetória do Ensino da Arte no Brasil, ressaltando um conhecimento fundamentado que dê visibilidade à importância de estudos e das reflexões teórico/metodológicas do Ensino do Teatro no Brasil, a que se propõe a presente pesquisa.

O Ensino da Arte no Brasil sempre percorreu caminhos tortuosos, sendo, por vezes, incluído e excluído dos currículos escolares, mantendo-se comumente em situação inferior em relação às outras disciplinas e ocupando lugares periféricos no que tange às inúmeras construções de Leis e Diretrizes e Bases Educacionais brasileiras.

Com a chegada da república, a arte, que já era aristocrática, passou a ser concebida como positiva nas grades curriculares. O problema é que, durante muito tempo, o ensino da arte limitou-se ao aprendizado do Desenho Geométrico.

A primeira revolução metodológica, no campo da arte-educação, veio com a Semana da Arte Moderna de 1922. Foram difundidos conceitos de Livre-Expressão, originados no Expressionismo, permitindo idéias da relevância terapêutica no ensino da arte. Sobre esse movimento, vale ressaltar a contribuição positiva no que diz respeito a uma reflexão conceitual e, por sua vez, metodológica no ensino da arte.



A arte passou a ser interpretada como objeto de expressão, deixando de ser ensinada para ser expressa. O caráter psicológico passou a ser predominante e prescindir o educativo. Paralelo a esse movimento, foram criadas inúmeras “Escolinhas de Arte” no Brasil, com o propósito não só de desenvolvimento da auto-expressão, mas, principalmente, com o objetivo de uma liberação criadora, possibilitando o educando de se expressar e de criar a partir de métodos concebidos como educativos.

Essas escolinhas viraram “febre”, espalhando-se por todo o país, dando cursos particulares de arte para crianças, jovens e adultos interessados em estudar e aplicar os fundamentos da arte-educação.

Uma nova reformulação da LDB, em 1971, partindo de um acordo entre Brasil e Estados Unidos, estabeleceu a arte como matéria obrigatória e, em 1973, o governo criou um currículo básico de Licenciatura em Educação Artística, abrangendo diferentes linguagens como, Música, Teatro, Artes Visuais, Dança, Desenho e Desenho Geométrico, com 2 anos de duração.

Essa foi a tentativa de formar profissionais com nível superior em Arte-Educação, para lecionar a partir da 5ª série, pois o Movimento das Escolinhas de Arte não supria tal necessidade por conta do nível de escolaridade.

Porém isso não significou a solução dos problemas, já que o ensino de arte no qual se baseavam esses profissionais encontrava as mesmas raízes teórico-práticas da supervalorização, da espontaneidade e da autoliberação, permanecendo assim os objetivos sem refletir os métodos, utilizando materiais didáticos atrasados, embasados no ensino do Desenho Geométrico e no Desenho Técnico.

Outro aspecto dos arte-educadores daquela época era o interesse pelo “Laissez-faire”, provavelmente influenciado pelo momento político que passava o país, libertando-se do Regime Militar.

No início dos anos oitenta, os arte-educadores, mediados por algumas Universidades públicas, principalmente a USP, realizaram encontros, seminários, congressos para discutir a situação política em que se encontravam, buscando fortalecer-se politicamente.

Mas o final dos anos oitenta representou grandes perdas para o Ensino da Arte no país. Em 1986, o Conselho Federal de Educação (CFE) determinou a exclusão da arte do currículo de matérias básicas, ratificando como matérias essenciais somente o Português, a Matemática, Estudos Sociais e Ciências, relegando a Arte a um posicionamento secundário e dava plenos direitos às escolas particulares de extingui-la definitivamente.

Ana Mae reflete essas atitudes governamentais como um meio de “auto-defesa”, levando em conta o caráter formador e transformador da arte a ponto de o indivíduo desenvolver de forma integral suas capacidades físicas, emocionais, intuitivas e intelectuais, ativando, assim, sua habilidade de pensar, analisar e criticar o ambiente sócio-político em que o indivíduo está inserido.

E são esses os principais objetivos que norteiam a Metodologia Triangular, pois a educação do indivíduo está naturalmente permeada de imagens, de informações de todos os níveis e de conteúdos que precisam ser identificados e decodificados pelo receptor. E quem são esses receptores?

Crianças, jovens, adolescentes, adultos, enfim, toda uma sociedade que transita e dialoga com educação, cultura, lazer, conhecimento. A alfabetização visual através da leitura artística, a união e interligação dessa leitura, com o fazer artístico, com o conteúdo e contextualização cultural se dá de maneira orgânica, intuitiva, porém consciente. Para alguns arte-educadores da época, parecia um tanto paradoxal o equilíbrio entre o intuitivo, o orgânico, o racional, o consciente.

Esse equilíbrio começou a ser defendido na Inglaterra, por volta dos anos cinquenta. Porém a abordagem Triangular como metodologia começou a ser difundida e sistematizada no Brasil, por volta dos anos oitenta, coincidindo com o momento delicado que enfrentava o ensino



de arte no Brasil, onde a reflexão sobre os conteúdos e a renovação dos métodos era o alimento para a fome de mudanças que passavam os profissionais da área naquela época.

A prática artística é elemento essencial para o indivíduo, não apenas como artista, mas como ser humano, dotado de sensibilidade e capacidades racionais, mas essa prática não acrescenta muito sem um conteúdo, sem um conhecimento aprofundado da obra, ou mesmo sem uma contextualização com seu momento atual, histórico ou social; sendo assim, a experiência estética não acontece em sua totalidade, equilibrando o consciente e o sensível, o racional e o intuitivo.

E são esses os principais objetivos da Metodologia Triangular, um indivíduo sendo educado através da prática artística, apreciando seu fazer artístico ou o fazer do outro, conhecendo os “fazer” de outros, associando esses “fazer” com o mundo que o circunda, formando e transformando o âmbito sócio-político e cultural em que ele se insere.

Essa pode ser apenas mais uma Metodologia, esses podem ser apenas alguns objetivos, o que realmente merece destaque é a reflexão e a dinamização dessa reflexão, posta em prática, com um objetivo único e inalterável: o desenvolvimento do ser humano, do cidadão, do artista, do apreciador, do educador, do educando... Enfim, objetivos e métodos são circulares, a construção social também, ambos são inconstantes, porém o homem é definitivo.

### **3-A PESQUISA**

#### **3.1-Objetivos**

O nosso país enfrenta atualmente uma série de dificuldades no que diz respeito às desigualdades sociais, e que um dos principais causadores dessas diferenças, que levam a sérios problemas com a violência e a corrupção, é, sem dúvida alguma, a deficiência no sistema educacional em seus diferentes níveis estruturais, organizacionais e metodológicos. Por isso considerou-se a articulação entre a Arte e a Educação como um possível caminho para superar desigualdades tão visíveis no campo social, contanto que esteja voltada para a formação da cidadania.

A presente investigação teve como principais objetivos a aplicação da Metodologia Triangular fundamentada na Prática Teatral, com a Apreciação do Espetáculo e a História e conteúdos teatrais, na busca de uma formação artística, associando-a com a construção da cidadania dos jovens participantes/atuantes dessa pesquisa. Esse segundo momento de investigações teve como enfoque principal a formação artística através do estudo dos elementos que compõem o drama nas encenações realizadas pelos sujeitos da presente pesquisa.

Como sujeitos, foram escolhidos jovens integrantes de grupos teatrais ligados ao MIAC (Movimento de Intercâmbio Artístico cultural pela Cidadania); trata-se de um movimento que engloba aproximadamente 200 instituições governamentais e não-governamentais, agrupadas em 17 regiões de Salvador e Região Metropolitana.

O MIAC, constituído como uma rede, reúne grupos comunitários e de escolas de rede pública, focalizando, através da arte, as questões referentes à identidade e à diversidade cultural dos jovens baianos e ao protagonismo juvenil, promovendo o exercício da criatividade e da consciência crítica e incentivando a atuação dos jovens nos espaços de formulação, gestão e controle de políticas públicas, bem como no desenvolvimento de ações de mobilização social.

Como a maioria desses grupos teatrais que integram esse movimento desenvolve uma atividade artística baseada essencialmente na prática teatral, um dos principais objetivos dessa pesquisa-ação voltou-se para tentar aliar essa prática que os jovens tanto apreciam, com conteúdos teóricos que possibilitem uma visão mais abrangente do teatro, bem como uma busca pela formação cidadã através da aliança Teatro-Educação.

Para tanto, buscou-se investigar como se dá a aplicação da Metodologia Triangular, tendo como enfoque principal a dramaturgia e seus processos de encenação no processo de amadurecimento artístico e político-social do jovem ator.

Ao investigar como se constrói essa aliança entre a arte e a educação na conscientização político-social dos jovens, sempre ressaltando a preservação da identidade cultural dessas comunidades, bem como a tentativa de uma análise da evolução, do amadurecimento na formação de ideais e críticas desse público, partimos do pressuposto de que a arte, como recurso pedagógico instrumental, é um caminho formador e mobilizador de indivíduos conscientes e sensíveis na busca de uma sociedade mais justa.

### **3.2-Atividades Desenvolvidas/Metodologia**

No decorrer da pesquisa, foram realizadas diversas atividades como forma de atuação dentro e fora das comunidades. Foram realizados estudos preliminares referentes à fundamentação teórica contida na bibliografia do projeto, além da divulgação da pesquisa e suas propostas, com o objetivo de integração e formação de um grupo de trabalho cooperativo e participativo, junto a estudantes de graduação de diversas áreas da Universidade, que se interessaram pela pesquisa.

Foram elaborados questionários a serem aplicados aos jovens participantes no início e no término das atividades desenvolvidas pelas oficinas de Teatro-Educação, bem como textos referentes ao estudo sistemático dos elementos dramáticos como a Intriga, o Conflito, O Enredo, as circunstâncias propostas, os personagens e suas diferentes caracterizações.

No início das oficinas de Teatro, uma especial atenção foi destinada à primeira atividade, que esteve centrada na aplicação dos questionários avaliativos sobre conhecimentos prévios dos educandos no que se refere a conteúdos de dramaturgia.

Foram realizadas oficinas de teatro nas comunidades de Plataforma e Itinga, na tentativa de intensificar e aperfeiçoar a prática artística já desenvolvida por esses grupos e introduzir os elementos da presente proposta envolvendo a Metodologia Triangular, tendo como eixo principal dessa Metodologia estudos teóricos/práticos referentes à dramaturgia.

Com o intuito de realizar atividades de caráter apreciativo, objetivando o estímulo da apreciação estética, organizou-se a ida desses grupos ao teatro para os jovens assistirem a alguns trabalhos cênicos encenados na cidade, contemplando a apreciação do espetáculo como ponto de investigação de nossa pesquisa e objetivando analisar as avaliações críticas sobre os espetáculos assistidos, elaborando questionários aplicados aos jovens, investigando o crescimento crítico e sensível de cada um em sua formação artística e pessoal. Abordaram-se também com os participantes os aspectos que podem ser aplicados em sua própria prática.

Fez-se um estudo aprofundado do texto “O Beijo no Asfalto” de Nelson Rodrigues, escolhido por nós para a pesquisa sobre dramaturgia e processos de encenação, com a aplicação prática dos seus elementos através de debates, exercícios e ensaios da peça.

Como forma de refletir a prática desenvolvida na pesquisa através de função social da arte, foi realizado um seminário sobre Arte-Educação realizado na Escola de Teatro da UFBA, onde foram apresentados depoimentos dos alunos de graduação vinculados à ACC EDC 462, disciplina ministrada pelo professor orientador dessa pesquisa, Prof<sup>o</sup> Sérgio Farias, os quais participaram de todo o processo das oficinas de Teatro-Educação, pela pesquisa aqui relatada.

As oficinas eram sempre realizadas, unindo teoria e prática, e eram sempre seguidas de reflexões e discussões dos temas sociais, das relações interpessoais dos personagens construídos em sala de aula por improvisações ou extraídos dos textos trabalhados, além da constante relação com problemáticas atuais na sociedade moderna.

#### 4-RESULTADOS ALCANÇADOS

Através de observações assistemáticas, foi detectado um aperfeiçoamento artístico desses jovens, adquirido durante todo o processo de estudo das técnicas teatrais realizadas durante as oficinas.

Pela análise sistemática dos questionários, pudemos identificar um crescimento no que diz respeito ao conhecimento de alguns termos teatrais, sobre a dramaturgia brasileira e a importância desses conhecimentos para a aprendizagem e o amadurecimento do jovem ator.

Através dos encontros proporcionados pelas oficinas de Teatro-Educação, houve um intercâmbio artístico e profissional entre alunos da Escola de Teatro e de outras unidades da UFBA e os jovens participantes da pesquisa, no sentido de proporcionar uma troca qualitativa e benéfica entre ambas as partes.

O seminário de Arte-Educação que ocorreu na Escola de Teatro da UFBA, expondo as dificuldades e apresentando os resultados que foram alcançados durante o processo das oficinas realizadas nas comunidades da periferia e região metropolitana da cidade de Salvador, teve como principal resultado a divulgação da pesquisa coordenada pelo professor Sérgio Farias para a comunidade acadêmica e os familiares dos jovens participantes das oficinas.

Como resultado teórico/prático das oficinas, foi apresentado um recorte de cenas da peça “O Beijo no Asfalto”, do dramaturgo Nelson Rodrigues, tanto nas comunidades dos jovens participantes do MIAC, pelos grupos envolvidos quanto na Escola de Teatro da UFBA.

Com a ida ao teatro, para assistir à peça “Os Ovos de Militão” e “Brasis”, pôde ser percebido, através da análise dos questionários aplicados aos jovens, um grande desenvolvimento no que diz respeito à aprendizagem de termos teatrais, à técnica do ator e outros aspectos relativos à encenação, como o cenário, a iluminação e principalmente o tema abordado pelos espetáculos, com reflexões maduras e conscientes por parte dos educandos.

Através da coleta de dados sobre a Apreciação dos Espetáculos, pudemos observar que os jovens puderam perceber que a apreciação da arte não é apenas para um grupo seletivo de indivíduos com *mais chances* de acesso ao conhecimento, mas para todo indivíduo dotado de sensibilidade e aberto à recepção artística.

#### 5-CONCLUSÃO

O resultado dessa investigação tem sido bastante relevante para estudantes graduandos em Licenciatura em Teatro, já que a pesquisa vem ratificar que a prática artística articulada com conhecimentos teóricos, em uma ótica político-social, encontra resultados positivos no que diz respeito ao crescimento e amadurecimento crítico, social, intelectual, sensorial do indivíduo, principalmente sendo este jovem cheio de expectativas, participante e atuante numa sociedade caracterizada por desigualdades político-sociais, educacionais e culturais.

Pôde-se observar também a importância e a necessidade de se atuar conjuntamente com cada indivíduo, explorando suas capacidades artísticas, dando-lhe a oportunidade de ter acesso a conhecimentos específicos de arte, bem como de fazê-lo perceber o quanto é importante o senso crítico tanto para o artista entender e discutir de maneira natural as diferentes formas de arte, como para o indivíduo comum ter uma visão própria e saber opinar sobre questões que o envolvem em particular e questões referentes a uma sociedade mais humana e democrática para todos.

O estudo mais aprofundado da estrutura de uma peça com recursos e tramas mais elaborados, dos elementos dramáticos que a compõem, das características da vida e obra do autor Nelson Rodrigues trouxe uma maior motivação e “fome” de conhecimentos para os jovens

atuantes no grupo desde o seu início do presente sub-projeto III, participante do Projeto Integrado de Pesquisa.

Percebeu-se a grande curiosidade dos jovens por conteúdos teóricos teatrais e, comumente, esse conteúdo transformava-se em prática, na medida em que os jovens improvisavam cenas, baseando-se em textos, tendo o conhecimento e a criatividade como motor essencial para tais improvisações teatrais.

Enfim, nesse período de investigação de *Os Elementos do Drama nas Encenações Didáticas Voltadas para a Formação da Cidadania* nos grupos de teatro pertencentes ao MIAC, a ação de pesquisa foi extremamente enriquecedora e percebemos que a união e interligação da teoria e da prática teatral constituem em um recurso pedagógico significativo para o desenvolvimento artístico e político-social de jovens, e esse desenvolvimento contribui claramente para o surgimento de indivíduos que certamente irão atuar de forma mais madura, consciente e sensível no que tange a problemas, posicionamentos e busca por resoluções sociais mais justas e humanas, no exercício da cidadania, tendo em vista que o contato com a arte traz experiências no mínimo positivas para esses indivíduos.

Essa metodologia voltada para a construção do saber reforça o pressuposto de que o Teatro-Educação é um caminho para a conquista da autonomia de um indivíduo como cidadão e como ser humano dotado de sentimentos e capacidades intelectuais múltiplas, o que reafirma o papel essencial da arte na educação.

A forma teatral pode ser expressa com significado e característica singular, levando em conta as chances que o teatro, o fazer artístico, de um modo geral, tem de atingir e educar individualmente cada sujeito que o pratica, suscitando sua sensibilidade artística e pessoal, seus questionamentos, posições críticas e reflexivas sobre a arte e o mundo a que ele pertence, respeitando suas posições diante do mundo, que ele reconhece e está descobrindo.

Entende-se, então, como um teatro pedagógico, aquele que possui uma prática refletida, consciente, onde os educandos percebam que estão participando de uma oficina, ou tendo aulas de teatro, onde todos aprendem e todos ensinam, onde os ensinamentos possuem importância por eles mesmos, não são hierárquicos, onde o educador é um mediador não um detentor de uma verdade absoluta, verdade esta que não existe e principalmente que o conhecimento é dividido, multiplicado e experimentado.

Essa simplicidade e reconhecimento da importância do trabalho em grupo remetem ao primeiro capítulo do livro *Improvisação para o Teatro de Spolin*, onde a autora discute e avalia a necessidade de se trabalhar em grupo e de uma consciência coletiva na prática artística para o desenvolvimento individual de cada participante nas oficinas de teatro-educação.

E a partir daí, é que se chega à denominação de um teatro com significado e características plurais, pois avaliemos que esta forma artística é imbuída de uma enorme capacidade de interação, de coletivização, de interesses, idéias, ideologias e sentimentos.

Reconhecendo o valor das demais formas artísticas e, de antemão, isentando-me de um comentário tendencioso, atrevo-me a dizer que o teatro possui uma completude na formação integral do sujeito, de modo a entender que, ao praticá-lo de forma consciente, suas capacidades físicas, intelectuais e emocionais estão em constante processo de reconhecimento, avaliação e renovação, ativando um ciclo cognitivo que só irá auxiliá-lo em seu comportamento individual e social.

Em uma breve avaliação, entende-se que o teatro tem sentido singular e plural na educação, na formação do ser, pois, dentre outras funções, ele auxilia no autoconhecimento e reconhecimento de nossos sentidos, de nossos sentimentos, de nossas capacidades e de como esse crescimento pessoal e subjetivo pode influenciar na composição do todo, no reconhecimento do outro, e da diversidade das inúmeras culturas, proporcionando um respeito mútuo que, pela ótica teatral, pode ser ao mesmo tempo um respeito físico, intelectual e emocional.

A partir dessa análise e de todas as análises realizadas no decorrer da pesquisa, de maneira assistemática e sistemática, pode-se concluir que o teatro possui um caráter formador, informador e dinâmico, e que, se essa dinâmica pode ser aliada a inúmeras metodologias, ou como na presente investigação, onde a Metodologia Traingular foi adotada com êxito, e como mola impulsadora de inúmeras práticas pedagógicas, como a utilização do texto teatral como fonte de conhecimento e recurso lúdico na construção de uma consciência cidadã dos jovens que participaram da pesquisa.

A utilização do texto teatral pode e deve ser conduzida sempre como um caminho a ser seguido pelo educador através de uma metodologia coerente com os objetivos pretendidos, para que o processo de aprendizagem e a experiência criativa do educando esteja bem visível para este, onde ele certamente criará vínculos positivos, saudáveis e de amorosidade com a arte.

## 6 –REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação: conflitos/acertos**. SP: Max Limonad, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Teoria e Prática da Educação Artística**. S.Paulo: Cultrix, 1990.
- \_\_\_\_\_. (Org.) **Inquietações e Mudanças no ensino da Arte**. S. paulo: Cortez, 2002.
- \_\_\_\_\_. (Org.). **Arte-Educação**. Leituras no sub-solo. S. Paulo: Cortez, 1997.
- BIÃO, Armindo. “Matrizes estéticas: o espetáculo da baianidade”. In: BIÃO, A. et alii. **Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade**. S. Paulo: Annablume; Salvador: Gipe-Cit., 2000, pp. 15-30
- BOAL, Augusto. **Exercícios e jogos para o ator e o não-ator**. 14. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- DOURADO, Paulo e MILET, Maria Eugênia. **Manual de criatividades**. Salvador; Funeceb: EGB, 1997.
- DUARTE Jr., **Por que arte-educação?** . Campinas: Papyrus, 1986.
- FARIAS, Sergio Coelho Borges. A Performance como recurso para formação de atores. **Repertório** n. 3, Salvador, Bahia: Programa de PG em Artes Cênicas da UFBA, 1999 , pp 10-25.
- FARIAS, Sergio e Matos, Lúcia (Orgs.). **Arte e Educação**. Coletâneas PPGE, n. 1, Salvador: Faced –Ufba, jan/jun 1999.
- FREIRE. P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- KOUDELA, Ingrid Dormien . **Jogos teatrais**. S. Paulo: Perspectiva, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Texto e Jogo**. S. Paulo: Perspectiva, 1996.
- MENDES, Cleise Furtado. **As Estratégias do Drama**. Salvador: Centro Editoria e Didático da UFBA,1995.



PALLOTTINI, Renata. **Introdução à Dramaturgia**. S. Paulo: Brasiliense, 1983.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. S. Paulo : Martins Fontes, 1982.

SPOLIN. Viola. **Improvisação para o teatro**. SP: Perspectiva, 1982.

\_\_\_\_\_. **O fichário de Viola Spolin**. Trad. Ingrid Dormien Koudela. S. Paulo: Perspectiva, 2001.