

**Universidade Estadual De Campinas
Faculdade De Educação**

Layra Thayane Dechichi

ENCANTAR-TE: OS JOGOS DRAMÁTICOS E/OU TEATRAIS NA ESCOLA.

**Campinas
2012**

**Universidade Estadual De Campinas
Faculdade De Educação**

Layra Thayane Dechichi

ENCANTAR-TE: OS JOGOS DRAMÁTICOS E/OU TEATRAIS NA ESCOLA.

Monografia apresentada à Faculdade de Educação da UNICAMP, para obtenção do título de Licenciada em Pedagogia, sob a orientação do Professor Dr. Rogério Adolfo de Moura.

**Campinas
2012**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP**

Rosemary Passos – CRB-8ª/5751

T723p Dechichi, Layra Thayane, 1990-
Encantar-te: os jogos dramáticos e/ou teatrais na
escola / Layra Thayane Dechichi. – Campinas, SP: [s.n.],
2012.

Orientador: Rogério Adolfo de Moura.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) –
Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de
Educação.

1. Jogos dramáticos. 2. Teatro na educação. 3. Arte.
4. Educação. 5. Arte e educação. I. Moura, Rogério Adolfo
de, 1966- II. Universidade Estadual de Campinas.
Faculdade de Educação. III. Título.

12-238-BFE

FOLHA DE APROVAÇÃO

Orientador: Professor Dr. Rogério Adolfo de Moura

Segunda Leitora: Professora Lúcia de Fátima Royes Nunes

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu orientador Rogério Moura por ter não apenas acreditado em mim e me orientado, mas também por ter me guiado na árdua tarefa de escolher um único caminho a seguir na monografia. Agradeço toda sua atenção, seu apoio, incentivo e também por ter me livrado da ditadura do papel A4.

Agradeço à minha segunda leitora e coorientadora Lúcia Nunes por ter iluminado meus caminhos, por toda bibliografia que me apresentou, por toda solicitude, carinho e disposição em me atender (até mesmo em um domingo ensolarado) e me ajudar.

Agradeço aos meus pais, Rosane e João, por terem me possibilitado estar onde estou e chegar aonde cheguei. Agradeço de coração por todo esforço que fizeram por mim.

Agradeço às minhas irmãs Carla, Lizia e Lisiane, a toda minha família e amigos por terem me dado apoio e ajudado em todos os momentos. Agradeço ao Tino, a tia Léle e a tia Cidinha que, no decorrer dos últimos quatro anos, passaram a me incentivar na forma de estrelas lá no céu.

Agradeço ao meu noivo Gustavo Pires por acreditar em mim e por ser sempre o primeiro a me motivar e guiar. Agradeço todo apoio, incentivo, amor e carinho. Obrigada por segurar as minhas mãos e me mostrar as possibilidades até mesmo quando eu pensei que não conseguiria mais.

Agradeço a amizade, força e apoio das minhas amigas e companheiras de curso Lívia, Amanda, Sara, Laura, Natália e Carol.

Agradeço ao Pedro Molfi por aquela tarde de 1994 que despertou meu amor pelo teatro.

Agradeço às minhas amigas Aline, Ameise, e Moriane por compreenderem a minha falta de tempo.

Dedico este trabalho a todas as crianças que passaram por minha vida e dividiram comigo todo o encanto e o brilho nos olhos que o teatro nos proporciona. Principalmente a minha criança interior, que foi aquela que se encantou e me contagiou primeiro.

“Ame a infância; estimule seus jogos, seus prazeres, seus encantadores instintos. Considere o homem no homem e a criança na criança. A natureza deseja que as crianças sejam crianças antes de serem homens. Se tentarmos inverter a ordem produziremos frutos precoces, que não terão nem maturação nem sabor, e logo estarão estragados”.

ROUSSEAU

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso tem como tema norteador a Arte do Teatro na Escola, apresentando os Jogos Dramáticos e/ou Teatrais como possibilidade de expressão para as crianças na Educação Infantil. Redigido por Layra Thayane Dechichi com a orientação do Professor Doutor Rogério Adolfo de Moura e co-orientação da Professora e doutoranda Lúcia de Fátima Royes Nunes, também segunda leitora, é apresentado ao Curso de Pedagogia Integral da Universidade Estadual de Campinas em dezembro de 2012. Com este trabalho pretende-se estudar aspectos do teatro nas escolas de Educação Infantil e incentivar a experimentação dos Jogos Teatrais cujo objetivo é promover a expressão, o movimento e o desenvolvimento pleno das crianças. Para tanto foi desenvolvida ampla pesquisa bibliográfica acerca de autores que já publicaram sobre o assunto e feito um levantamento seguido de exposição das principais ideias defendidas por eles.

METODOLOGIA

Durante todo o curso de pedagogia continuei atuando como atriz em diversos espetáculos infantis que foram apresentados também em escolas de Campinas e região. Além disso, os estágios obrigatórios e extracurriculares me forneceram bases e motivação para a realização deste trabalho.

A proposta central deste trabalho é voltada ao estudo da arte na forma do teatro, tendo como foco os jogos dramáticos e/ou teatrais infantis, no contexto escolar. O objetivo do estudo é analisar e expor os benefícios que sua prática pode proporcionar para o processo educacional e de desenvolvimento pessoal das crianças.

Para que fosse possível fundamentar teoricamente os questionamentos levantados no projeto de pesquisa, restringi meu trabalho à pesquisa bibliográfica. Foi feito amplo levantamento bibliográfico, fichamentos das obras lidas, e serão expostas ao longo da monografia as respostas obtidas, as considerações efetuadas e os novos questionamentos levantados.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
CAPÍTULO I	9
1. O CONCEITO DE ARTE NO BRASIL	9
CAPÍTULO II	17
2. O JOGO DRAMÁTICO E/OU TEATRAL NA EDUCAÇÃO INFANTIL.....	17
CAPÍTULO III	26
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DO ENSINO DE TEATRO NA ESCOLA	26
3.1 REVERBEL.....	28
3.2 SPOLIN	33
3.3 JAPIASSU.....	40
3.4 A AÇÃO DO PROFESSOR DIANTE DOS JOGOS.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
APÊNDICE	52
APÊNDICE I	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56

INTRODUÇÃO

Era uma vez um bosque enorme, cheio de árvores e muitos animais douradinhos, desses que parecem um coelhinho, só que maior. Dentro desse bosque havia uma casinha, bem grande e aconchegante. A porta de entrada era espaçosa e lá dentro havia apenas uma escadinha onde a gente sentava e uma parte do chão mais alta, com algumas coisas em cima. Dentre essas coisas dava para ver uma mesinha, e um cipó que ia até o teto. Uma música tocava animada e a gente não sabia de onde ela vinha, mas era legal, e a gente gostava de estar ali. De repente uma campainha tocou, mas nada aconteceu. A gente continuou sentado lá, contemplando aquelas coisas e tentando adivinhar o que ia acontecer. A campainha tocou de novo, mas nada mudou. Então, a luz da escadinha se apagou e só ficou acesa aquela parte mais alta do chão. Que luz bonita! Fazia a mesinha brilhar! Parecia até um sonho. E a campainha toca novamente, mas dessa vez uma pessoa surge de lá do infinito e para no chão mais alto. E começa a conversar com a gente! Era um menino, da nossa idade mesmo, mas ele era bem maior que a gente. Seu nome era João. Ele estava ali para contar sua história para a gente! E assim o fez. Nos disse que trocou uma vaca por feijões, que sua mãe tinha ficado muito brava por isso e que o deixou de castigo, igualzinho nossa mãe faz quando fazemos algo errado. Mas ele não tinha feito nada de errado. E continuou contando. Até que apareceu um gigante, que nos dava medo. Mas o João nos defendeu! Lutou com o gigante e impediu que todos nós virássemos seu jantar! Cortou o pé de feijão e ele nunca mais foi visto.

Ufa! Que susto que nós todos tomamos! Só que depois de sair daquela casinha, todos nós estávamos com muito medo de outro gigante aparecer, e então a professora nos explicou que ele não era mal de verdade. Era só um teatro. Teatro?! Mas o que é isso?! Todos vimos o gigante atrás do João, querendo servir todos nós no jantar!!! E então a professora com toda sua paciência me explicou que aquelas pessoas eram atores interpretando os personagens da história “João e o pé de feijão”, e que eles fizeram tudo aquilo para que a gente aprendesse que não é certo roubar nada de ninguém. E que devemos ouvir, respeitar e obedecer nossas mães.

Mas o que é personagem? O que é teatro? Se era tudo de mentira, por que a gente ficou com tanto medo? Ela explicou então que era porque aquela casinha que nós estávamos era mágica! O teatro acontecia lá, e poderia acontecer mais um monte de vezes, que ninguém iria correr perigo de verdade. Mas que legal essa coisa de teatro!

E foi assim que eu conheci a “casinha mágica”, onde a nossa imaginação ganha asas, e não tem limites! Tudo pode acontecer. Foi assim que eu descobri o amor pelo palco e pela arte de atuar. Que vontade de ser como o João, ou como o gigante! De morar ali naquela casinha e poder contar quantas histórias eu quisesse, de todas as formas que eu quisesse!

E o tempo passou. E aquela garotinha de quatro anos foi crescendo, mas todo o encanto e magia daquela tarde na casinha mágica ficaram em minha mente. Até mais do que isso, ficaram em meu coração. E o amor pela arte também cresceu. E a vontade de ser como o João e o gigante, de mostrar a casinha mágica para outras pessoas cresceram junto comigo. E eu descobri que a casinha mágica era o teatro Carlito Maia¹, que fica dentro do bosque dos Jequitibás em Campinas- SP. Descobri também que aquele chão mais alto tem o nome de palco, e aquela escadinha onde nós sentamos aquele dia, chama-se plateia. Ah! E que aquela campainha que tocou três vezes é o sinal de que o espetáculo irá começar!

¹ “Projetado para atender a demanda do público infantil, o Teatro Infantil “Carlos Maia” (“Carlito Maia”) tem capacidade para 160 pessoas. O palco em estilo italiano, permite que a platéia tenha uma visão completa do espetáculo. Sua boca de cena tem 6 m de comprimento e 2,5 m de altura. O palco tem uma profundidade de 4 m e a abertura das cortinas permite um vão livre de 6 m. Como apoio, o teatro tem 2 camarins individuais.” (texto e fotos disponíveis em campinas.sp.gov.br) Consulta em 05/11/2012.



1. Fachada do teatro Carlito Maia. Foto: Site Prefeitura de Campinas.



2. Plateia do Teatro Carlito Maia. Foto: Site Prefeitura de Campinas.

Conforme o tempo passava, fui descobrindo que não é preciso estar na casinha mágica para o teatro acontecer. Ele é vivo, é livre. Acontece dentro e fora de toda pessoa. Cada criança que brinca de faz de conta está fazendo teatro. Está dando vida ao João, ao gigante, e a toda a criatividade que existe dentro de si.

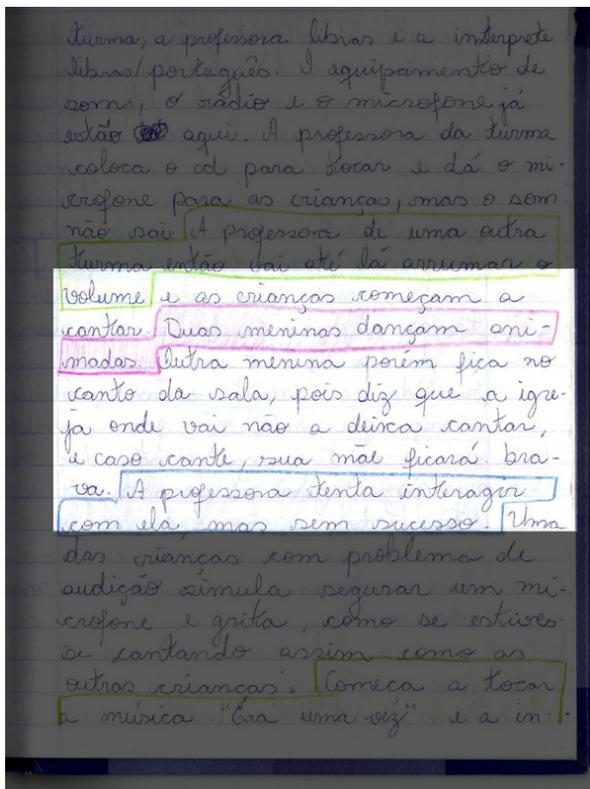
Outras paixões e amores foram crescendo dentro de mim, e hoje, 18 anos após esse primeiro contato com as artes cênicas, busco conciliar o amor pela arte e pela pedagogia e compreender a vasta importância que as artes têm no âmbito educacional. Pensando nisso, proponho-me a analisar a forma com que o teatro tem sido trabalhado nas escolas e quais os efeitos desta ação na educação e no processo de ensino aprendizagem de crianças dos anos iniciais do ensino fundamental e do ensino infantil.

A escolha do tema “Teatro na Educação” deve se a minha própria experiência e atuação como atriz em diversos espetáculos infantis e aos questionamentos feitos a partir da observação do tratamento às artes em escolas, proporcionados pelos estágios obrigatórios e extracurriculares tanto no Ensino Fundamental quanto no Ensino Infantil que fiz durante o curso de pedagogia. A partir de observações da reação das crianças frente às apresentações teatrais e atividades artísticas promovidas pela escola, pude perceber que de certa forma as artes cênicas tem influência sobre a forma com que o indivíduo aprende, comporta-se e relaciona-se com o mundo.

Desde o momento em que nasce o ser humano precisa criar meios de se expressar a fim de manifestar seus pensamentos, seus desejos, suas necessidades, suas emoções, suas sensações e seus sentimentos. A primeira maneira de manifestação encontrada é seu próprio corpo. Através dele expressa seu eu em relação a si mesmo, a outras pessoas, a outros seres vivos e aos objetos que o cercam.

A escola é o lugar onde a criança “abandona” as relações do âmbito familiar e estabelece suas primeiras relações sociais e vínculos diferentes dos familiares. Essa nova experiência requer constante adaptação por parte do aluno. Muito frequentemente, ao chegar à escola, a espontaneidade da criança é gradativamente reprimida e conseqüentemente, perdida em nome da coletividade e das questões

morais e sociais como a religião, por exemplo. Destaco a religião por ter passado por uma situação marcante em relação a ela no estágio. Em uma escola de Educação Infantil acontecia uma festa onde todas as crianças cantavam e dançavam, exceto uma, que afirmava não poder cantar devido à igreja que frequenta, e caso cante, sua mãe ficará muito brava. A própria criança reprimiu seu movimento e sua expressão.



3. Foto do meu caderno de estágio.

Transcrição: [...] e as crianças começam a cantar. Duas meninas dançam animadas. Outra menina porém fica no canto da sala, pois diz que a igreja onde vai não a deixa cantar, e caso cante, sua mãe ficará brava. A professora tenta interagir com ela, mas sem sucesso. Uma das crianças com problema de audição simula segurar um microfone e grita, como se estivesse cantando assim como as outras crianças. Começa a tocar a música 'Cia uma vez' e a in-

Os jogos teatrais e as brincadeiras de faz de conta mostram-se então como importantes ferramentas para o resgate da mais rica forma de expressão, pois permitem que a criança se expresse da forma que achar melhor, da forma que quiser e lhe for conveniente. Seja através de seu corpo, de um desenho, de uma

encenação ou outras. A prática do teatro pelos alunos proporciona então um espaço para a expressão e a criatividade que frequentemente é restringido em nome do coletivo. Além disso, “Consideramos a brincadeira do faz-de-conta como um dos grandes contribuidores para o desenvolvimento da linguagem escrita.” (VIGOTSKY apud GIL, 1991, p. 31)

A criança é um ser criador e não apenas uma mera receptora de informações e conhecimentos. A possibilidade de descobrir-se é fundamental e uma vez tendo experimentado trabalhar com o seu corpo em sala de aula, isso faz com que a criança tenha seu potencial ampliado. É nesse sentido que a expressão corporal faz-se cada vez mais importante, pois tendo uma boa percepção e confiança de si e do mundo a sua volta, a criança desenvolve melhor sua forma de linguagem (seja ela corporal, escrita ou verbal) e conseqüentemente estabelece uma relação consigo e com o outro.

A arte contribui para que a criança sinta-se livre e em perfeitas condições de se expressar e se relacionar com as outras pessoas valorizando dessa forma a imaginação, a criatividade e a própria personalidade de cada indivíduo.

Acredito que a educação e a arte podem e devem caminhar juntas rumo ao desenvolvimento da expressão da criança em sua forma mais pura e inata, e possibilitar que ela se desenvolva de forma plena em todas suas potencialidades e seja capaz de estabelecer relações interpessoais, dentro do âmbito educacional e fora dele.

O faz de conta é algo inato à criança. Ocorre naturalmente diversas vezes ao dia, em todo e qualquer tipo de situação. As crianças “atuam” todos os dias, interna e externamente. Quando brincam, expressam-se continuamente de forma direta e espontânea, pois exploram seus universos particulares, e dessa forma, acabam manifestando também seus conhecimentos e valores internalizados.

O jogo dramático e/ou teatral² responde a essa necessidade de crescimento da criança, pois respeita seu desenvolvimento e proporciona um espaço livre, individual e coletivo ao mesmo tempo, de descoberta e experimentação, onde ela

² In: NUNES, 2003, p. 94 e 95.

pode demonstrar, desenvolver e compartilhar suas capacidades e expor seus valores, ideais, sentimentos e desejos.

Dessa forma, o teatro torna-se um importante meio em que alunos e professores são beneficiados tanto no aspecto do desenvolvimento pessoal quanto no âmbito das práticas educacionais que ocorrem na escola e fora dela, seja na forma de apreciação estética, ou como atividade pedagógica.

Sendo assim, proponho-me a fazer um estudo de alguns aspectos do teatro na escola, seus efeitos sobre a educação, suas contribuições e a forma como é tratado pelos professores. O estudo permitirá pensar através dos jogos, embasado nos PCNs, nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil, na LDB e uma revisão bibliográfica de autores como Olga Reverbel, Viola Spolin e Ricardo Japiassu, João Pedro Alcântara Gil, os efeitos da prática de teatro no processo de desenvolvimento e aprendizagem dos alunos, objetivando buscar meios e apontar os já descobertos por diversos autores, procurando expor suas principais ideias, para a maior inserção e qualificação do teatro no contexto escolar como auxílio a educação e ao desenvolvimento da criança em todos os seus aspectos.

CAPÍTULO I – O CONCEITO DE ARTE NO BRASIL

Todo ser humano é por natureza um ser criador e transformador. Na arte ele encontra possibilidades de modificação, pois se torna capaz de conhecer e passar por experiências que talvez não sejam possíveis em sua vida cotidiana. Através da arte, é possível manifestar e expressar nossas preocupações, o que nos faz feliz, nossas inquietações e o que mais quisermos mostrar. Dessa forma podemos nos conhecer melhor, conhecer o outro e o mundo que nos cerca. Mas afinal, o que é arte? Pensei em iniciar este trabalho com uma breve definição do conceito de arte, mas ao consultar diversos dicionários me deparei com uma infinidade de definições que me impulsionaram a fazer o seguinte recorte:

“Embora de modo implícito, habitualmente as políticas culturais tendem a considerar como arte (ou, em todo caso, como a arte que lhes interessa fomentar) apenas aquelas manifestações que promovem uma certa ideia de civilização, que contribuem para o aprimoramento da cultura como um todo e das relações interindividuais e sociais em particular, segundo um determinado sistema de valores preestabelecido (socialismo, capitalismo, nacional-socialismo, populismo, cristianismo, islamismo, etc.). [...] O fato é que não raro existe um choque direto entre o entendimento que as políticas culturais têm da arte e o entendimento que de arte têm os próprios artistas, e que é aquele segundo o qual a arte não existe e não serve para civilizar ou “salvar as aparências” mas para permitir que tudo possa ser visto sob todos os aspectos, inclusive em seu estado bruto”. (COELHO, 2007, p.46)

Creio que para entender tais definições seja necessário trazer para este estudo uma abordagem breve e histórica sobre a trajetória da arte no Brasil, mais especificamente dentro das escolas, e também seus antecedentes no mundo.

Em todo o mundo, antes da década de 60, o conceito de livre expressão se difundiu pela maioria das escolas sem a mínima definição do que representava. Isso resultou em uma generalização da educação artística e conseqüente descaracterização da área, fazendo com que o conceito de livre expressão perdesse seu caráter facilitador do desenvolvimento criativo da criança. Todas as possíveis definições são marcadas ao longo dos anos de acordo com diversas abordagens, sejam elas psicológicas, sociais, estéticas e pedagógicas.

Com o início da década de 60, arte educadores fazem mudanças no foco do ensino de artes buscando definir suas contribuições para a educação das pessoas e começaram a questionar o conceito de aprendizagem artística como natural do processo de crescimento e maturação da criança. Este conceito foi dado como incorreto no início da década de 70 por autores que afirmavam que esse desenvolvimento artístico resulta de diferentes e complexas formas de aprendizagem. Sendo assim, cabia então ao professor proporcionar maneiras de desenvolver essa aprendizagem através de suas instruções, apresentando à criança situações que a desafiassem a modificar seus sentimentos, ideias e imagens.

Na primeira metade do século XX, no Brasil, o ensino das artes era focado apenas na figura do professor transmissor cuja finalidade era passar para os alunos determinados conhecimentos técnicos, códigos, padrões, conceitos e categorias nas mais diversas linguagens (desenho principalmente), objetivando sempre a reprodução dos modelos já conhecidos para aplicação imediatista e qualificação do trabalho. No caso específico do teatro, seu foco era apenas as apresentações públicas em datas comemorativas ou no final do período letivo. O que se via era marcações e textos fortemente decorados.

Com a tendência escolanovista, as escolas brasileiras dos anos 20 a 70 voltaram o ensino da arte para o desenvolvimento natural do indivíduo buscando

valorizar sua forma de se expressar e de compreender o mundo. As práticas pedagógicas passaram então a priorizar o desenvolvimento do aluno e de seu processo criativo. Nessa época há o surgimento dos movimentos culturais.

Segundo JAPIASSU (2001), a Lei de Diretrizes e Bases de 1961 (lei 4.024/61) inseriu legalmente o ensino das artes no currículo escolar da educação básica de forma não obrigatória. Com o golpe militar de 1964 o teatro passou a ser visto como forte e perigoso inimigo público, fazendo com que as escolas que ofereciam essa modalidade de ensino perdessem sua autonomia. As artes em geral (música, dança, teatro, artes visuais e plásticas) passaram a ser ministradas de forma integrada sobre a nomenclatura de educação artística cuja carga horária semanal era de apenas duas horas.

Já no início da década de 70 existe uma maior aproximação entre a arte que é feita dentro das escolas e a que existe fora dela com a criação de festivais que proporcionavam diversas experiências e mobilizavam os estudantes. Cabe destacar que toda arte é uma forma de expressão, seja ela uma música, pintura, um filme (cinema), uma escultura, uma dança ou um teatro. Ela destaca a criatividade de cada pessoa.

Através da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, publicada em 1971, a arte é incluída no currículo brasileiro denominada Educação Artística, mas ainda não é considerada uma disciplina. É tida apenas como atividade educativa. Isso, porém, já representa grande avanço, pois passa a ter sua função de formação reconhecida.

Por outro lado, as escolas não estavam preparadas para lidar com isso e o que se encontrava era poucos profissionais habilitados e preparados para assumir a inclusão das diversas linguagens artísticas no currículo. O que existiam eram artistas, cada um especializado em determinada área, mas poucos tinham formação pedagógica. Visando cobrir o déficit de professores habilitados para lecionar educação artística, as escolas contrataram pessoas de áreas semelhantes para “atender” a exigência do MEC. Apenas em 1974 foram criadas faculdades de Educação Artística na tentativa de fornecer bases concretas para o atendimento da Lei, porém os cursos eram em sua maioria teóricos e superficiais, não conseguindo

formar profissionais capacitados, gerando professores inseguros, desprestigiados, que tentavam englobar as diferentes linguagens sem conhecê-las a fundo e sendo incapazes de dar significado a elas. As escolas adotaram então o oferecimento do desenho geométrico como modalidade de educação artística. A obrigatoriedade do oferecimento, a falta de preparo dos profissionais e a imposição que houve para a criação dessa matéria resultaram no comprometimento da qualidade do ensino das artes que acontecia nessas escolas do Estado de São Paulo.

Nos anos 80 surge então o chamado movimento Arte-Educação que apresentava a proposta de organizar e conscientizar os profissionais da área buscando o aperfeiçoamento e a valorização dos professores frente à situação enfrentada. Há também a criação das licenciaturas nas diversas áreas artísticas específicas e a criação da Faeb (Federação de Arte-Educadores do Brasil).

Com a Constituição de 1988 seria proposto pela nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional a retirada da obrigatoriedade das Artes do currículo escolar, resultando em diversas manifestações públicas de educadores que se posicionaram contra essa medida.

Já em 1996 a Lei n. 9.394 torna o ensino da arte obrigatório nos diversos níveis de educação básica, especialmente em suas expressões regionais, visando promover o desenvolvimento cultural dos alunos. Estabelece também, em seu inciso IV do artigo 24, que as línguas e as artes poderão ser ensinadas em turmas multisseriadas³.

Contudo, em nenhum momento, a LDB apresenta as múltiplas linguagens artísticas que o ensino de arte abrange. Torna-se então visível a falta de espaços qualificados e adequados para o desenvolvimento do trabalho artístico. É assim que o século XXI começa, com incessantes buscas pela melhoria no ensino/aprendizagem das Artes.

De acordo com o PCN de Artes publicado em 1997, muitas escolas utilizavam músicas para determinar ações rotineiras da escola (como hora do lanche, por

³ Termo ainda utilizado em escolas rurais. No caso específico da Educação Infantil em escolas públicas de Campinas-SP existem os Agrupamentos.

exemplo), em outras havia apenas aulas expositivas, em outras existiam passeios por museus, teatros, entre outros, todas representando a forma que os professores encontravam de trabalhar a Arte partindo principalmente de seu próprio interesse. Havia pouco ou nenhum diálogo sobre isso entre os profissionais da área, e devido também à escassez de recursos teóricos e bibliográficos as artes eram utilizadas de forma recreativa e decorativa. Essa situação ainda é bem presente nos dias atuais, porém, hoje, é possível ver alguns avanços em relação à rotina das Artes na escola.

A Arte desenvolve o ato criador, que é responsável pela estruturação e organização do mundo e de si, promovendo a constante transformação da humanidade e da realidade. O homem expressa se, cria e se organiza de maneiras diversas visando dar significado a sua própria existência.

O PCN de Artes publicado em 1997 versa sobre a formação em arte:

“A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas.” (BRASÍLIA, 1997).

Além disso, favorece a ação criadora do aluno e sua capacidade de se relacionar melhor com as demais disciplinas existentes no currículo escolar obrigatório. O conhecimento e a criatividade caminham sempre juntos.

Retomando as definições, acredito que a arte seja algo que está em constante movimento. Ela se faz presente nos palcos da vida, nas ruas, nos ateliês, no cotidiano e na vida de cada pessoa. É uma forma de expressão que nunca está pronta e totalmente acabada; ela se modifica, se cria, é viva, nasce e ressurgue a cada minuto. Ela é capaz de moldar a nossa visão de mundo e nos auxilia na compreensão do mesmo. Por isso está presente em todas as culturas. A arte, então,

é por si só um processo de criação repleta de sentimentos. Mas dentro da educação, qual seria o seu papel?

Atualmente a arte é frequentemente vista como algo secundário, e afirmo isso tanto nos autores GIL (2001) e JAPIASSU (2001), quanto também por minha experiência como atriz em espetáculos infantis. Inúmeras vezes, conversando com artistas, fui surpreendida pelos relatos⁴ de que professoras de escolas onde eles se apresentavam, estavam tendo o seu primeiro contato com teatro em suas vidas naquela apresentação. Já em outras escolas onde estagiei até notei a existência do uso da arte, mas sempre voltado para apresentações de final de ano, de dia das mães, pais, páscoa, etc.

Embora as escolas brasileiras tenham tido inúmeros avanços em relação ao ensino, à inserção e à afirmação das artes em seu interior, frequentemente encontramos situações antigas. Muitos equívocos ainda são cometidos, como, por exemplo, pensar que está incentivando a criatividade da criança pedindo para que ela realize a mesma atividade (pintura, por exemplo) que outras crianças já realizaram, pedindo para que ela reproduza desenhos já conhecidos, fixando horários para a chamada atividade artística, propondo situações problema com repostas fechadas, entre outros. A criatividade, porém, não é algo inerente e exclusivo as artes. Cabe considerar aqui que todos os seres humanos são criativos por natureza e cabe à escola buscar exaltá-la em todas suas esferas.

A expressão da criança é a externalização de sua necessidade de dar sentido, formato, articular e ordenar suas experiências. Cada movimento expressivo dela é carregado de seus pensamentos, percepções, sensações, sentimentos e desejos que resultam de sua interação com o mundo. Ao chegar à escola, porém, ela se submete ao processo de avaliação atribuído ao professor o poder de dizer o que está certo, o que está errado, o que se pode e o que não se pode fazer. O educador, por sua vez, não deve impor modelos e padrões de certo/errado e bonito/feio, pois "A expectativa de julgamento impede um relacionamento livre nos trabalhos de atuação. Além disso, o professor não pode julgar o bom ou o mau, pois não existe uma maneira absolutamente certa ou errada de solucionar um problema:

⁴ Conversas informais dentro das reuniões do próprio grupo de teatro.

o professor, com um passado rico em experiências, pode conhecer uma centena de maneiras diferentes de solucionar um determinado problema, e o aluno pode aparecer com a forma cento e um, em que o professor até então não tinha pensado. Isso é particularmente válido nas artes”. (SPOLIN apud: JAPIASSU, p. 83).

Não acredito que o papel da arte na educação seja apenas recreativo, decorativo ou complementar. Também não acredito que ela limite-se a mostrar uma apresentação pública no final do ano letivo e/ou em datas festivas, nem apenas a lazer, nem apenas a treinar habilidades, nem tenha função de reforçar conteúdos curriculares e menos ainda ser apenas um acessório decorativo. Os estágios obrigatórios e extracurriculares desenvolvidos durante o curso, juntamente com a minha experiência como atriz em diversos espetáculos infantis (in)felizmente me permitiram ver que essa é a atual situação do teatro e da arte em geral na escola. Porém, o papel da arte está ligado ao desenvolvimento integral do educando, que envolve o desenvolvimento do nível cognitivo, afetivo e perceptivo, não sendo, portanto, apenas reprodutora. O teatro pode ser abordado tanto com um fim em si mesmo (de forma essencialista) buscando estimular a criatividade da criança e apreciação estética, quanto de forma contextual, onde a aprendizagem dela é facilitada nas demais disciplinas. Segundo SPOLIN,

“Na escola não se aprende normalmente através da experiência, mas por meio da didática (técnicas de organização do aprendizado). O aprendizado estético é o momento integrador da experiência. A transposição simbólica da experiência assume, no objeto estético, a qualidade de uma nova experiência. As formas simbólicas tornam concretas e manifestas as experiências, desenvolvendo novas percepções a partir da construção da forma artística. O aprendizado artístico é transformado em processo de produção de conhecimento.” (2007, p. 26)

Então por que não valorizá-lo?

Na Educação Infantil as crianças estão em processo de aquisição da linguagem tanto oral quanto escrita, por isso é necessário que as atividades propostas a eles lhes dêem a sensação de prazer, exaltando a brincadeira na maior

parte delas, partindo sempre de seus interesses. É por meio da ludicidade que as crianças se instigam a pesquisar e a conhecer o mundo e o espaço. A expressividade então fica em destaque, permitindo a externalização dos sentimentos, e assim, de forma natural, a criança faz arte: cantando, desenhando, jogando, movimentando-se, vivendo.

A arte torna-se uma importante aliada para valorizar essas formas naturais da criança, desde que ela sinta-se livre para se expressar em suas diversas potencialidades e para estabelecer relações com outras pessoas. Nesse sentido, e tendo a educação como um dos principais meios de favorecimento e manifestação da expressão inata e natural da criança, acredito que a escola e os jogos dramáticos e/ou teatrais possam caminhar de mãos dadas.

No caso específico da Educação Infantil, acredito que uma forma de inserção da arte muito válida e importante seja através dos jogos dramáticos e/ou teatrais. Defendo esta ideia, pois o teatro é uma forma de expressão que abrange corpo e sentimento, incentiva a criatividade e dessa forma promove o desenvolvimento natural da criança, criando condições para que ela experimente, descubra a si e ao próximo.

Se através dos jogos as manifestações espontâneas e expressivas das crianças são valorizadas e auxiliam o desenvolvimento da atividade criadora e o desenvolvimento de todas as capacidades do indivíduo, por que não considerá-los um importante aliado na educação das crianças?

CAPÍTULO II: O JOGO DRAMÁTICO E/OU TEATRAL NA EDUCAÇÃO INFANTIL

O jogo na educação infantil é uma ferramenta importante para desenvolver e valorizar a expressão e a criatividade das crianças e promover a socialização entre elas. Para que uma criança se expresse naturalmente é necessário que ela sinta-se livre para isso, e uma vez fazendo parte do jogo, a criança aprende.

Utilizar essa ferramenta na Educação Infantil não apenas promove a ação, liberdade, criatividade, criação e a socialização da criança, mas também permite que esse sujeito seja formado através da cultura, pois atuando no jogo a criança promove uma troca constante entre si e a sociedade.

Entendo a criança como um ser de direitos, produtor de cultura, criador de sua própria história, e como um ser social, por isso defendo a importância dos jogos na primeira etapa da educação. Mas afinal, o que são os jogos teatrais? Existem três diferentes tipos de jogos que norteiam a educação. São os jogos tradicionais, os jogos dramáticos e/ou os jogos teatrais.

Jogos tradicionais se diferenciam dos demais por não necessitarem da formação de personagens nem de papéis sociais para seu desenvolvimento. Nesse tipo de jogo, as crianças não precisam se inserir totalmente no mundo do faz de conta, mas estão inseridas no mundo da fantasia, do folclore, pois esses estão ligados à cultura popular e são transmitidos geralmente de pais para filhos, através da oralidade. São jogos que se encontram em constante modificação, carregando marcas de determinada época histórica e das gerações que se passam. Tem como função promover a convivência social, pois através deles a criança estabelece vínculos, se insere e se ajusta aos grupos e também cria e segue as regras acordadas pelo grupo, despertando na criança o sentimento de vitória e de perda, procurando sempre a aceitação dos resultados. Conforme diz

Já os jogos teatrais tiveram como maior propulsora Viola Spolin⁵. Esse tipo de jogo, ao contrário dos jogos tradicionais, possui a finalidade teatral, seja ela montar cenas e/ou fazer improvisos. Prezam pela espontaneidade e são extremamente lúdicos, mas ao mesmo tempo possuem estruturas de cena e três questões básicas a serem respondidas durante o jogo: “quem”, “onde” e o “que”. Essas perguntas correspondem aos elementos básicos do teatro, já que “quem” são os personagens, “onde” é o local onde a cena acontece, ou seja, o cenário, e “o que” é a ação dramática que ocorre. Ambas as perguntas não precisam ser explicitadas para as crianças pequenas, pois elas constroem esses elementos coletivamente vivenciando a situação proposta pelo jogo, conforme a citação de SPOLIN

Ao final de cada jogo, é recomendado que haja uma roda de conversa, onde todos os envolvidos participam de modo a refletir sobre o que ocorreu, visando compartilhar a busca por soluções frente aos desafios propostos, entre outros. Essa discussão final é importante, porém deve valorizar não o resultado do jogo, mas sim as ações que ocorreram durante a sua realização. O jogo teatral diferencia-se do jogo dramático por não ter foco na aprendizagem do teatro e também por objetivar apenas a geração de uma realidade nova. Ambos, porém, destacam o improviso, consideram a vontade e os desejos do coletivo permitindo que situações e temas surjam do próprio interesse do grupo. O jogo teatral possui relações diretas com o método de atuação de Stanislavski, pois ambos preocupam-se não em “fazer de conta”, mas sim em sentir e vivenciar as situações propostas pelas cenas e pelos jogos respectivamente.

⁵ Viola Spolin nasceu em Chicago em 1906 e faleceu em Los Angeles em 1994. Toda sua vida foi marcada pelo teatro-educação e sistematizou os jogos teatrais. Atuou como atriz, diretora, autora e professora. Trabalhou como preparadora de elenco infantil em 1946. Em 1955 realizou, em Chicago, oficinas de teatro improvisacional. Publicou o livro “Improvisação para o teatro” em 1963. Já em 1975 fundou o Spolin Theater Games Center.

Segundo DANTAS (2009), Viola Spolin

“Retoma a trilha iniciada por Stanislavski, o primeiro a levantar interrogações fundamentais sobre o processo de educação no teatro. O jogo de improvisação passa a ter o significado de descoberta prática dos limites do indivíduo, dando ao mesmo tempo as possibilidades para a superação desses limites”. (Texto online)

A escola é o lugar onde a criança passa grande parte do seu tempo, e convive com uma troca constante entre si e o mundo exterior, entre si e seus colegas, entre si e seus professores e entre si e os objetos. Nesse espaço ela tem assegurado o direito de aprender e de se desenvolver. Por que então não utilizar os jogos teatrais na educação infantil?

O faz de conta é um elemento importantíssimo, pois é capaz de fazer com que os objetos passem por um processo de ressignificação onde a criança transforma o que quiser naquilo que tiver vontade, ou seja, ela se expressa da forma que achar conveniente. Assim, uma caixa vira um carrinho, uma garrafa vira um pino de boliche, panelas viram instrumentos musicais e até a própria criança se transforma em outras coisas, como animais, princesas, heróis, entre outros. Essa esfera do imaginário é riquíssima e norteia o desenvolvimento e o aprendizado da criança.

O faz de conta e as brincadeiras infantis existem na sociedade desde seus primórdios e estão carregados de sentidos sociais e culturais pelos quais as crianças estão sendo educadas. Através dos jogos teatrais é possível simular e retratar não só experiências já passadas pelas crianças, mas também experiências que elas gostariam de ter. Dessa forma, o pedagogo tem a oportunidade de explorá-las e conhecer um pouco mais a fundo a vida cotidiana, os costumes e os valores da criança que está em constante formação.

Brincando, elas reproduzem e recriam os papéis sociais que conhecem, geralmente imitando inicialmente as pessoas mais próximas de si, e expressam

aquilo que acreditam e/ou aquilo que querem ser, reproduzindo as relações e valores que já conhecem. A partir disso a arte, mais especificamente o teatro, consolida sua importância para tornar a criança consciente de si, de suas escolhas e possibilidades e promove o desenvolvimento da criatividade, da autonomia, do processo de significação dos objetos e da própria expressão infantil.

Ao pensar que é determinada personagem, a criança procura dentro de si soluções para as questões que a brincadeira irá lhe propor e encontra subsídios para vivenciar de fato essa personagem. Dessa maneira, desenvolve ações que a tornam mais consciente de seu corpo, do espaço, dos colegas, entre outros.

Os jogos vêm contribuir para a construção e desenvolvimento da criança. A representação que as crianças fazem, nesse sentido, é a de tornar visível através de sua fala e seu corpo os sentimentos e as ações que já vivenciaram e/ou imaginaram. O jogo evidencia a imitação da criança como sendo continuação da construção de seus conhecimentos, pois ao reproduzir uma experiência, a criança aprende com ela, função destacada do jogo simbólico que possibilita a reconstrução de situações.

A criança, ao brincar, dispõe-se para a esfera da fantasia, onde seus sonhos, medos, anseios e desejos podem se tornar reais. Ao se dispor para o jogo, ela passa a tomar suas próprias iniciativas, desenvolve sua autonomia e se desvincula da necessidade constante de um adulto, criando seus laços afetivos com seus colegas e professores.

Tanto Vigotski (1998) quanto Piaget (1971) defendem a importância do brincar na Educação Infantil. Vigotski destaca o brinquedo como motivador da ação da criança, e através dessa ação a imaginação nasce e se manifesta, pois durante a brincadeira a criança demonstra situações que ela gostaria ou não de passar e/ou as situações de sua vida cotidiana. JAPIASSU (2001) diz que segundo Vigotski, o ser humano diferencia-se de todas as outras espécies de animais por causa do uso social de signos, responsável por sua alteração de comportamento, organização e controle. Por isso o teatro é reconhecido como forma de conhecimento capaz de tornar o ser humano um ser crítico e pensante, capaz também de compreender, representar e alterar a realidade humana determinada sócio e culturalmente.

Já Piaget (2007) desenvolve a noção de construção das estruturas mentais no processo de aquisição do conhecimento em sua obra “A psicologia da criança” e destaca o brincar como um processo de assimilação desenvolvidor da inteligência da criança, pois é durante a brincadeira que a criança desenvolverá seus conhecimentos cognitivos. Jogando, segundo Piaget (1971) afirma em seu livro “A formação do símbolo na criança”, a criança se desenvolve através da assimilação de papéis e de informações, tornando-a capaz de transformar a realidade em que está inserida, pois enquanto brinca ela reproduz funções sociais de pessoas mais próximas dela, e dessa forma, muitas vezes, é possível entrar em contato direto com a realidade da criança, com alguma experiência que ela tenha passado.

A função simbólica presente no jogo comprova que o ser humano precisa de símbolos para construir e interpretar sua própria realidade. Segundo Piaget (1971) a criança aprende a partir da interação com o meio. Isso é moldado através de estímulos internos e externos, tendo influências cognitivas, afetivas, conscientes e inconscientes, sociais e culturais. Essas influências permitem que a criança construa seus conhecimentos, escolha seus valores e princípios. É neste ponto que o jogo acontece, fazendo a mediação entre o real e o imaginário do ser humano.

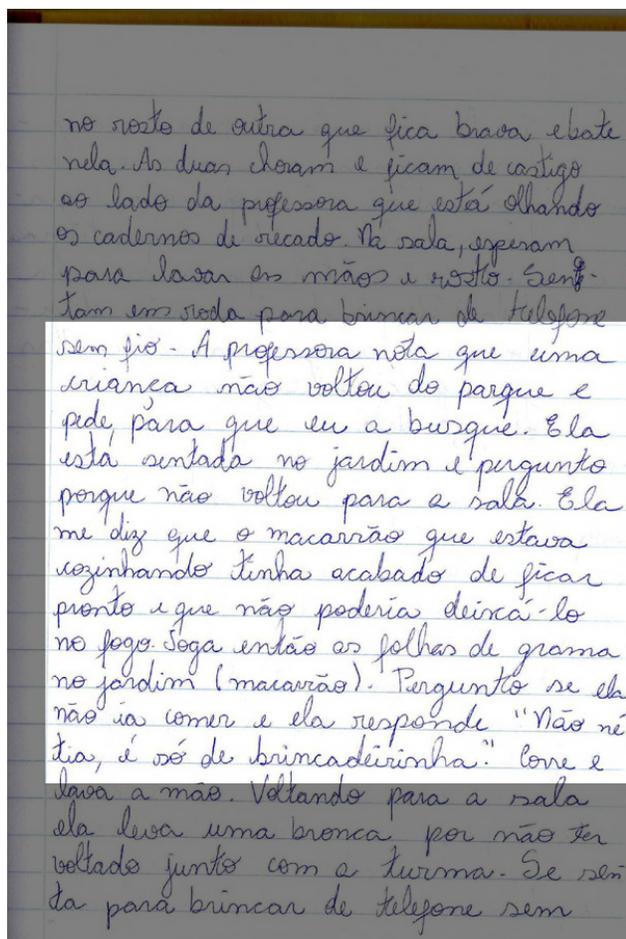
Segundo Piaget (2007), as representações propiciadas pelo jogo simbólico da criança são as primeiras manifestações do pensamento, fazendo com que ela passe da inteligência sensório-motora, que enfoca os sentidos básicos e a motricidade, para a pré-operatória, onde ocorre a mediação através dos símbolos subjetivos, tornando possível que ela internalize conhecimentos, valores, princípios, situações, enfim, construa seu próprio mundo.

Mais uma vez o jogo responde às necessidades da criança, possibilitando a ampliação da esfera da imaginação ao colocá-la em contato com outras crianças, estimulando a função simbólica e conseqüentemente valorizando o pensamento. O jogo torna-se o campo de construção dessas funções simbólicas e está presente tanto nas situações propostas pelo pedagogo (quando trabalha com os jogos) quanto na própria brincadeira de faz de conta cotidiana das crianças.

Brincando, a criança externalizará seus pensamentos, seus sentimentos (inclusive os hostis), e conseguirá agir como gostaria que a realidade fosse sem

pressão dos adultos para que seja da forma com que eles disseram que deveria ser. Dessa forma, as crianças assumem papéis sociais que ainda não estão prontas para desenvolver, criando na fantasia uma forma de realizar seus anseios que não podem resolver no mundo real. São capazes de se colocar no lugar do outro, dentro de espaços imaginários ou não, criando vínculos que serão importantes para que elas sintam-se livres e confortáveis para brincar, interagir, explorar, criar e se movimentar, pois a atmosfera em que estarão inseridas poderá ser de tranquilidade. Assim, o ambiente escolar se tornará mais aconchegante e familiar para que os jogos aconteçam.

Segundo Piaget (1971) a criança assimilará o mundo da forma com que achar conveniente, não se importando com a real funcionalidade de um objeto qualquer, mas sim com o sentido e com o significado que ela lhe atribuir. Vale ressaltar que a criança consegue separar o real do imaginário, uma vez que ela sabe que está atribuindo um significado a um objeto que muitas vezes não representa o que ele realmente é. Exemplo disso é quando ela brinca de fazer comidinha com folhas de grama. Ela diz que o prato cozinhado é macarrão, mas sabe que não deve comê-lo por ser apenas simbólico. É possível perceber que ela não só não perde a referência de um conhecimento obtido através de suas experiências e observações, mas que também o aplica na brincadeira de faz de conta seja sobre a forma de representação (imitação) ou sobre a forma de tomar decisão (não comer o “macarrão”).



4. Imagem do meu caderno de estágio.

Transcrição: A professora nota que uma criança não voltou do parque e pede para que eu a busque. Ela está sentada no jardim e pergunto porque não voltou para a sala. Ela me diz que o macarrão que estava cozinhando tinha acabado de ficar pronto e que não poderia deixá-lo no fogo. Joga então as folhas de grama no jardim (macarrão). Pergunto se ela não ia comer e ela responde "Não né tia, é só de brincadeirainha". Lave e lava a mão. Voltando para a sala ela leva uma bronca por não ter voltado junto com a turma. Se senta para brincar de telefone sem fio.

A atividade lúdica e natural nas crianças menores, porém, é necessária e de extrema importância para o seu desenvolvimento, pois incentiva e estimula a fala e a comunicação gestual. É possível inseri-las no jogo teatral sem desrespeitar seu desenvolvimento natural? Este é um processo lento, que exigirá dedicação e observação do professor, que deverá observar as crianças em seu jogo individual no

qual ela joga sozinha, fala sozinha, cria, dá vida aos objetos, atribui-lhes significados singulares, imita, constrói e destrói apenas por agir, sem se importar de fato com o que está fazendo, na tentativa de descobrir seus anseios e então estimulá-las. Isso não quer dizer que o professor deva apenas tentar inseri-la no jogo coletivo, mas também que deve estimulá-la em seu próprio jogo individual. Dentro do jogo é importante que o professor crie condições e possibilidades favoráveis para que a criança se expresse da forma que melhor encontrar, pois assim como afirma REVERBEL,

“A linguagem oral empregada durante os jogos é muito reduzida. As crianças falam apenas o indispensável, completando seus pensamentos com gestos, atitudes e movimentos. Tudo é simbólico, pois a criança não se revela por inteiro, verbalmente”. (1997, p. 141)

Além disso, o desenvolvimento dos jogos com as crianças fará com que elas ocupem diferentes lugares e perspectivas no tempo e no espaço cênico delimitado para o jogo criando e recriando situações tanto selecionadas quanto improvisadas. Essas situações fazem com que elas voltem sua atenção para sua observação, sua memória, suas percepções e imaginação a fim de participar ativamente. Dessa forma estará criando e impulsionando sua inteligência.

Jogos dramáticos e/ou teatrais são frequentemente utilizados na formação de atores, mas não servem apenas para isso. São capazes de fazer as pessoas se conhecerem melhor, de desenvolver a imaginação, a intuição, de ensinar a criar personagens, a contar histórias sendo grandes incentivadores do despertar da apreciação literária.

O jogo teatral permite assim a criação de um espaço de experimentação, onde são trabalhadas emoções e sensações comuns a todos os envolvidos. Esse trabalho permite por sua vez uma melhor consciência de si e do outro fazendo com que a criança perceba que cada pessoa do grupo é responsável pela realidade a que estão inseridos.

A escola é um ambiente para a formação do ser, para sua socialização, composição de sua afetividade e desenvolvimento moral, e cognitivo. Por isso a

educação deve voltar-se para a formação do ser integral, considerando seus anseios, seus valores, seus princípios, seus sentimentos e suas potencialidades. Promovendo um encontro entre os jogos teatrais e a escola é possível desenvolver a criatividade, impulsionar os aspectos sensório motor dos indivíduos e mobilizar e incentivar suas funções simbólicas, cognitivas e afetivas.

Diversos autores discutem a relevância do jogo na educação, e por isso exporei considerações acerca do estudo feito de alguns deles no próximo capítulo, buscando trazer contribuições em relação à inserção e afirmação do jogo propriamente dito em sala de aula, uma vez que a dramatização e a função simbólica da criança estão presentes diariamente na escola, fornecendo subsídios para que o educador saiba mediar o que a criança apresenta com o que ele conhece, estabelecendo um ponto de troca e aprendizado mútuo.

CAPÍTULO III: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DO ENSINO DE TEATRO NA ESCOLA

Sabemos que a escola e a educação são carregadas de intenções que frequentemente reproduzem os interesses das classes dominantes. Porém, cabe à escola fornecer instrumentos para que os seres sejam capazes de transformar a sociedade.

Acredito que o teatro seja uma dessas formas de transformação. Não há, porém, apenas um único caminho ou meio para a maior inserção e disseminação do teatro na escola, e, nenhum é melhor do que o outro, mas é através dos jogos teatrais que proponho que essa mudança aconteça.

Geralmente as pessoas acreditam que o teatro sirva apenas para ajudar as crianças a perderem a timidez. Embora o teatro também cumpra essa função, ela não é a única. Através do jogo as crianças se socializam, compartilham experiências, aprendem importantes lições sobre cooperação e constroem relações criança/criança, criança/adulto, criança/espaco, desenvolvem sua autonomia, seu senso crítico, entre outros benefícios.

“A criança que não joga é um ‘pequeno velho’, é um adulto que não saberá pensar”. (CHARTEAU apud: REVERBEL, 1997, p.35)

Quem primeiro acreditou na importância dos jogos teatrais para o educando e sistematizou uma proposta de ensino baseada neles foi Viola Spolin. Segundo ela os jogos possuem sempre jogadores e observadores. Também são sempre intencionais, sempre querem representar algo e sempre são dirigidos a uma plateia. Os papéis aparecem e se sustentam nas interações que ocorrem durante o jogo. Além disso, os jogos são capazes de incentivar e manifestar a atividade criadora da criança. Esta, por sua vez, é toda criação humana, ou seja, é a realização de algo

novo que crie novas imagens e ações e que não se limite a reproduzir fatos já existentes. Vigotski (1998) a denomina atividade criadora, e segundo a psicologia ela carrega toda imaginação e fantasia do ser humano.

Segundo GIL,

“Os estudos psicológicos e pedagógicos realizados por Vigotsky, assim como a prática em grupos infantis, comprovam que a atividade criativa das crianças se manifesta em seu desejo de conhecer o novo, criar um jogo, ou seja, da possibilidade de representar a ideia, da possibilidade de ir da ideia à situação e não da situação à ideia. O início do desenvolvimento das capacidades criativas das crianças corresponde ao período pré-escolar, quando está mudando o caráter de sua atividade em comparação com a tenra infância. Este novo tipo de atividade, Vigotsky caracteriza como de transição à atividade criadora.” (1991, p. 21)

O contato da criança com o jogo proporciona momentos de diversão onde a expressão e a criatividade se tornam claras. Momentos como estes proporcionam o contato dela com a magia de ser quem ela é, com a imaginação e com o faz de conta, por isso acredito que é necessário que o professor entre em contato com formas que possibilitem e impulsionem a ação criativa e expressiva da criança. A seguir irei expor os pensamentos e as considerações metodológicas feitas por autores para a inserção e afirmação dos jogos teatrais na escola.

REVERBEL

Olga Reverbel⁶ (1997) dedica seu trabalho à busca de devolver ao teatro sua função formadora de personalidade destacando seu lado educacional. A autora apresenta a criança como um ser em desenvolvimento cujo crescimento deve ser estimulado pelo jogo, respeitando suas etapas.

Na Educação Infantil, as crianças passam por constantes modificações na forma com que se expressam. Cabe então ao professor orientar e acompanhá-las visando estimular seu desenvolvimento pleno nas esferas cognitivas, psicomotoras e afetivas. Dessa forma,

“Pouco a pouco, os saltos, os gritos e as garatujas vão se transformando em mímica, dança, canto, desenho e modelagem. O jogo lúdico muda espontaneamente para jogo dramático. É importante que essas transformações aconteçam naturalmente, proporcionando à criança o prazer de novas descobertas”. (REVERBEL, 1997, p.19)

⁶ Olga Reverbel nasceu na cidade de São Borja. Cresceu em Uruguaiana e concluiu seus estudos secundários na cidade de Santana do Livramento. Foi impulsionada por sua própria experiência com os jogos infantis. Considera-se uma mulher de três fronteiras. É a pioneira em teatro-educação no Brasil.

Sendo assim, Reverbel acredita que na escola, dentro da sala de aula, a criança entra em contato com o mundo exterior e se insere no grupo social. Além disso, afirma que a criança aprende atuando, sendo o jogo uma forma natural e propulsora da aprendizagem e do desenvolvimento infantil.

“Nesse sentido, o ensino de teatro é fundamental, pois, através dos jogos de imitação e criação, a criança é estimulada a descobrir gradualmente a si própria, ao outro e ao mundo que a rodeia. E ao longo do caminho das descobertas vai se desenvolvendo concomitantemente a aprendizagem da arte e das demais disciplinas”. (REVERBEL, 1997, p. 25)

Reverbel (1997) defende que as atividades extracurriculares envolvendo a arte como visita a museus, teatros, cinema, ida a concertos musicais, entre outros, também são importantes no sentido de desenvolver o senso estético e a inter-relação nos campos da arte. Essas atividades também são propulsoras da espontaneidade das crianças, pois elas questionarão e descreverão aquilo que virem.

Uma importante contribuição da autora acerca do estudo dos efeitos do jogo teatral na educação é a conceituação de que a criatividade não se limita ao campo das artes. Ela se estende para todas as áreas da vida humana, abrangendo inclusive todos os campos das disciplinas escolares. Um ser criativo não é só aquele que atua, pinta, modela e cria, mas aquele que busca soluções para os problemas encontrados, sejam eles afetivos e/ou sociais, e para as demais esferas de sua existência.

Em relação às avaliações feitas em grupo após o trabalho com algum jogo, Reverbel destaca que elas são responsáveis por estimular o desenvolvimento da linguagem, do senso crítico e da fluência verbal da criança. Destaca, também, que

atuando, observando e criticando a criança forma sua personalidade e desenvolve tanto a linguagem verbal quanto a linguagem gestual.

Quanto ao objetivo dos jogos, Reverbel acredita que seja desenvolver a auto-expressão da criança através do amadurecimento afetivo, cognitivo e psicomotor proporcionando a ela a capacidade de opinar, sugerir, buscar alternativas e se desenvolver criticamente. Para tanto é necessário que o professor proporcione um ambiente favorecedor da ação espontânea. É através dos jogos que, segundo a autora, a criança se desenvolve e se faz desenvolver.

“As atividades de expressão artística são excelentes recursos para auxiliar o crescimento, não somente afetivo e psicomotor como também cognitivo do aluno. O objetivo básico dessas atividades é desenvolver a auto-expressão do aluno, isso é, oferecer-lhe oportunidades de atuar efetivamente no mundo: opinar, criticar e sugerir.”. (REVERBEL, 1997, p. 34)

Os jogos, entretanto, podem ser utilizados desde a formação de atores até a formação de crianças, ou seja, podem ser usados com pessoas de qualquer idade e com finalidades variadas. O que muda são os temas abordados por eles que devem ser acompanhados dos interesses e da realidade da faixa etária em que serão aplicados.

REVERBEL (1997) apresenta um repertório de jogos que vão desde jogos de observação aos jogos de relacionamento grupal. São eles: jogos de relacionamento grupal (que favorecem o autoconhecimento e o conhecimento do outro), jogos de espontaneidade, jogos de imaginação, jogos de observação e jogos de percepção. Destaca que a ordem de aplicação deve ser decidida pelo professor que precisará considerar a situação do grupo em que trabalhará que determinam a personalidade das crianças, considerando também o interesse e as expectativas delas.

“Ao investigar a trajetória pessoal e profissional da Professora Olga Reverbel, hoje aposentada, portanto já não está mais nas “escolas”, notei que sua **memória** e

“alma” estão disponíveis para a Educação por meio de reflexões, vivências, e livros escritos como forma de ampliar o seu ideal e também, de deixar para nós alunos/artistas/educadores/pesquisadores a “herança” de suas contribuições relacionadas ao Teatro-Educação.” (NUNES, 2003, p. 47)

Olga Reverbel criou seu próprio método para trabalhar com os jogos na educação. Segundo NUNES,

“As leituras das obras de Piaget embasaram a sistematização de seu método, permitindo ordená-lo em seqüência gradual, considerando as fases evolutivas do processo de desenvolvimento emocional, intelectual e social dos alunos e suas respectivas faixas etárias. O método Olga Reverbel é voluntário, ativo, coletivo e global desenvolvendo-se progressivamente da infância à adolescência. Acredito, enquanto pesquisadora, que seu método perpassa também pela vida adulta afora. O objetivo desta professora é liberar a personalidade do aluno pela espontaneidade e formar esta personalidade pela cultura. Neste objetivo, é possível perceber o reflexo da sua formação pessoal, ou seja, a espontaneidade com que brincava, jogava e fazia teatro, tudo isso liberou sua personalidade. Ela se formou culturalmente devido aos estímulos recebidos pelas leituras da família. (2003, p. 66)

Em suma, Reverbel propõe, assim como Spolin, que os jogos apresentem um problema a ser resolvido, tenham foco definido, partam do interesse e da realidade do aluno e que ao final deles, seja realizada uma avaliação qualitativa da atividade. Para ambas, os jogos contribuem para o desenvolvimento do ser integral, estimulando a fantasia, a imaginação, a criatividade, a percepção, a observação, a sensibilidade, a espontaneidade e a afetividade proporcionando assim a criação e a

expressão da criança. Além disso, desenvolvem e relacionam as linguagens oral, corporal, poética, manual, e gestual com o pensamento da criança.

“O papel do jogo é formar os alunos, despertando neles a inteligência e a personalidade, descontraindo seu corpo e aguçando sua sensibilidade. Quando o jogo termina, pode-se dizer, sem paradoxo, que o Teatro começa”. (REVERBEL, 1997, p. 170)

SPOLIN

Os jogos teatrais são “situações-problemas” que são apresentadas aos jogadores na forma de jogo com regras que por meio da linguagem teatral, mais precisamente do improviso, colaboram para a fluência e melhoria na comunicação e na expressão da criança. Os problemas propostos precisam ser solucionados pelos jogadores.

Acreditando que os jogos fazem com os alunos aprendam melhor através de sua própria experiência e interações com os outros e com o mundo do que por meio da reprodução de fórmulas e conhecimentos tidos como verdadeiros, acabados e universais, Viola Spolin desenvolveu uma série de jogos que estimulam a reflexão, a ação e a reação, a criatividade e a espontaneidade das crianças.

Suas propostas de jogos teatrais são compostas de quatro elementos fundamentais. São eles o foco (objetivo principal), a instrução (ideias e questionamentos que podem ser feitos), a platéia (grupo de expectadores) e a avaliação (conjunta, na forma de diálogo ao final do jogo). Os problemas são denominados então o objetivo que por sua vez determinam o foco do jogo. As regras giram em torno das perguntas “onde”, “quem” e “o que”, que se distanciam da limitação provocada pelas palavras “cenário”, “personagem” e “ação de cena”.

O jogo “Blablação: Introdução” apresentado por Spolin (2007) na página 182 de seu livro “Jogos Teatrais na Sala de Aula: O livro do professor” tem como objetivo “introduzir as possibilidades da comunicação não verbal”, foco “comunicar-se através da blablação” e se constitui na “substituição de palavras por sons”. O significado destas substituições serão compreendidos quando o jogador se comunicar através de seu tom de voz, de suas ações e expressões, fazendo com que a criança mostre e não conte o que quer dizer. Os jogadores passam a ouvir e observar mais atentamente os outros jogadores para poderem se entender. Isso resulta na procura de formas, por parte do jogador, para manifestar significados, desejos, sentimentos, emoções e vontades.

A situação problema que será proposta aos jogadores deve ser apresentada de forma clara e objetiva especificando o foco e o ponto de ação dos participantes no jogo. A procura das soluções e alternativas deve ser feita não apenas de forma verbal, mas corporal, expressiva e física. Assim, o foco é a essência que volta a atenção dos jogadores para determinado problema que precisa ser solucionado. Dá movimento aos participantes e conseqüentemente ao jogo em si. Para o professor, serve como um guia onde ele se apoia para dar instruções nos momentos adequados.

O pedagogo pode estimular o jogo por meio de instruções e dicas lembrando o foco aos participantes quando necessário. As instruções são sugestões, comandos e comentários que guiam os jogadores em direção ao foco e os faz retornar quando se perdem, levando-os a interagir uns com os outros, e a delinear movimento constante na atividade proposta. Elas podem aparecer espontaneamente de acordo com o que acontece dentro do jogo, e garantem o papel de participante ao professor. É importante atentar ao fato de que os jogadores devem continuar com o jogo enquanto recebem instruções, buscando atendê-las sem interromper o que estão fazendo; isso é sinal de que eles aceitam o professor como parte do grupo que joga.

Segundo SPOLIN (2007), geralmente em turmas numerosas há a divisão dos educandos em grupos, e quando isso ocorre é necessário que haja o revezamento de papéis desenvolvidos durante a busca da resolução do problema e também do espaço físico destinado ao jogo. Enquanto um grupo joga, os outros integrantes da turma devem observar atentamente as soluções e alternativas apresentadas. Spolin atenta para a importância de ser feita uma avaliação geral e uma autoavaliação imediata após a apresentação, onde primeiramente é dado voz ao grupo plateia sempre levando em consideração o objetivo do jogo assegurando assim que todos participem dos papéis de observadores e jogadores. Ao pedagogo cabe aqui uma avaliação qualitativa refletindo sobre a prática em sala de forma crítica.

Outro aspecto de importância no jogo de Spolin (2007) é a contextualização, ou seja, o estabelecimento de relações onde o observador constrói significados próprios com enfoque social, histórico e psicológico em relação à situação

apresentada. A roda de conversa no final da atividade é um meio para que isso ocorra, e apresenta-se como forma de discussão coletiva acerca de regras e normas desejadas (ou não) no interior do grupo, além de ser um campo potencial para o desenvolvimento da noção de cooperação. Essa é a chamada avaliação, que não deve ser crítica nem classificatória. Assim como a instrução, deverá partir do foco e indagar se o problema proposto foi solucionado. Deve ser tida como um espaço de discussão, onde é proposto um diálogo entre os grupos de observadores e de jogadores. Neste espaço a opinião de todos é muito bem vinda.

Cada jogo teatral é único. Muitos apresentam variações, que são responsáveis por solucionar e propor problemas diferentes aos jogadores. A partir disso, Spolin (2007) apresenta grande diversidade de oficinas que podem ser realizadas pelo professor. Cada uma delas propõe uma série de atividades que serão desenvolvidas, tendo começo, meio e fim. O começo é marcado pela preparação dos jogadores que acontece geralmente com aquecimento físico seguido de jogos de aquecimento e/ou introdutórios cuja finalidade é promover a integração do grupo e a concentração pessoal/individual de cada um.

Segundo a autora é possível estabelecer uma oficina regularmente, dedicando semanalmente certa carga horária para a realização dos jogos. A duração de cada jogo varia de acordo com o que é proposto, com a faixa etária, o interesse, as experiências anteriores e da vontade do grupo. Cabe ao professor, a partir do conhecimento aprofundado que tem da turma e dos jogos, delimitar a carga horária que disponibilizará para a realização desse tipo de atividade. O professor deve atentar para não apressar o jogador e não querer ensiná-lo. Deve deixar o ambiente livre de cobranças para que cada jogador sinta-se livre para se descobrir.

“É possível estabelecer um tempo regular, em seu horário semanal, para a oficina de jogos teatrais. [...] O tempo necessário para executar um jogo ou exercício específico pode variar muito, dependendo da experiência, idade, interesse e energia do grupo. Um grupo jovem pode levar vinte minutos para absorver e ter prazer em um jogo ao passo que outro grupo de mais idade poderá absorver em cinco minutos. Você, o professor, que faz o diagnóstico, irá descobrir a melhor

solução para esse problema a partir da sua própria experiência com o grupo.” (SPOLIN, 2007, p. 39)

Uma vez formados os grupos e decididos os papéis, o professor deverá apresentar o jogo de forma clara e rápida, para que o mesmo possa ser entendido. A atmosfera do jogo precisa ser tranquila e livre de qualquer tipo de “ameaça” aos jogadores, como perguntas e problemas que eles não saibam como resolver. Dessa forma os envolvidos se entregarão ao jogo de forma total e liberta de qualquer expectativa e anseio.

Segundo Spolin, muitos professores têm receio de praticar os jogos teatrais em sala de aula temendo perder o controle da turma. Quanto a isso, ela afirma que as crianças possuem autodisciplina, e sugere que os professores/mediadores incentivem a ação criativa de forma a despertar o sentimento de responsabilidade nas crianças, incentivando a imaginação, criação e dedicação delas.

“Autodisciplina irá se desenvolver quando o envolvimento dos alunos na atividade for completo”.
(SPOLIN, 2007, p. 40)

“Os jogos teatrais encorajam a disciplina artística e, ao ligar o indivíduo ao grupo, produzem comportamento responsável”. (SPOLIN, 2007, p. 40)

A participação das crianças nos jogos, porém, deve ser espontânea, sem que se sintam pressionadas, obrigadas e coagidas a participar. Cabe ao pedagogo incentivar essa participação e o engajamento nas atividades, já que cada um possui uma forma e um ritmo próprio de interação, buscando destacar que não se trata de uma questão de talento, o que deixará os educandos mais a vontade para participar.

Atualmente as pessoas precisam estar atentas a uma infinidade de situações, e informações nem sempre completas, fazendo com que sua atenção esteja sempre dividida, porém, sua consciência deve integrar, selecionar e coordenar tudo simultaneamente para garantir o bem-estar do indivíduo. Ao andar de bicicleta, por exemplo, a atenção necessariamente precisa estar dividida. Segundo Spolin (2007) os jogos respondem também a essa necessidade, pois despertam na criança estímulos simultâneos. O professor deve atentar para não causar ansiedade nos jogadores, tornando-os assim aptos para lidar com múltiplos acontecimentos. A instrução é fundamental para que a ansiedade não seja despertada e os jogadores aproveitem ao máximo os jogos capazes de atender a essas necessidades. Spolin os chama de Jogos de Estímulo Múltiplo.

SPOLIN (2007) descreve ainda, uma ordem a ser seguida quanto à prática dos jogos teatrais em sala de aula, sendo ela orientada pelo início com os jogos de aquecimento, que deverão deixar os jogadores atentos, receptivos e relaxados. Sugere então que sejam realizados os jogos sensoriais que estimulam a sensibilidade dos jogadores desenvolvendo sua consciência sensorial. Esclarece que esses jogos ajudam a criança a saber da existência de sua memória física interna que pode ser utilizada intuitivamente. Uma vez envolvidos com o jogo, todos se tornam parte de um todo e são igualmente responsáveis pelo resultado deste. A ajuda mútua se destaca e o sucesso, a conquista e a superação de uma criança se torna responsabilidade de todos os envolvidos.

Um exemplo de jogo sensorial presente na obra “Jogos teatrais na sala de aula: o livro do professor” que eu inclusive me lembro de ter feito quando criança na escola é o jogo “Quem iniciou o movimento” descrito na página 105. O objetivo desse jogo é “observar os outros criticamente”. Nele, “os jogadores permanecem em círculo. Um jogador sai da sala, enquanto os outros escolhem alguém para ser o líder, que iniciará os movimentos. O jogador que saiu é chamado de volta, vai para o centro do círculo e tenta descobrir o iniciador dos movimentos (mexendo as mãos, batendo os pés, balançando a cabeça etc.). o líder pode mudar de movimento a qualquer momento, mesmo quando o jogador do centro estiver olhando para ele. Quando o jogador do centro descobrir o iniciador, dois outros jogadores serão

escolhidos para assumir seus lugares.”. O foco do jogo é então “tentar ocultar do jogador do centro quem inicia o movimento”.

Segundo SPOLIN (2007) quanto a isso é importante que o professor atente para seus comentários durante o jogo. Qualquer tipo de elogio ou crítica mal colocado pode gerar competições e comparações, que estimulam o individualismo e anulam parte do todo. Outro aspecto de fundamental atenção é a busca da inclusão da realidade, do ambiente e do cotidiano da criança no jogo, que pode ser alcançada através do uso das palavras “onde”, “quem” e “o que”.

A autora (2007) afirma ainda que as apresentações públicas feitas pelas crianças maiores são extremamente beneficiadas pelos jogos teatrais, mesmo não sendo o foco destes. De certa forma, através das oficinas, dos jogos de improviso e de contação de histórias, as crianças desenvolvem a agilidade e intuição, e se isso reflete nas apresentações, tornando-as menos inibidas e mais livres para criar seus próprios movimentos, ações e intenções. Caso o professor queira preparar a turma para uma apresentação aberta, ele pode, aos poucos, inserir pessoas de fora da turma durante os jogos como plateia. Se o foco do jogo não for perdido, será mais fácil para a criança se apresentar diante de sua família e amigos. A abordagem do foco nos jogos teatrais ajuda a concentração dos jogadores.

Por ser algo muito presente no cotidiano da criança, o faz de conta, às vezes se confunde com sua própria vida. As crianças aprendem a separar ilusão e cotidiano lentamente. Por conta disso os jogos devem priorizar o foco e não o conflito que propõe, pois muitas vezes um bom relacionamento entre os jogadores ainda não foi criado e isso pode resultar em agressões tanto físicas quanto verbais. Já quando o foco é priorizado, os jogadores vivem e sentem a si e aos outros naquele determinado momento.

O professor deve dar ênfase aos jogos de interação com o grupo e fazer com que a plateia seja parte do jogo sempre. Quando os jogadores estiverem familiarizados com os jogos as habilidades e técnicas teatrais irão emergir de forma natural e espontânea, favorecendo a autonomia e o desenvolvimento do indivíduo.

"[...] Passividade é uma resposta para autoritarismo, com o significado de desistência de responsabilidade pessoal. Jogar nas oficinas deveria ser uma ajuda para aqueles que são passivos para aprender a confiar em si mesmo e nos outros, tomar decisões, ter iniciativas, correr riscos e procurar a liberdade". (SPOLIN, 2007, p.37)

Uma criança passiva pode encontrar nos jogos uma forma de se manifestar, de criar, e ressaltar sua própria corporeidade, sentir-se parte do grupo, entre outros. Poderá ver o jogo como algo mágico e prazeroso. Dessa forma passará a desenvolver sua autonomia, seu senso crítico enquanto o educador poderá encontrar nos jogos uma forma de incentivá-los.

JAPIASSU

Segundo Japiassu⁷ (2001) as Artes são abordadas superficialmente nas propostas educacionais do Ensino Infantil e do Ensino Fundamental no Brasil. Tidas geralmente como luxo. O autor vê o teatro no país como um recurso de estímulo à criatividade do aluno que buscava atender aos ideais democráticos do final do século XIX e início do século XX, visando atingir a livre iniciativa e a liberdade de expressão dos indivíduos. Anteriormente, o que ocorria aqui, segundo ele, eram dramatizações e leituras de peças durante a idade média. Isso não se difere muito dos dias atuais onde o teatro na escola se resume a encenação de uma peça, ou à apresentação temática no final do ano letivo, ou apenas à leitura de uma obra durante as aulas. Em contrapartida, há a abordagem essencialista ou estética que vê a arte como conteúdo relevante para a formação cultural do educando. Por isso, o autor defende o uso da educação estética (tem o teatro e a arte como diferentes linguagens) por parte dos educadores.

De acordo com ele, a linguagem artística atende à necessidade de leitura e compreensão da realidade humana cujo objetivo pedagógico é a compreensão e fluência estética das formas humanas de expressão capazes de movimentar processos afetivos, cognitivos e psicomotores. Dessa forma, o jogo simbólico apresenta extrema importância para o desenvolvimento intelectual e pessoal do indivíduo.

Segundo Piaget (1971), o símbolo faz parte das estratégias naturais do sujeito para a assimilação da realidade. Por isso o autor apresenta o exercício como sendo antecedente à aparição da função simbólica e a regra como sendo algo estabelecido em comum acordo entre os participantes de forma explícita. Assim, o símbolo é um momento intermediário entre o exercício e a regra. Já a formação da capacidade de representação simbólica na criança passa pelo estágio da gênese da imitação, depois pelo desenvolvimento do jogo simbólico, sendo seguido pelas características da representação cognitiva. Posso relacionar essa fase do jogo simbólico com o trabalho de GIL (1991) que discorre em sua dissertação de mestrado sobre o jogo

⁷ Ricardo Japiassu é licenciado e bacharel em Teatro pela UFBA, doutor em Educação e mestre em Artes pela Escola de Artes da USP.

infantil passando por quatro níveis. Felizmente foi possível observá-los ⁸durante a prática nos estágios de educação infantil desenvolvidos durante o curso de pedagogia.

Em um primeiro momento, segundo GIL⁹ (1991) a atividade da criança possui um caráter prioritariamente imitativo, frequentemente ocasionado por um brinquedo, como, por exemplo, a brincadeira de casinha onde a criança dá a mamadeira para a boneca, troca a fralda da mesma e a coloca para dormir. Esta situação é rotineira na casa da criança, que a repete nas situações de jogo e de faz de conta.

Em um segundo momento é possível observar uma maior participação própria e iniciativa das crianças em relação à determinação dos objetivos dos jogos e da distribuição/determinação dos papéis que serão desenvolvidos por elas. Mantendo o exemplo anterior da brincadeira de casinha é possível observar a definição dos papéis da mãe, dos filhos, do pai, dos tios, até mesmo do cachorro e do cozinheiro. As finalidades variam, como uma festa de aniversário, uma viagem, entre outros. Para que o jogo aconteça efetivamente existe então o acordo de quem será o que e em qual momento trocarão os papéis. Todos concordam com o desejo dos outros e a brincadeira acontece.

Os objetivos do jogo, segundo o autor (1991) passam a ser cada vez mais definidos, caracterizando assim um terceiro momento, onde há também uma representação fiel da realidade. Em uma situação de aniversário, por exemplo, uma vez definidos os papéis do jogo as crianças “saem” para comprar os presentes e os ingredientes necessários para fazer o bolo. Começam a cozinhá-lo e quando está pronto cantam parabéns e entregam os presentes. Uma vez definido o objetivo do jogo, as crianças se empenham em representar fielmente a forma e a concepção que elas têm da situação.

No quarto momento do jogo há a tentativa de solucionar problemas de forma criativa por parte das crianças buscando torná-lo mais interessante e real. A brincadeira de escolinha, por exemplo, faz com que a criança que interpreta a professora organize o material e as atividades que serão desenvolvidas em “aula”,

⁸ Fotos dos relatos podem ser encontradas nos “Apêndices” desta monografia. (Apêndice I).

⁹ Professor de Teatro. Mantém o site joapedrogil.wordpress.com.

porém a mesma sente necessidade de saber ler e escrever para continuar jogando. Isso faz com que a criança procure outros recursos para a brincadeira.

O primeiro nível do jogo segundo GIL (1991) que gira em torno principalmente das primeiras imitações, corresponde ao jogo das crianças de um a três anos que imitam ações e movimentos que são familiares a elas. No segundo e terceiro nível as crianças procuram brincar e jogar longe dos olhos dos adultos, onde expressam seu próprio comportamento dentro da personagem que interpretam. Já no quarto nível a criança interpreta a personagem do começo ao final da brincadeira, e é a partir dos oito anos de idade que a criança passa a se expressar e interpretar com o maior realismo possível demonstrando através de suas ações toda a realidade que acontece e observa ao seu redor.

GIL (1991) define então o jogo como uma pseudoleitura e pseudoescrita da ação criativa da criança, destacando que a educação para a atividade criativa está totalmente ligada à educação para um objetivo. E é neste sentido que o jogo torna-se fundamental dentro da prática de sala de aula. Através da interação com os pares, a criança poderá se manifestar e desenvolver social e plenamente.

Com essa divisão e tendo como base as pesquisas cognitivas de Piaget (1971) é possível comprovar que existem dois tipos de simbolismos presentes na criança. O simbolismo primário onde um objeto qualquer toma a representação de qualquer outro conscientemente no jogo, e o simbolismo secundário ou inconsciente onde desejos e impressões do sujeito são assimilados a um conteúdo cujo significado não é compreendido por ele, como, por exemplo, uma criança que por algum motivo não pode andar de bicicleta decide brincar de andar de bicicleta com suas bonecas. Ambos os simbolismos fazem parte das estratégias naturais de assimilação da realidade e se manifestam nos jogos infantis.

“Na perspectiva de Piaget, brincadeiras e imitações são funções afetivas que servem para exprimir e satisfazer as necessidades do ego. O jogo é desempenhado por simples assimilação, pelo puro prazer funcional. Pode-se considerar que o jogo simbólico é uma forma valiosa de experiência social na qual a criança, através da exposição de suas ideias as ideias e atitudes dos outros,

forma suas próprias estruturas cognitivas.” (GIL, 1991, p. 15)

Japiassu (2001) afirma que Piaget trouxe contribuições importantíssimas para o “faz de conta” e de atividades teatrais na escola, pensando o teatro como um sistema de representação e de expressão artística, defendendo uma educação estética onde todos tenham acesso a ele. Estrutura então um conjunto de aulas pensadas segundo as noções de QUE (ação no jogo teatral), ONDE (espaço ou lugar da ação no jogo teatral) e QUEM (papéis no jogo teatral), seguindo uma determinada rotina onde primeiro ocorre a formação do círculo de discussão, a divisão do grupo em equipes, avaliação coletiva imediata após a apresentação, jogo teatral, avaliação e novo círculo de discussão. As finalidades dos jogos são o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores proporcionados pelo domínio da comunicação e do uso interativo da linguagem teatral por meio da improvisação e da ludicidade. É a comunicação espontânea provida da interação de dois ou mais sujeitos.

No primeiro momento proposto por Japiassu (2001), o círculo de discussão visa à apresentação da proposta, são passados recados, conversados assuntos comuns e também ocorre a apresentação dos protocolos das aulas anteriores (protocolos são os registros feitos pelos alunos do trabalho desenvolvido que pode ser escrito, ilustrado, ente outros) constituindo assim um momento de reflexão sobre a prática do grupo. No segundo momento, a divisão dos grupos em equipes permite que haja o revezamento de todos os envolvidos no jogo em todos os papéis. O terceiro momento, a avaliação, permite que os jogadores tenham um retorno sobre o que sua prática passou para a plateia. Esses momentos são seguidos pelo desenvolvimento do jogo pela outra equipe e nova avaliação.

O trabalho e a rotina desenvolvidos por Japiassu nos permitem ver que a prática dos jogos não necessita de materiais específicos, nem locais especiais, mas que pode ser desenvolvida dentro do ambiente escolar desde que haja objetividade e clareza nos propósitos dos jogos e grande engajamento e disposição do professor para sua realização.

A AÇÃO DO PROFESSOR DIANTE DOS JOGOS

O brincar é uma atividade inata da criança. Brincando elas desenvolvem suas estratégias e habilidades que utilizarão no decorrer dos jogos. Cada jogo apresenta um problema que deverá ser solucionado pelo grupo, de forma que os indivíduos interajam buscando atingir o objetivo comum a todos. Isso faz com que diversas papéis sociais sejam aprendidos pelos participantes, uma vez que as crianças podem interferir na realidade proposta pelo educador buscando solucioná-la, exercendo assim sua autonomia, liberdade, respeito por si e pelo outro e a responsabilidade dentro do grupo.

Estando livre para experimentar e interagir em um ambiente, a criança poderá demonstrar habilidades e contribuições que não seriam expostas caso não houvesse uma esfera autônoma dentro do jogo, e, dessa forma, a partir de seu contato com o mundo, de sua própria experiência, a criança desenvolverá seu físico, seu intelecto e sua intuição. Um aspecto muito importante para o jogo é o uso da intuição. Esta, frequentemente é negligenciada no ambiente escolar onde a esfera do desconhecido, do que não nos é familiar poucas vezes é explorada. A intuição é exteriorizada em momentos espontâneos, onde somos livres para agir e nos relacionar com o mundo que está em constante mudança e transformação.

Penso eu, que a arte do teatro sob a forma dos jogos dramáticos e/ou teatrais é uma maneira de libertar não só as crianças, mas também o professor, de fórmulas prontas e de situações e conhecimentos acabados, dando a ele e ao educando autonomia e liberdade. Acredito que a esta seja também uma forma de transformação social.

“as manifestações expressivas da criança são percebidas e orientadas pelo professor, a quem cabe acompanhar e orientar as mudanças de comportamento do aluno, estimulando seu desenvolvimento cognitivo, psicomotor e afetivo.”
(REVERBEL, 1997, p. 18)

SPOLIN (2007) sugere aos professores que seja preparada uma ordem do dia que contenha de cinco a dez jogos diferentes. Mesmo que não sejam todos jogados, durante uma oficina, o registro em ordem pode auxiliar na troca (ou não) de jogos que deverá ser feita de acordo com o interesse dos jogadores. Para começar, a autora sugere que os jogos introdutórios sejam fáceis, simples e alegres, pois o interesse, o entusiasmo e a energia das crianças durante essa atividade são de extrema importância. Cabe ao professor estimulá-las, não devendo nunca apresentar o jogo como uma lição, atitude que pode incentivar a resistência da turma.

Para que haja uma oficina, porém, é necessário primeiramente que o professor tenha entendido as instruções dos jogos. Em seguida deve se certificar que a área de jogo comporta os jogadores e uma plateia, podendo ser alterada de acordo com os aspectos do jogo escolhido. A maior parte dos jogos propõe um número pré-determinado de jogadores em um grupo. Visando a maior interação e integração entre as crianças, estes grupos devem ser formados de forma aleatória, e, se possível, através de sorteio visando evitar desconfortos como insegurança e medo de não ser escolhido pelo “líder” do grupo.

Em termos de rotina, o pedagogo propõe a conversa inicial, em seguida há a delimitação da área do jogo (sala de aula, ambiente externo, entre outros), a apresentação da proposta, a divisão da turma em grupos, a exposição ativa das regras do jogo pelo pedagogo (fazendo com que a criança tenha mais facilidade em entrelaçar sua ação ao seu pensamento), a avaliação do grupo e autoavaliação seguida da conversa final e dos registros.

Durante o desenvolvimento do trabalho com jogos para as crianças da Educação Infantil, é interessante repetir alguns jogos feitos anteriormente. Essa repetição é de suma importância para a apreensão das regras e do foco do jogo pelas crianças, e também pelo fato de o jogo nunca ser igual. Ele se renova e modifica a cada partida. O mesmo acontece com os jogadores, que passam a desenvolver novas habilidades. Já a roda de conversa é importante para a autorregulação e o autocontrole da criança, que aprende a falar na sua vez e a ouvir

quando algum colega está se posicionando tornando-as mais aptas a se apropriar de suas próprias culturas, da cultura escolar e do comportamento socialmente desejado.

Dessa forma os jogos serão estruturados de acordo com uma intervenção pedagógica onde o educador/coordenador/mediador se tornará parceiro do educando/jogador. As intervenções cabíveis ao coordenador devem ser feitas de forma espontânea, de acordo com o que aparece em cena. Logo o exercício entre os pares será guiado por uma relação de trabalho conjunto movido pela criatividade e pela imaginação unindo prática e conhecimento das regras.

Sendo assim, o coordenador/educador propõe um processo de reconstrução de significados, permitindo que os jogos teatrais ajam no sistema físico como um todo, fazendo com que o jogador aja espontaneamente buscando uma resposta para o problema do momento, atuando naturalmente. Isso liberta o jogador de respostas condicionadas. Jogar não acarreta apenas mudanças no aspecto físico, social e cognitivo das crianças, vai muito além, tornando os jogadores capazes de modificar os objetos existentes e criar novos. A transformação, assim como afirma Spolin, é *“uma parte intrínseca da maioria dos jogos teatrais”*. (SPOLIN, 1986, pg. 32)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em casa a criança brinca, faz desenhos, faz barulhos, imita pessoas próximas, constrói coisas, conversa com os objetos, fantasia situações, entre outros, e a arte está presente em todas essas atividades. A escola precisa criar condições favoráveis para que essas vivências continuem acontecendo de forma natural, impulsionando assim o desenvolvimento da criança, fornecendo espaços qualificados e apropriados para isso.

Meu objetivo aqui é pensar uma educação que valorize o indivíduo como único e como o ser criador que é potencializando e ampliando as suas capacidades. Por isso a busca incessante pela afirmação do jogo dramático e/ou teatral na Educação Infantil. Muito já foi feito e o teatro está cada vez mais presente no contexto escolar, mas muitos esforços ainda são necessários para que possamos valorizar e ampliar a arte e os jogos no interior da educação e das atividades desenvolvidas pelas crianças, pois muitos professores ainda veem a arte, o teatro e os jogos como “aula de bagunça”, como algo externo a escola e como recreação. De certa forma, ainda encontramos intenso descaso, despreparo e desvalorização dessa modalidade na educação.

A educação com bases na arte e nos jogos é capaz de fornecer meios para que a criatividade, a expressão e o pensamento se desenvolvam na criança desde a pequena infância já que o que é aprendido em expressão corporal não se limita às horas de aula, mas se integra e prolonga em toda a vida da criança.

Incentivar e viabilizar o teatro na educação é possibilitar que os alunos conheçam e descubram a si próprios e inventem suas próprias histórias, expressando toda sua vivacidade e criatividade. A arte desenvolve a perspectiva, a imaginação, a criatividade, a sensibilidade e a comunicação humana. Permite que o indivíduo se conheça, perceba, sinta, transforme e manifeste. Assim, o jogo teatral permite ampla comunicação e interação entre os sujeitos. Além disso, proporciona a exteriorização de seus sentimentos, estimula a cooperação entre os jogadores, incentiva a criatividade, a imaginação e propõe a livre expressão.

É necessário que o assunto dos jogos seja de interesse delas, e que elas já tenham alguma experiência perceptiva ou imaginária acerca deste. Quando pensam, sentem, imaginam e se expressam, as crianças passam por experiências com signos verbais (palavras) e não verbais (desenhos, sons, luzes, cores, espaços, movimentos, cheiros, entre outros) que permitem que sua criatividade seja manifestada. Os jogos teatrais quando acompanham o desenvolvimento natural da criança proporcionam a criação de significados, e conseqüentemente a construção da transformação dos seres humanos e da sociedade.

É importante destacar que o educador deve ter cuidado e sensibilidade para perceber as manifestações espontâneas da criança que, caso não sejam manifestadas, poderão gerar uma recusa e um bloqueio nela em relação às atividades propostas, tornando-a tímida, agressiva, pouco sociável e pouco comunicativa. Aprendi que deve-se atentar também para não explicar ou demonstrar nada, apenas agir como um guia, uma base na qual as crianças possam se apoiar em busca de sua autodescoberta, afinal, as Artes envolvem não só a apropriação de produções artísticas, mas também a capacidade de atribuir significado ao mundo através das formas artísticas. Por isso, o ensino de Artes é capaz de desenvolver a sensibilidade, a percepção, a imaginação e a observação do indivíduo, contribuindo também para a compreensão e apreensão dos conteúdos das demais disciplinas presentes no currículo escolar.

Durante a graduação pude constatar também que a minha formação como pedagoga que irá atuar com o teatro e os jogos nos primeiros anos de escolarização é relativamente fraca. Isso acontece porque o curso têm oferecido poucas opções curriculares que embasem minha formação dificultando a intervenção pedagógica e o enlace entre pedagogia e teatro no cotidiano escolar da Educação Infantil. É necessário então que haja empenho e determinação do educador que acredita na importância dos jogos e em sua capacidade de trazer o faz de conta infantil para uma nova esfera.

Um educador poderá estimular a expressão estética, a autonomia, a reflexão crítica, a coordenação motora, além de contribuir para a formação de princípios como cooperação, interação, respeito mútuo e construção das relações sociais. A

observação é uma forte aliada do educador, que pode se tornar um proponente de desafios, colaborador, e estimulador. Poderá notar como a criança se envolve com a situação, como interage com as outras, a forma como elabora a organização de suas experiências, como utiliza instrumentos e de que maneira o faz, suas facilidades e dificuldades, quantas tentativas de solucionar o problema foram feitas, seu interesse, empenho e seu envolvimento na atividade. Dessa forma será mais simples proporcionar às crianças situações que sejam capazes de desenvolver sua aprendizagem, convidando-as a transformar suas ideias, seus sentimentos e suas imagens.

Em suma, o jogo propõe e cria diversas interações, fazendo surgir uma grande energia e comprometimento coletivo. Mostra-se então como ferramenta para a manutenção e instigação da inteligência humana. Dentro dos jogos a corporeidade é ressaltada, pois os gestos e ações são experimentados concretamente. O educando passa a ter cada vez mais autonomia. Há também o desenvolvimento da função simbólica da criança.

O jogo favorece ainda o relacionamento, o autocontrole, a autoexpressão, a espontaneidade, a comunicação, os recursos corporais, a imaginação, o ritmo, a criatividade, a sensibilidade, as relações interpessoais, auxilia o comportamento em sala e nas atividades cotidianas, favorece o amadurecimento interpessoal do indivíduo e valoriza o educando em si, incentivando o amadurecimento de seus níveis cognitivos, perceptivos e afetivos.

Além de todos os benefícios já citados, os jogos teatrais desenvolvem a habilidade comunicativa da criança que potencializará sua comunicação através do próprio corpo, da escrita e do discurso (registros). Incentivará também a capacidade de resolução de problemas, interação com os pares e principalmente a concentração.

Jogos promovem a integração e interação do grupo, a consciência do movimento corporal, ampliam a noção espacial, exploram o próprio corpo da criança tornando-a mais consciente de suas capacidades, permitem que o jogador explore o espaço e o ambiente, proporcionam uma observação mais profunda acerca da realidade da pessoa, valorizando e dando espaço para a expressão da criança.

Sendo assim, é possível concluir que a arte na escola é fundamental, já que ela se faz presente desde os primórdios da humanidade, tanto na forma de linguagem quanto na forma de expressão, ambas carregadas de significados e interpretações. A escola, portanto, precisa incentivar o fazer artístico em seu interior reconhecendo assim sua importância para a formação humana.

O envolvimento do educando com a arte e com os jogos permite ao professor conhecer os anseios, os sonhos, os desejos, os medos e as angústias da criança. Assim será capaz de ajudá-la a se conhecer melhor, a respeitar a si e aos outros e até mesmo a compreender e lidar com as diferenças. É através da ação que ocorre a transformação. O teatro é uma forma de fazer o ser humano refletir, de pensar a realidade e suas ações para então ser capaz de modificar o mundo e principalmente a si mesmo.

Cabe dizer aqui que após a realização deste trabalho, passei a ter Olga Reverbel como a um exemplo a ser seguido. Sua história contida na dissertação de mestrado de Lúcia de Fátima Royes Nunes intitulada “Álbum de família: história da vida de Olga Reverbel” publicada em 2003 pela Universidade Federal de Santa Maria – RS é extremamente inspiradora. Fazendo uma relação com o que acabei de dizer, o estudo dos jogos teatrais foi capaz de me modificar, de mostrar caminhos que até então eu desconhecia.

Somado a isso, aquela tarde de 1994, durante a apresentação do espetáculo “João e o pé de feijão”, me fez descobrir a mágica de contar uma história, o encanto de ser quem eu quiser ser, e todo sentimento que existe dentro da arte. Ela teve papel principal em minha vida. Me contagiou e mostrou um caminho de amor e magia que busco seguir plenamente. Hoje, inclusive, trabalho na mesma companhia teatral que se apresentou nesta tarde de 1994 e penso que, se ao menos uma criança se sentir no mundo do encanto e dos sonhos da forma como eu me senti aquela tarde, eu já poderei ser considerada uma pessoa realizada. O que me moveu, o que me faz ser e querer continuar sendo o que sou hoje, com certeza foi e ainda é o encanto do teatro.

O teatro é contagiante e tem uma função comunicativa inegável. Através dele todas as pessoas envolvidas são convidadas a sentir, a problematizar situações, a

ser e a ter possibilidades, mas, mais do que isso, são convidadas a sonhar. E realmente sonham. Umas sempre sem perder de vista a realidade. Outras ficam dispostas a transformar a realidade. E é nessa transformação que o ciclo do sonho e do encantamento se renova. É na possibilidade de modificação que as pessoas são convidadas a sonhar, idealizar, pensar, pesquisar e buscar ideias e soluções. E é neste ambiente de encanto que a educação acontece. Penso que as artes só precisam de um mínimo espaço no coração das pessoas para poder encantá-las. E é essa a minha missão junto aos jogos e ao teatro: Encantar-te.

Apêndices:

Apêndice I:

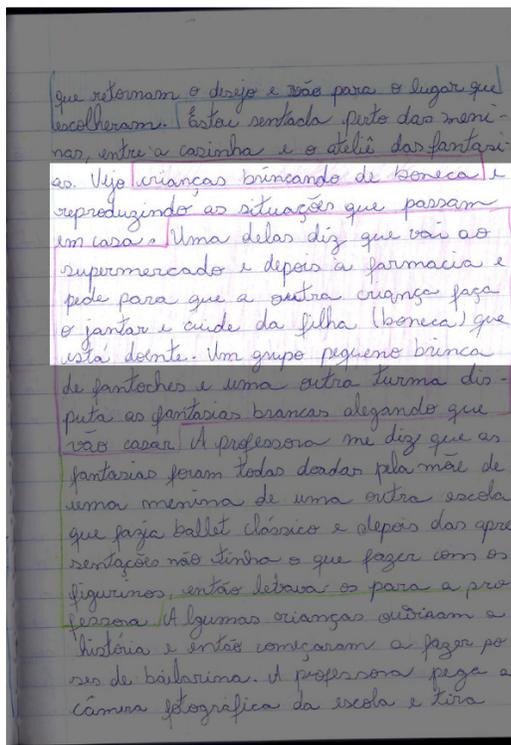


Imagem do meu caderno de estágio.

Transcrição: Vejo crianças brincando de boneca e reproduzindo as situações que passam em casa. Uma delas diz que vai ao supermercado e depois a farmácia e pede para que a outra criança faça o jantar e cuide da filha (boneca) que está doente.

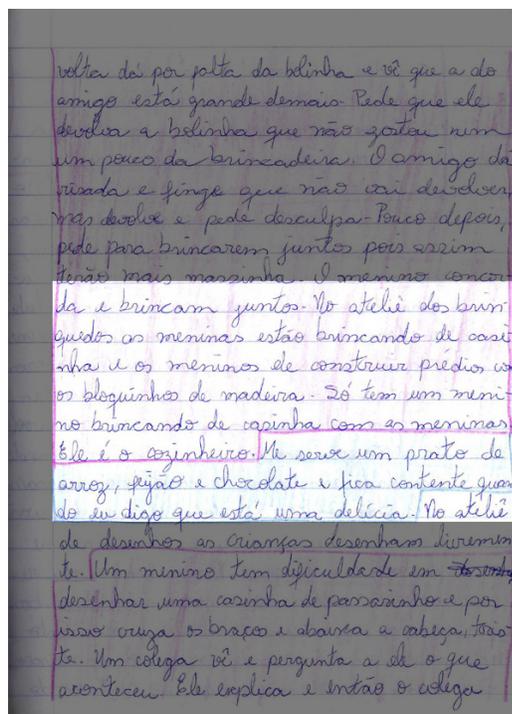


Imagem do meu caderno de estágio.

Transcrição: No ateliê dos brinquedos as meninas estão brincando de casinha e os meninos de construir prédios com os bloquinhos de madeira. Só tem um menino brincando de casinha com as meninas. Ele é o cozinheiro. Me serve um prato de arroz, feijão e chocolate e fica contente quando eu digo que está uma delícia.

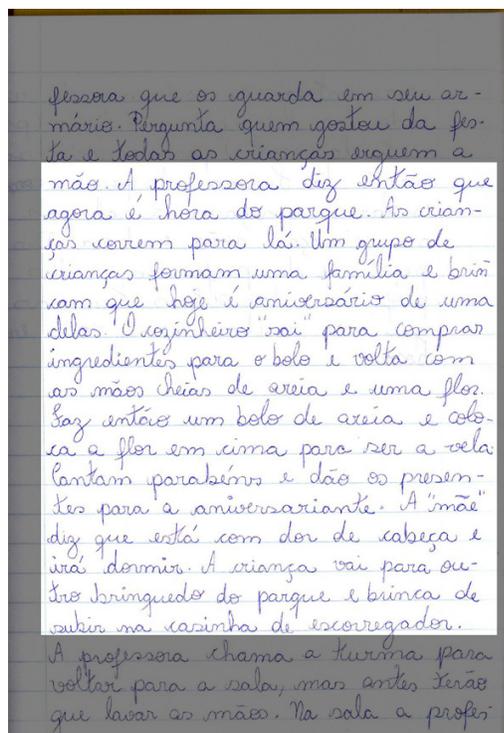


Imagem do meu caderno de estágio.

Transcrição: A professora diz então que agora é hora do parque. As crianças correm para lá. Formam uma família e brincam que hoje é aniversário de uma delas. O cozinheiro "sai" para comprar ingredientes para o bolo e volta com as mãos cheias de areia e uma flor. Faz então um bolo de areia e coloca a flor em cima para ser a vela. Cantam parabéns e dão os presentes para a aniversariante. A mãe diz que está com dor de cabeça e irá dormir. A criança vai para outro brinquedo do parque e brinca de subir na casinha de escorregador.

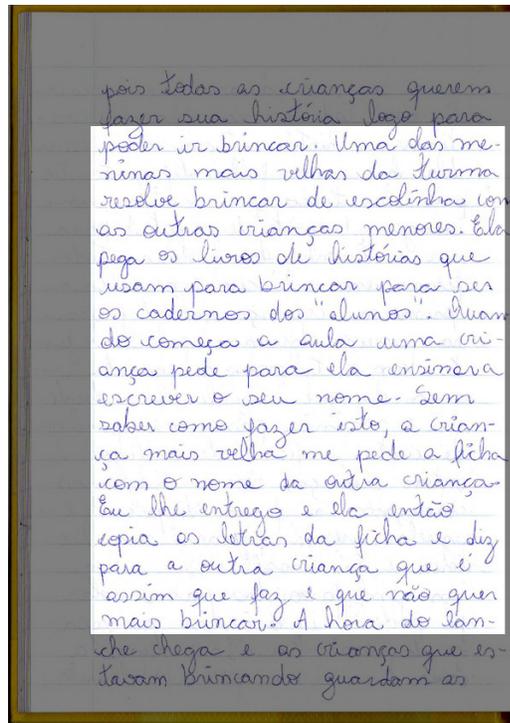


Imagem do meu caderno de estágio.

Transcrição: Uma das meninas mais velhas da turma resolve brincar de escolinha com as outras crianças menores. Ela pega os livros de histórias que usam para brincar para ser os cadernos dos "alunos". Quando começa a aula uma criança pede para ela ensinar a escrever o seu nome. Sem saber como fazer isto, a criança mais velha me pede a ficha com o nome da outra criança. Eu lhe entrego e ela então copia as letras da ficha e diz para a outra criança que é assim que faz e que não quer mais brincar. A hora do lanche chega e as crianças que estavam brincando guardam as

Referências Bibliográficas:

BRASIL. Ministério da Educação (MEC). Secretaria de Educação Fundamental (1997) **Parâmetros curriculares nacionais**, v. 1-10. Brasília, DF: MEC-SEF.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação infantil**. Brasília: MEC, SEB, 2010.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Disponível em <<http://www.planalto.gov.br>>

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Arte**. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

COELHO, José Teixeira Netto. **Dicionário crítico de política cultural. Cultura e Imaginário**. São Paulo, SP: Iluminuras, 2007.

DANTAS, Paulo. **Viola Spolin**. Publicado em agosto de 2009. Texto disponível em <<http://casaxv.blogspot.com.br/2009/08/viola-spolin.html>> Acesso em 11 nov. 2012.

FREITAS, Maria Cristina Martins de. **A arte do teatro na escola**. Campinas, SP; [s.n], 2006.

GIL, João Pedro de Alcantara. **O Significado do Jogo na Educação Infantil**. Dissertação de Mestrado. UFSM. Santa Maria, RS. 1991.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Gato E Ratos - A Atividade Teatral Da Criança Na Pré-Escola**. Valença, BA. 2004

_____. **Jogos teatrais na escola pública**. *Rev. Fac. Educ.*, Jul 1998, vol.24, n.2, p.81-97. ISSN 0102-2555 Disponível em: <<http://www.scielo.com.br>>. Acesso em 15 nov. 2011.

_____. **Metodologia do ensino de teatro.** Campinas, SP: Papyrus, 2001. – (Coleção Ágere).

LEENHARDT, Pierre; **A criança e a expressão dramática.** – Lisboa, Portugal: Editorial Estampa, 1977. – (Técnicas de educação).

LEMES, Melissa; **Do jogo dramático ao jogo teatral: perspectivas para o ensino de teatro na escola.** – Campinas, SP: [s.n.], 2004

MAESTRO, Neusa Maria Caim. **Teatro na Socialização das Crianças.** – Campinas, SP: 2005.

MEYER, Ana Maria; **O teatro como um recurso psicopedagógico para a criança na escola.** – Campinas, SP: [s.n.], 2002.

NUNES, L. F. R. **Álbum de família: história da vida de Olga Reverbel.** Dissertação de Mestrado. UFSM, Santa Maria, 2003.

OLIVEIRA, Maria Eunice de; STOLTZ, Tania **Teatro na escola: considerações a partir de Vigotsky.** *Educ. rev.*, 2010, n.36, p.77-93. ISSN 0104-4060 Disponível em: <<http://www.scielo.com.br>>. Acesso em 05 out. 2011.

PIAGET, L. E. **A formação do símbolo na criança.** Tradução de A. Cabral e C. M. Oiticica. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

_____; INHELDER, B. **A Psicologia da criança.** Tradução de O. M. Cajado. 3ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

POMNITZ, Naila Cohen. **O Jogo Teatral: Uma Opção Para O Currículo Dos Alunos Do Quarto Ano Da Escola Municipal De Ensino Fundamental Vicente Farencena.** Santa Maria, RS: 2008.

QUEVEDO, Bruna Dotta de. **O Jogo Dramático e/ou Jogo Teatral: Uma Possibilidade de Expressão e Movimento em Sala de Aula.** Santa Maria, RS: 2010.

REVERBEL, Olga; **Teatro na escola.** - São Paulo: Scipione, 1997. – (Pensamento e ação no magistério).

_____ ; **Teatro: atividades na escola, currículos.** – Porto Alegre: Kuarup, 1989.

SÃO PAULO (Estado) Secretaria da Educação. Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas. **Proposta Curricular para o ensino de educação artística: 1º grau.** 2.ed. São Paulo: SE/CENP, 1992.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula: o livro do professor** / Viola Spolin; [tradução Ingrid Dormien Koudela] – São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin.** - São Paulo,SP: Perspectiva, 2001.

STOKOE, Patrícia; HARF, Ruth. **Expressão Corporal na pré escola.** [Tradução de Beatriz A. Cannabrava]. São Paulo, SP: Summus, 1987. – (Novas buscas em educação: v. 30)

VIGOTSKY, L. S. **A formação Social da Mente.** Tradução de J. C. Netto, L. Sn. M. Barreto e S. C. Afeche. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

http://2009.campinas.sp.gov.br/cultura/teatros_auditorios/teatro_carlito_maia/ -
Acesso em 05 de novembro 2012.