



ATENÇÃO VOLUNTÁRIA E CONSCIÊNCIA CORPORAL – DESENVOLVIMENTO/APRIMORAMENTO NOS JOGOS TEATRAIS

Ângela Balzano Neves -UFPel

Resumo: Apresento neste artigo a análise parcial de dados da pesquisa para a dissertação do Mestrado em Educação, em desenvolvimento. A coleta de dados foi realizada em 2010, numa turma do Ensino Fundamental de escola pública do Rio Grande do Sul. A investigação tem por objetivo identificar as aprendizagens percebidas pelos estudantes nas Oficinas de Jogos Teatrais e suas repercussões intra e extra-escolares. No processo de análise, emergiu a categoria intitulada *Desenvolvimento e/ou aprimoramento de funções psíquicas nos Jogos Teatrais*. Os Jogos Teatrais são métodos lúdicos com regras explícitas, onde o grupo de alunos que joga divide-se em equipes que se alternam nas funções de “jogadores” e “observadores”, cuja finalidade é o desenvolvimento cultural e o crescimento pessoal dos indivíduos (JAPIASSU, 2008). Amparando-me nos referenciais teóricos de Vygotsky (1982, 1983, 1998, 2001, 2009) e Spolin (2005, 2008), concluo que as Oficinas de Jogos Teatrais possuem forte potencial educativo como promotor do desenvolvimento de funções psíquicas e de seu aperfeiçoamento no ambiente escolar.

Palavras-Chave: Aprendizagem; Atenção Voluntária; Consciência Corporal; Desenvolvimento; Jogo Teatral

O presente trabalho é referente à dissertação de Mestrado, em fase de análise de dados, intitulada *A Percepção das Aprendizagens de crianças por meio da Oficina de Jogos Teatrais na Perspectiva da Psicologia Histórico-Cultural*. A coleta de dados foi realizada no ano de 2010, com crianças da 4ª série (5º ano) do Ensino Fundamental, numa escola da rede pública de uma cidade do Rio Grande do Sul.

Tenho por objetivo pesquisar, desde o ponto de vista dos próprios participantes, que aprendizagens são percebidas nas oficinas de Jogos Teatrais realizadas na escola – em termos de sua consciência e controle – bem como suas repercussões na vida cotidiana desses participantes. Além disso, pretendo também analisar as opiniões dos pais dos alunos e de sua professora sobre tais aprendizagens. A coleta de dados foi realizada por meio de um portfólio feito pelos estudantes, entrevistas com os alunos e a professora da turma, um questionário aplicado aos pais e caderno de campo da pesquisadora.

A pesquisa está sendo avaliada por meio da análise de conteúdo, que na investigação qualitativa ocupa um lugar principal. Segundo Deslauriers e Kérisit (2008), a análise de conteúdo se baseia em encontrar um sentido para os dados coletados e em evidenciar como os sujeitos da pesquisa respondem ao problema da pesquisa. Nesse texto trato da categoria *Desenvolvimento e/ou aprimoramento de funções psicológicas superiores por meio dos Jogos Teatrais*.

Com o objetivo de estabelecer relações entre os estudos da Psicologia Histórico-Cultural e as linguagens artísticas, apresento uma breve introdução histórica sobre a vida de Vygotsky e seu interesse pela arte.

Vygotsky, desde cedo, interessou-se pela arte e pelo teatro. Quando adolescente, foi um admirador da poesia e freqüentador de teatros locais. No término do curso de Literatura, realizado entre os anos de 1914 a 1917, apresentou o trabalho *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*, um estudo sobre essa personagem de Shakespeare. Esse estudo deu origem ao livro *Psicologia da Arte*, no qual Vygotsky discute a função da arte na sociedade e na vida do homem como ser histórico-cultural, chegando à síntese psicológica dos humanos a partir da análise da arte (FREITAS, 1999).

Segundo Vygotsky (2001), por meio da arte os sentimentos são objetivados e o ser humano pode se relacionar com seus sentimentos a partir de um objeto externo a si, internalizando esses sentimentos.

Em suas pesquisas, Vygotsky (1983) dedicou-se principalmente ao estudo das funções psicológicas superiores, que representam os mecanismos psicológicos mais sofisticados do ser humano, que nascem das relações entre os indivíduos durante o processo de desenvolvimento cultural. As relações interpessoais e as ações externas (interpsicológicas), proporcionadas pelos processos culturais, transformam-se em mentais, (intrapsicológicas) formando as funções psicológicas superiores. Para Vygotsky, toda função psicológica no desenvolvimento cultural

da criança aparece em cena duas vezes, em dois planos; primeiro no plano social e depois no psicológico, a princípio entre os homens como categoria intersíquica e logo no interior da criança como categoria intrapsíquica (1983, p. 150).

Segundo Vygotsky (1983), a internalização constitui-se em uma elaboração interna da ação externa, por meio dos signos externos, principalmente da linguagem. Os signos internos são considerados representações mentais que podem substituir os objetos do mundo real. O autor considera que as relações que o homem estabelece com o mundo são concretizadas por meio das representações mentais, constituindo-se como mediadoras dessas relações.

Vygotsky (2009) afirma que a escola é um ambiente sócio-cultural no qual se transmitem os conhecimentos adquiridos historicamente pela humanidade, contribuindo para a constituição humana, pois esses conhecimentos são também instrumentos para o desenvolvimento psicológico. Para Rego (2008), a escolarização é um processo de expansão de conhecimentos que modifica a relação cognitiva da criança com o mundo, pois as

aprendizagens escolares possibilitam novos modos de operação intelectual a partir do desenvolvimento das funções psicológicas superiores.

A aprendizagem constitui-se num processo pelo qual o ser humano obtém informações, atitudes, valores, habilidades, por meio do seu contato com os outros, com a realidade e com o meio ambiente. Nesse processo estão sempre incluídos aquele que aprende, aquele que ensina e a relação entre essas pessoas, caracterizando-se pela interdependência dos indivíduos envolvidos (OLIVEIRA, 2009).

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte (BRASIL, 1998), a aprendizagem da Linguagem Teatral favorece aos jovens o estabelecimento de relações com o coletivo, ao permitir a observação de diversos pontos de vista sobre determinada situação, promovendo o seu desenvolvimento cultural. Por meio da linguagem teatral, os alunos podem expressar-se de forma lúdica, construindo cenas e desenvolvendo a percepção sobre si mesmos, seus colegas e sobre situações do cotidiano. Nesse sentido, acredito que, desde o ponto de vista de Vygotsky (2009), com sua ênfase nas interações sociais, essa linguagem é vista como um instrumento de desenvolvimento.

Viola Spolin¹¹ (2008), criou a metodologia dos Jogos Teatrais a partir da sistematização de jogos tradicionais como método de ensino do teatro. Os Jogos Teatrais são procedimentos lúdicos com regras explícitas, nos quais o grupo de alunos que joga divide-se em equipes que se alternam nas funções de “jogadores” (atores) e “observadores” (plateia).

O Jogo Teatral apresenta três fases: a primeira é composta pela instrução do jogo, que é dada para os jogadores por um orientador (professor). Na segunda fase, os jogadores têm um problema de natureza cênica a ser experimentado, que se chama foco (ponto de concentração) e, por fim, na terceira fase, é realizada uma avaliação do processo do jogo por todos, incluindo a platéia (SPOLIN, 2008).

A aprendizagem do Jogo Teatral possibilita o desenvolvimento das funções mentais, quer na realização das atividades, quer no momento da avaliação. Segundo Vygotsky (2009), o desenvolvimento da criança é um processo em aberto. O autor utiliza uma metáfora para explicá-lo: a de Zona de Desenvolvimento Proximal ou Potencial (ZDP), que define como uma área mental em que estão localizados os conhecimentos da criança que se encontram em processo de maturação, isto é, ainda não foram dominados, necessitando da ajuda de outras pessoas que os dominem para poder utilizá-los. Para o autor, os conhecimentos já dominados pela criança se encontram no que chamou de nível de desenvolvimento real, identificando as

¹¹ Viola Spolin (1906 – 1994), professora, diretora, autora teatral, é a criadora do método de ensino de Improvisação Teatral por meio do sistema de Jogos Teatrais (KOUDELA, 1998).

funções já amadurecidas, definindo o limite do que já está pronto. Segundo Vygotsky (2009), a boa aprendizagem é aquela que antecede o desenvolvimento e a atuação do professor deve ser dirigida à ZDP, para que os conhecimentos em “broto”, ali localizados, possam se desenvolver.

Vygotsky (1983) aponta a importância da imitação para o aprendizado, mas chama a atenção para o fato de que ela não é uma atividade meramente mecânica, automática e sem sentido. A imitação, para ele, permite à criança a internalização de novas formas de comportamento, caracterizando-se por ser um dos caminhos fundamentais no seu desenvolvimento cultural. Segundo o autor, “o mecanismo psicológico geral de formação e desenvolvimento das funções psíquicas é a imitação, graças a ela se assegura a assimilação de diversas funções entre as pessoas” (VYGOTSKY, 1983, p. 361). Na escola, por meio da imitação, a criança tem capacidade de realizar o que está ao seu alcance, em colaboração com o professor.

Na metodologia dos Jogos Teatrais, Spolin defende a idéia de que a imitação é “uma habilidade limitadora, um obstáculo na busca por espontaneidade” (2008, p.118). Nesse sentido, concordo com a autora. Durante o jogo, a imitação – que, nesta situação seria uma cópia – não deve ser incentivada. Penso, entretanto, que a imitação, da forma como a entende Vygotsky – que não significa cópia, pois implica na apropriação singular do modelo observado – está relacionada com o objetivo geral de aprendizagem final a ser gerada pelo exercício.

A imitação nos Jogos Teatrais poderá acontecer, por exemplo, no momento em que os companheiros, que fazem parte da plateia como observadores, passam a jogar no palco e utilizam as soluções semelhantes às aquelas a que chegaram seus companheiros. Japiassu ressalta que “não se deve esquecer que o aluno também aprende observando os companheiros atuarem na área de jogo” (2008, p. 87). As soluções encontradas pelos companheiros (no palco) poderão, então, fazer parte do repertório mnemônico do aluno e ser utilizadas quando necessário. Segundo Vygotsky, “o próprio processo de imitação pressupõe uma determinada compreensão do significado da ação do outro. Ela não é uma simples transferência mecânica de uma pessoa a outra, mas está relacionada ao entendimento da situação” (1983, p.137).

O professor de Teatro, no momento da avaliação, leva a criança a falar sobre o que foi feito no jogo, promovendo um processo de reflexão. A elaboração mental da criança nesse processo é realizada, então, em colaboração com esse adulto. A reflexão, no momento da avaliação, propiciada pelas apreciações feitas pelos colegas jogadores e os colegas da plateia, são exemplos da influência dos processos colaborativos para a aprendizagem. A professora e

os colegas servem de colaboradores à criança no uso de seus conhecimentos, que ainda não estão maduros (estão na ZDP).

A intervenção educacional do coordenador [professor] de jogo é

fundamental, ao desafiar o processo de aprendizagem de reconstrução de significados. A zona de desenvolvimento proximal [...] muda radicalmente o conceito de avaliação. As propostas de avaliação do coordenador de jogo deixam de ser retrospectivas (o que o aluno é capaz de realizar por si só) para se transformarem em prospectivas (o que o aluno poderá vir a ser). A avaliação passa a ser propulsora do processo de aprendizagem. (KOUDELA, 2008, p. 24-25)

O desenvolvimento de funções psíquicas acontece durante a vida do indivíduo. A criança, ao chegar à escola, já terá desenvolvido uma série de funções, que serão aprimoradas no processo de aprendizagem; outras, mais complexas, serão desenvolvidas na escola.

Conforme já foi discutido, a aprendizagem promove o desenvolvimento das funções mentais. Compete ao professor, então, possibilitar aprendizagens de conteúdos que propiciem o uso das funções mentais. A partir do conhecimento do nível em que se encontram os seus alunos, o professor poderá interferir na ZDP e provocar avanços no seu desenvolvimento (VYGOTSKY, 2009). O professor, ao participar de todos os momentos da oficina de Jogos Teatrais, tem possibilidade de conhecer o nível de seu aluno para poder interferir em seu desenvolvimento.

O professor atua permanentemente nas oficinas dos Jogos Teatrais – ao explicar a atividade que faz parte de determinada aula, no momento em que o jogo está acontecendo, quando o aluno está fora do foco e na condução da avaliação, ao final de cada atividade. Todos os alunos têm oportunidade de falar durante essa avaliação – os que jogam (atuam) e os que observam (plateia). É na avaliação, por meio da linguagem, que os estudantes podem desenvolver a consciência do seu comportamento e do comportamento dos outros.

A consciência pode ser compreendida como a capacidade do homem de refletir sobre seu próprio comportamento e pensamento, deles tomando consciência (VYGOTSKY, 1982). Segundo Vygotsky, a origem fundamental da consciência é a fala: “a palavra consciente é o microcosmo da consciência humana” (2009, p.486). Os alunos, no processo de avaliação de suas atividades, têm um momento para exercitar seu pensamento e fazer uso da palavra para comunicá-lo, o que possibilita a tomada de consciência no que se refere às aprendizagens da linguagem teatral efetuadas e sobre o seu comportamento e modo de ser, assim como os de seus colegas.

A tomada de consciência exerce um papel regulador sobre o comportamento, “a consciência associada aos instrumentos tem a natureza dum artefato (no sentido de ser

construída, implementada e voluntariamente controlada) tanto quanto os próprios instrumentos” (RATNER, 1995, p. 44).

Na oficina de Jogos Teatrais o professor possibilita o exercício do controle do comportamento da criança ao motivar o uso da linguagem nas avaliações feitas, ao final de cada jogo. Nesse momento, a criança tem que esperar sua vez de falar, organizar seu pensamento para ser entendida pelos demais, assim como argumentar em favor das idéias expostas por ela na apreciação do que foi feito pelos colegas. Para que isso aconteça, a criança precisa controlar seu comportamento, utilizando as funções psicológicas superiores. Por exemplo: a atenção voluntária e a memória sensorial que atuam durante as inter-relações estabelecidas com a professora e os colegas (no plano interpsicológico) irão, mais tarde, constituir o repertório cognitivo-comportamental da criança (plano intrapsicológico) (MOLL, 1996).

A partir dos dados coletados na investigação, emergiram as seguintes funções psicológicas superiores: atenção voluntária, consciência corporal, memória sensorial e abstração. No próximo capítulo, trago a discussão sobre duas funções psíquicas articulando-as a teoria exposta no texto.

Atenção Voluntária e Consciência Corporal nos Jogos Teatrais

Segundo Vygotsky (1983), a atenção passa a ser voluntária por meio do desenvolvimento cultural. A atenção voluntária inclui o domínio desse processo com o auxílio de estímulos-meios que permitem revelar o processo interno da atenção e assim a possibilidade do seu controle. Essa função psicológica superior foi trabalhada, nas oficinas, na medida em que os jogos teatrais necessitam que o jogador mantenha o foco em cada jogo trabalhado.

Considero que o conceito de atenção apresentado por Pozo (2002) é adequado para descrever o processo que ocorre durante os jogos. Para ele, a atenção é considerada um processo seletivo, no qual o “foco atencional ilumina algumas partes da realidade em detrimento de outras” (p. 148). Como já foi comentado anteriormente, a metodologia do ensino do teatro, por meio dos jogos, tem o foco como um dos seus pilares constitutivos. Os alunos necessitam exercitar a atenção, constantemente, pois sem o foco ou ponto de concentração o jogo não acontece.

A atenção voluntária foi apontada, por exemplo, pelas alunas, Graça e Viviane² como processos importantes para que aconteça a aprendizagem.

A aluna Graça escreveu em seu portfólio que o jogo *Três Mudanças*³ chamou sua atenção em uma das aulas. Na entrevista, pedi para que ela explicasse esse fato. Ela respondeu: “por causa, tipo, tu tem que prestar bem atenção, tu tem que vê o que que a pessoa mudou. Eu acho importante”⁴. Posteriormente, quando perguntei se as aulas com Jogos Teatrais contribuíram para seus estudos, ela afirmou: “tipo, quando a gente ta brincando⁵, a gente tem que pensar e tem que prestar bem atenção. Aí, é a mesma coisa que tem que fazer quando ta estudando pra uma prova”.

A aluna Graça aponta a importância de funções psicológicas exercitadas nos Jogos Teatrais, como a atenção e o pensamento, relacionando-as com seu papel na aprendizagem escolar. Isso indica consciência sobre essa função, que possibilitaria o seu controle. Acerca dessa relação entre atenção e aprendizagem, é interessante trazer o que escreve Pozo (2002, p.147): [p]ode-se afirmar que, em geral, sem atenção, não há aprendizagem, ou, se se quer maior precisão, quanto mais atenção, mais aprendizagem”.

Na entrevista com a aluna Kátia, perguntei a ela o que achava da avaliação, ao final de cada jogo. Em resposta à pergunta, ela considerou “um pouco importante”, explicando “porque a gente tem que prestar muita atenção aqui e na sala de aula e, quando alguém repara em nós e a gente repara nessa pessoa, aí, eu acho que vai se encaixando”.

Kátia sugere, em sua fala, que, a partir da relação com o outro, ela se torna consciente da sua ação no jogo. Prestar atenção no outro durante o jogo, e falar sobre esta percepção, promove a autoconsciência do seu desempenho, que está passível de ser avaliado no jogo, pois segundo Vygotsky (1982), temos conhecimento de nós mesmos, porque o temos dos demais.

Kátia também ressalta a relevância da atenção, apontando-a como parte da avaliação, sendo essencial para perceber o outro e ser percebida por ele. Kátia parece entender que, nessa

² Os nomes originais dos alunos mencionados nesse texto foram trocados, para preservar suas identidades.

³ Neste jogo o grupo é dividido em duplas. Todas as duplas jogam simultaneamente. Os parceiros observam os detalhes de cada um, se o colega usa relógio, se o cabelo está preso, se o cadarço do tênis está desamarrado, etc. Após, cada um vira de costas para o seu parceiro e faz três mudanças em sua aparência física. Podem por exemplo amarrar o cadarço, trocar o relógio de pulso, soltar o cabelo. Quando todo o grupo terminou de fazer as mudanças a um sinal do professor todos devem se virar e procurar no parceiro as modificações que este fez (SPOLIN, 2009).

⁴ As falas dos alunos são transcritas fielmente, sem correções.

⁵ As crianças utilizam a palavra brincar ao invés da palavra jogar ao se referir a sua participação no jogo, pois o método de ensino de teatro por meio dos Jogos Teatrais é constituído de atividades lúdicas.

percepção, resultante da atenção, reside a possibilidade de um *feedback*⁶, que informa se o objetivo do jogo foi alcançado. A importância do feedback para as atividades teatrais é explicada por Japiassu (2008, p.84) da seguinte maneira: “a avaliação das equipes imediatamente após a apresentação na área do jogo contribui para que o jogador possa ter um retorno sobre o que acreditou estar comunicando à plateia”.

Vygotsky (1998) explica que a atenção voluntária na criança aparece primeiramente no plano social, isto é, verifica-se isso quando o adulto ou um colega mais experiente chama a atenção da criança para algo e, a partir daí, ela passa a utilizar essa função em relação ao que foi salientado pelo adulto ou colega. As alunas acima mencionadas, certamente, já tinham a sua capacidade de atenção desenvolvida em certo grau. Entretanto, o exercício dela, por meio dos jogos e das reflexões sobre esse exercício podem tê-las feito avançar em relação à consciência e ao controle dessa função superior, que está em sua ZDP.

Outra função psicológica superior, bastante trabalhada por meio da Oficina de Jogos Teatrais, é a consciência corporal. Em relação a essa função, os dados analisados parecem indicar que os alunos desenvolveram maior consciência sobre seus corpos, resultante dos exercícios de alongamento, realizados no início de cada oficina.

A aluna Kátia, por exemplo, conta como percebeu seu corpo diferente, após esses exercícios. Na entrevista, declarou: “o alongamento me destravou por dentro. Eu era dura, agora tô bem soltinha”. Essa fala revela que Kátia exercitou a percepção relativa ao seu corpo, gerando consciência sobre determinadas características do mesmo. Pode-se até inferir que ela, esteja exercendo controle sobre seu corpo, por meio dos alongamentos que faz e que a deixam mais relaxada. Segundo Sölveborn (1997), o alongamento constitui-se de exercícios suaves e harmoniosos que contribuem para o relaxamento físico e psicológico, sendo eficaz na prevenção de lesões musculares.

A aluna Graciele, na entrevista, quando questionada se o que aprendia nas aulas de teatro ajudava nos estudos, comentou:

[...] o alongamento [serve] pra ti ficar mais leve, pra poder escrever melhor, não ficar muito cansado, sempre. Contribuíram um pouco pra nós se soltar, assim, não ficar muito duro, assim, que nem ficava na sala de aula, assim sem fazer nada.

Graciele alega a importância do alongamento e do seu efeito no momento em que realiza atividades de escrita na sala de aula. Associa a percepção da leveza corporal, atribuída ao exercício do alongamento, com uma melhoria na ação de escrever, enquanto que Kátia a

⁶ O feedback é a tradução em inglês do termo retroalimentação, que significa “[...] o relatório perceptual direto do resultado do comportamento de uma pessoa em relação a outras” (CABRAL; NICK, 2000, p. 281).

sensação de leveza no corpo em contraposição a rigidez, ambas revelando a consciência corporal proporcionada por essa atividade. Assim, entendo que as alunas se referem aos efeitos positivos e harmoniosos que o alongamento proporcionou por meio das oficinas.

Retomando as idéias de Vygotsky (1982), nas quais explica que a atividade da consciência implica um processo autorreflexivo, não sendo possível para o indivíduo tornar-se consciente de funções de que ainda não se apropriou, posso dizer que, então, os alunos que desenvolveram consciência corporal, o fizeram a partir da atenção voluntariamente dirigida ao seu corpo. A autoconsciência das alunas Graciele e Kátia possibilitou-as perceber como se sentiam em relação a seu corpo.

Laura, durante a entrevista, quando conversávamos sobre o alongamento, comentou os efeitos dessa atividade

antes eu sentia dor nas costas, agora não. Ficava muito assim [curva-se na cadeira], começava a me doer a coluna. Depois que eu vim para o teatro, parou um pouco. Aí eu fico mais quieta na cadeira. Não, eu ficava toda hora assim [curva a coluna na cadeira]. Aí eu me levantava e ficava assim... Assim, fico mais quieta na cadeira [endireita a coluna para ficar reta na cadeira].

O aluno Tiago, na entrevista, lembrando as atividades que eram feitas em cada aula, comentou sobre o alongamento, dizendo que

[...] antes eu caminhava assim [de pé, inclina a coluna para a frente]. Agora, to caminhando normal, assim [endireita a coluna para deixá-la reta]. Até a perna, agora, não dói mais, porque te lembra, a primeira vez que eu alonguei aqui eu não tava com os pés doendo? Então, era por causa que eu não alongava. Até, oh!, Isso aqui já não dói mais. Oh! Porque eu fazia assim e me doía esse ossinho aqui [alongando os braços à frente com os dedos das mãos cruzados].

Laura e Tiago alegaram perceber que ocorreram melhorias em suas posturas, deixando de sentir dores na perna, nos pés, nos braços e costas, conforme suas percepções.

Na entrevista, perguntei a aluna Viviane se ela havia percebido mudanças no seu comportamento a partir das aulas de teatro. Ela explica “antes eu tinha muita dor nas costas e aí eu comecei a fazer o alongamento e agora não sinto mais”. Além desse comentário, Viviane, em seu portfólio, descreve sua percepção com relação ao alongamento, em três ocasiões diferentes, reiterando a importância atribuída, pela aluna, à esta atividade. Nessas ocasiões, escreveu: “eu já nodei [sic] as diferenças do alongamento” (a mesma frase, sempre).

Sölveborn (1997) afirma em estudos científicos sobre alongamento, que foi comprovado que esta atividade física pode ajudar a prevenir ou mesmo reduzir as dores nas costas e nas pernas; também foi observado a sua eficácia na redução das dores de crescimento na parte inferior das pernas, em crianças.

Os relatos acima demonstram a importância do trabalho corporal com crianças, pois é por meio do corpo que “entramos em contato com o mundo, o experienciamos, conhecendo seus detalhes, possibilidades e limites” (FIGUEIREDO, 2007, p. 20). Todas as crianças que apontam a relevância do exercício de alongamento, parecem indicar que realizaram uma tomada de consciência em relação a seus efeitos positivos.

Conclusão

Concluo, a partir de dados levantados na pesquisa e do referencial aqui utilizado, que a metodologia dos Jogos Teatrais na escola pode contribuir no desenvolvimento de funções psicológicas superiores a partir das interações entre todos os participantes das atividades.

Assim, por meio do desenvolvimento cultural estabelecido nas interações e proporcionado pelas oficinas, a atenção passa a ser voluntária. A possibilidade do controle da atenção foi verificada por meio dos dados trazidos pelos alunos, entendendo que o desenvolvimento desta função psíquica depende da motivação pessoal e dos estímulos externos proporcionados pelas atividades das oficinas.

A função psicológica superior da atenção voluntária foi trabalhada nas oficinas, na medida em que os Jogos Teatrais necessitam que o jogador mantenha o foco em cada jogo trabalhado para que ele aconteça.

A colaboração está evidente no momento da avaliação dos jogos, pois ela é realizada entre pares e entre alunos e professora. A discussão é fundamental para que cada estudante possa refletir sobre sua atividade e comportamento, promovendo o aprimoramento de funções internalizadas e o desenvolvimento de funções ainda não conscientizadas.

A consciência corporal, função psicológica superior trabalhada por meio do alongamento, foi percebida pelos alunos nos seus depoimentos. As suas falas parecem indicar que eles entenderam a importância das atividades que podem proporcionar a consciência sobre seus corpos – boa postura, relaxamento, alívio de dores e outras sensações – que eram relevantes para eles, naquele momento.

A atenção voluntária e a consciência corporal apontadas pelos estudantes pesquisados expressam a sua consciência sobre elas. Assim, verifiquei a importância do desenvolvimento/aprimoramento das funções psicológicas superiores para novas aprendizagens e bem-estar dos estudantes. O bem-estar pode ser entendido como boa disposição física e mental, que promove conforto, saúde, segurança e alegria na escola, gerando um ambiente propício às aprendizagens.

Referências

- BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: MEC/SEC, 1998.
- CABRAL, Álvaro; NICK, Eva. **Dicionário Técnico de Psicologia**. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. O delineamento de pesquisa qualitativa. In: VÁRIOS AUTORES. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. RJ: Vozes, 2008.
- FIGUEIREDO, Márcio Xavier Bonorino. **Corporeidade na Escola: Brincadeiras, jogos e desenhos**. 4. ed. Pelotas: Ed. Universitária, UFPEL, 2007.
- FREITAS, Maria Teresa de Assunção. **Vygotsky e Bakhtin**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1999.
- JAPIASSU, Ricardo Vaz Ottoni. **Metodologia do Ensino de Teatro**. 7 ed. Campinas, SP: Papirus, 2008.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. Introdução: A escola alegre. In SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. [tradução Ingrid Dormien Koudela]. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- MOLL, Luis C. **Vygotsky e a educação: implicações pedagógicas da psicologia sócio-histórica**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- OLIVEIRA, Marta Kohl de. **Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico**. São Paulo: Scipione, 2009.
- POZO, Juan Ignacio. **Aprendizes e mestres: a nova cultura da aprendizagem**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.
- RATNER, Carl. **A psicologia sócio-histórica de Vygotsky: aplicações contemporâneas**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- REGO, Teresa Cristina. **Vygotsky: uma perspectiva histórico-cultural da educação**. 19ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- SÖLVEBORN, Sven-A. **Guia completo de alongamento: o método original sueco para manter a forma**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 4 ed. Traduzido por Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. [tradução Ingrid Dormien Koudela]. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VYGOTSKY. **Obras Escogidas**, vol. I, Moscú: Editorial Pedagógica, 1982.
- VYGOTSKY. **Obras Escogidas**, vol. III, Moscú: Editorial Pedagógica, 1983.
- VIGOTSKI, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- VIGOTSKI, L. S. **Psicologia Pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- VIGOTSKY, Lev Semenovich. **A Construção do Pensamento e da Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.