



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM TEATRO

**A INICIAÇÃO DA LINGUAGEM TEATRAL COM ALUNOS DA EDUCAÇÃO
INFANTIL**

Rogério Luís Bauer

Primavera do Leste – MT

2015

ROGÉRIO LUÍS BAUER

A INICIAÇÃO DA LINGUAGEM TEATRAL COM ALUNOS DA EDUCAÇÃO
INFANTIL

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em
Teatro, do Departamento de Artes Cênicas do
Instituto de Artes da Universidade de Brasília.
Orientador: Prof. Me. Tiago de Brito Cruvinel

Primavera do Leste – MT

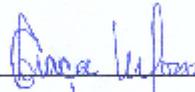
2015

ROGÉRIO LUÍS BAUER

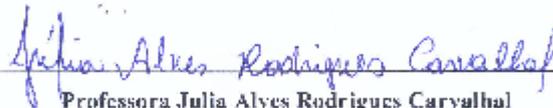
**A INICIAÇÃO DA LINGUAGEM TEATRAL COM ALUNOS DA EDUCAÇÃO
INFANTIL**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a 55 sob a orientação do (a) professor (e) Mestre Tiago de Brito Crivinel.

Primavera do Leste-MT, 24 de novembro de 2015.



Professor Doutor Jorge das Graças Veloso



Professora Julia Alves Rodrigues Carvalho



Professor Mestre Tiago de Brito Crivinel

AGRADECIMENTO

Agradeço sempre em primeiro lugar à Deus, pela vida, saúde, proteção, sabedoria e oportunidades. Aos meus filhos Kélvyn e Bianca, base da minha vida e aos meus alunos do Grupo de Teatro Talentos.

Agradeço a todas as pessoas que se empenharam em trazer o curso de Teatro para Primavera do Leste.

Obrigado aos Coordenadores, Professores, Tutores Virtuais, Secretários, Técnicos e demais membros da UnB que sempre se empenharam para ofertar um curso de excelência.

Ao meu orientador Professor Me. Tiago de Brito Cruvinel, pela disponibilidade, comprometimento e valiosos ensinamentos.

Aos meus Tutores Presenciais Wanderson Lana, Alba Damasceno, Grazielle Bruscci e Geani Ravagnin, que ao longo desses anos se dedicaram para bem cumprir seu papel e apoiar da melhor forma possível.

Obrigado aos meus colegas, pela parceria e solidariedade.

Agradeço, ainda, a todas as pessoas que de uma forma ou outra estiveram presentes durante essa importante etapa da minha vida.

Muito obrigado.

RESUMO

O presente trabalho faz uma reflexão sobre os procedimentos pedagógicos em teatro na Educação Infantil. O objetivo é discutir como potencializar as atividades que permitem o desenvolvimento e a iniciação da linguagem teatral com alunos da Educação Infantil. A pesquisa apresenta a origem do *Projeto Teatro na Escola* e do *Grupo de Teatro Talentos*, e tem como estudo de caso o fazer teatral com os alunos da Escola de Educação Infantil Mundo Encantado, da cidade de Primavera do Leste – MT.

Palavras-chave: Teatro Infantil. Montagem. Crianças. Educação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
CAPÍTULO1 – A TEORIA QUE ME CERCA.....	09
1.1 Caminhando com a legislação.....	09
1.2 Discutindo a definição de Teatro Infantil.....	13
1.3 Breve histórico do Teatro Infantil.....	14
1.4 Teatro na Educação Infantil	16
1.5 Etapas do desenvolvimento psicomotor da criança de 3 a 6 anos.....	19
1.6 O papel do adulto no fazer teatral com crianças.....	21
1.7 Pedagogicamente falando.....	23
CAPÍTULO 2 –MONTAGEM DE ESPETÁCULOS COM ALUNOS DA EDUCAÇÃO INFANTIL.....	27
2.1 Histórico do Grupo de Teatro Talentos e o Projeto Teatro na Escola.....	27
2.2 O processo de montagem dos espetáculos.....	32
2.3A primeira turma: Montagem do espetáculo <i>Os Três Porquinhos</i>	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	42

INTRODUÇÃO

Neste trabalho pretendo mostrar como foi o processo de montagem de espetáculos teatrais infantis com alunos de cinco anos, estudantes da Educação Infantil, abrangendo o período compreendido de seis anos (2010-2015), aprofundando a análise com a primeira turma trabalhada, no ano de 2010.

O objetivo geral desta pesquisa é mostrar a possibilidade de realizar uma iniciação ao fazer teatral com alunos da Educação Infantil, levando-os a compreensão de conceitos básicos sobre teatro e promovendo a construção integrada de espetáculos teatrais com as crianças de 05 anos.

Considerando que conheci de fato o Teatro somente no ano de 2007, tardiamente, pois já contava com 38 anos, vindo a ser ao mesmo tempo uma descoberta apaixonante e arrasadora, pois percebi o quanto de minha vida foi tolhida dessa experiência. A partir dessa vivência, de não ter sido proporcionada a experiência teatral enquanto aluno do Ensino Básico, bem como reconhecendo o valor dessa arte, resolvi oportunizar aos alunos de minha esfera de atuação a possibilidade de desenvolver o fazer teatral. Nessa pesquisa, apresento o trabalho realizado junto à comunidade escolar em que estou inserido, mostrando a relevância das atividades principalmente junto aos alunos participantes do *Projeto Talentos Teatro na Escola*.

A proposta de trabalho contempla, a partir do primeiro capítulo, o estudo do Teatro Infantil, dialogando com alguns autores sobre conceitos pertinentes a essa temática, como Marco Camarotti e Taís Ferreira, buscando uma compreensão sobre o papel da criança nesse contexto. Na sequência apresentarei um breve resumo do histórico do Teatro Infantil, a partir das pesquisas dos autores citados, que situam a participação das crianças no fazer teatral ao longo do tempo estudado.

Também discutirei a questão do Teatro na Educação Infantil, tendo como referencial os textos de AlinneNeyane dos Santos e Alice Nayara dos Santos, Barros Neto, Taís Ferreira e Peter Slade.

Para entender esse contexto, farei uma análise das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (2010), identificando e apresentando os princípios, que devem estar presentes nas propostas pedagógicas, que garantam uma educação estética efetiva, por meio da linguagem teatral, aos alunos da Educação Infantil. Refletindo, ainda, sobre os principais conceitos referentes ao Teatro Infantil.

Para desenvolver atividades teatrais na Educação Infantil também é necessário compreender as etapas do desenvolvimento psicomotor das crianças, focando aqui, especificamente a faixa-etária de 03 a 06 anos de idade, em que estão inseridos os alunos deste estudo. Para essa discussão, trago as obras de Patrícia Stokoe, Ruth Harf e Tiago de Brito Cruvinel.

Discorro também sobre o papel do adulto no fazer teatral com crianças, trazendo contribuições de Marco Camarotti, Tiago de Brito Cruvinel, Carlos Augusto Nazareth, Pierre Leenhardt, Patrícia Stokoe e Ruth Harf. Relaciono, ainda, o fazer teatral com a Pedagogia, a partir dos autores Flávio Desgranges, Maria José Gomes Stevaux e Olga Reverbel.

No segundo capítulo, apresento o *Projeto Teatro na Escola* e o *Grupo de Teatro Talentos*, seguindo-se da descrição dos processos de montagens dos espetáculos propriamente ditos e, especificamente, o relato da montagem do primeiro espetáculo [estudo de caso] com os alunos da turma de 05 anos da *Escola Municipal de Educação Infantil Mundo Encantado*.

CAPÍTULO 1 - A TEORIA QUE ME CERCA

Neste capítulo buscarei, de forma bastante resumida, a definição de Teatro Infantil, trazendo alguns conceitos comumente aceitos a partir de alguns autores, como Marco Camarotti e Taís Ferreira. Na sequência apresentarei um breve resumo do histórico do Teatro Infantil, a partir das pesquisas dos autores citados, que situam a participação das crianças no fazer teatral ao longo do tempo estudado.

Também discutirei a questão do Teatro na Educação Infantil, tendo como referencial os textos de AlinneNeyane dos Santos e Alice Nayara dos Santos, Barros Neto, Taís Ferreira e Peter Slade. Irei ainda analisar as etapas do desenvolvimento psicomotor da criança de 3 a 6 anos a partir das obras de Patrícia Stokoe, Ruth Harf e Tiago de Brito Cruvinel.

O papel do adulto no fazer teatral com crianças, será construído através do referencial teórico de Marco Camarotti, Tiago de Brito Cruvinel, Carlos Augusto Nazareth, Pierre Leenhardt, Patrícia Stokoe e Ruth Harf.

Além disso, relacionarei o fazer teatral com a Pedagogia, apresentando discussões sobre essa relação a partir de autores como Flávio Desgranges, Maria José Gomes Stevaux e Olga Reverbel.

Para começar, apresentarei um referencial teórico sobre a legislação concernente ao fazer teatral com crianças, tendo como base o Estatuto da Criança e do Adolescente, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil e o Projeto Político Pedagógico do Curso de Teatro da Universidade de Brasília.

1.1 Caminhando com a legislação

Neste subcapítulo busco entender como a legislação brasileira afeta o tema deste estudo, identificando o que as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil dizem sobre a possibilidade do fazer teatral com os alunos desta etapa de ensino. Busco também compreender o papel do professor de Teatro no Projeto Político Pedagógico do curso de Teatro da Universidade de Brasília. Também verifico o que diz o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), no que concerne ao tema em questão.

Podemos abrir a discussão apresentando o que diz a Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente, queregulamenta, entre outros, dois artigos que promovem a inserção da criança no contexto trabalhado:

Art. 58. No processo educacional respeitar-se-ão os valores culturais, artísticos e históricos próprios do contexto social da criança e do adolescente, garantindo-se a estes a liberdade da criação e o acesso às fontes de cultura.

Art. 71. A criança e o adolescente têm direito a informação, cultura, lazer, esportes, diversões, espetáculos e produtos e serviços que respeitem sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento (BRASIL. Lei nº 8.069, 1990).

Conforme a Resolução nº 5, de 17 de dezembro de 2009, que fixa as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil, a prática teatral insere-se no currículo de estudos, podendo estar envolvida na área cultural e artística. Nesta resolução, o currículo está assim definido:

Conjunto de práticas que buscam articular as experiências e os saberes das crianças com os conhecimentos que fazem parte do patrimônio cultural, artístico, ambiental, científico e tecnológico, de modo a promover o desenvolvimento integral de crianças de 0 a 5 anos de idade (BRASIL. Res. nº 05, 2010, p. 11).

A mesma resolução se preocupa em conceituar criança, para todos os efeitos posteriores a essa regulamentação, assim definindo:

Criança: Sujeito histórico e de direitos que, nas interações, relações e práticas cotidianas que vivencia, constrói sua identidade pessoal e coletiva, brinca, imagina, fantasia, deseja, aprende, observa, experimenta, narra, questiona e constrói sentidos sobre a natureza e a sociedade, produzindo cultura (BRASIL. Res. nº 05, 2010, p. 11).

Dentre os princípios que norteiam as propostas pedagógicas das Diretrizes, insere-se um que aponta também a possibilidade do fazer teatral nas escolas de Educação Infantil, sendo assim descrito “Estéticos: da sensibilidade, da criatividade, da ludicidade e da liberdade de expressão nas diferentes manifestações artísticas e culturais” (BRASIL. Res. nº 05, 2010, p. 16).

Os objetivos da proposta também preveem a garantia à criança de acesso a processos de apropriação, renovação e articulação de conhecimentos e aprendizagens de diferentes linguagens, assim como o direito à brincadeira, à convivência e à interação com outras crianças. Aspectos estes presentes no fazer teatral com os alunos da Educação Infantil.

A organização de espaço, tempo e materiais, previstos nas Diretrizes, regulamentam que as instituições devem estar preparadas para assegurar “A indivisibilidade das dimensões expressivo-motora, afetiva, cognitiva, linguística, ética, estética e sociocultural da criança” (BRASIL. Res. nº 05, 2010, p. 19).

Já nas práticas pedagógicas da Educação Infantil, o eixo curricular prevê as interações e as brincadeiras, mediante garantias de experiências que:

Promovam o conhecimento de si e do mundo por meio da ampliação de experiências sensoriais, expressivas, corporais que possibilitem movimentação ampla, expressão da individualidade e respeito pelos ritmos e desejos da criança;

Favoreçam a imersão das crianças nas diferentes linguagens e o progressivo domínio por elas de vários gêneros e formas de expressão: gestual, verbal, plástica, dramática e musical;

Possibilitem às crianças experiências de narrativas, de apreciação e interação com a linguagem oral e escrita, e convívio com diferentes suportes e gêneros textuais orais e escritos (BRASIL. Res. nº 05, 2010, p. 26).

As Diretrizes apontam para que as escolas “possibilitem vivências éticas e estéticas com outras crianças e grupos culturais, que alarguem seus padrões de referência e de identidades no diálogo e conhecimento da diversidade” (BRASIL. Res. nº 05, 2010, p. 27). E também “promovam o relacionamento e a interação das crianças com diversificadas manifestações de música, artes plásticas e gráficas, cinema, fotografia, dança, teatro, poesia e literatura” (BRASIL. Res. nº 05, 2010, p. 27).

Tais experiências deverão ser adequadas às características e particularidades de cada escola, podendo o professor de Teatro contribuir, com seu conhecimento, na elaboração das atividades a serem desenvolvidas. Portanto, percebo que existem diversas possibilidades e campo de atuação muito rico para professores de Teatro nas escolas com os alunos da Educação Infantil.

O Curso de Teatro da Universidade de Brasília, em seu Projeto Político Pedagógico apresenta alguns objetivos que podem representar a possibilidade do trabalho com a Educação Infantil, mesmo que não seja descrito explicitamente, entre os quais estão:

Este curso tem por objetivos gerais:

- formar o professor de teatro;
- aprender com e na prática, observando e atuando;
- despertar o interesse pela permanente busca e pesquisa para atualização e aquisição de novos conhecimentos, incentivando a formação continuada;

Como objetivos específicos, destacamos:

- expandir por meio da prática, a consciência corporal e vocal;

- exercitar processos de encenação que abordem as diversas linguagens que englobam o fenômeno teatral e sua utilização no planejamento de atividades didáticas;

Objetivos pedagógicos:

- organizar e administrar situações de ensino e aprendizagem em diferentes contextos;

- conhecer, produzir e adequar metodologias e materiais pedagógicos;

- trabalhar colaborativamente;

- refletir e analisar na ação e sobre a ação, avaliando assim a própria atuação; (PPP TEATRO UnB, 2011, p. 08-09).

Dentre os objetivos do curso de Teatro ofertado pela Universidade de Brasília, via Universidade Aberta do Brasil, e que podemos destacar para contribuir no referencial do trabalho com a Educação Infantil estão também a “melhoria da qualidade de ensino do Teatro nas escolas e a ampliação das possibilidades de aprendizado por seus alunos”, que será resultado da integração dos professores formados em Teatro dentro das escolas de Educação Infantil, contribuindo com o aprendizado através das potencialidades que o fazer teatral oferece. Considero ainda a realidade das escolas de Educação Infantil, responsabilidade do poder público municipal, que possuem no quadro funcional no estado de Mato Grosso apenas professores formados em pedagogia.

Outro objetivo pertinente está na “preparação do aluno para ser pesquisador de Teatro e não somente transmissor de conhecimentos”, nesse sentido, acredito que o professor precisa estar ciente de que seus estudos não terminam na graduação, mas se constitui em um constante trabalho de pesquisa, observação e experimentações.

Também podemos apontar o objetivo do curso que propõe “possibilitar experimentar e aprimorar práticas de ensino-aprendizagem na área de Teatro”, o que, na Educação Infantil, representa a possibilidade de um grande campo de estudos a ser explorado, buscando entendimentos e melhoria na qualidade das atividades desenvolvidas. O documento revela a relevância do estudo de Teatro, apontando que:

O Teatro é um fenômeno universal, pois existe em qualquer lugar, em qualquer cultura. Como manifestação social, cultural, educacional e artística contribui para uma formação ampla do ser humano, valorizando a criatividade, a interação, a cognição, a cooperação, a sensibilidade e a reflexão para a construção de uma sociedade formada por indivíduos com senso de cidadania, responsabilidade e cientes de seu papel transformador. Como manifestação artística, é também transformadora, expressando ideias e ideais de diversos grupos sociais, econômicos e culturais através dos vários estilos e gêneros (PPP TEATRO UnB, 2011, p. 07).

A formação do profissional é uma preocupação primordial no curso de Teatro da UnB, como registra o PPP:

Desse modo, a fim de garantir o ensino do Teatro na educação básica, faz-se necessário formar professores da área para atuar nos diversos segmentos e contextos da educação básica e, assim, promover o desenvolvimento cultural dos alunos [...] (PPP TEATRO UnB, 2011, p. 10).

Logo podemos perceber a dimensão e o significado do fazer teatral e do profissional que se propõe a trabalhar com crianças da Educação Infantil. A responsabilidade é proporcional à importância que a criança possui e merece. Desse modo, o educador deve estar ciente que precisa se preparar e estar atento à legislação que envolve seu trabalho.

A partir das mudanças apresentadas nas Diretrizes Curriculares para a Educação Infantil, passou-se a estabelecer práticas artísticas e culturais que devem ser trabalhadas com crianças. Dessa forma, a linguagem teatral tem um papel muito importante na alfabetização estética das crianças. Sendo assim, é fundamental ressaltar que é necessário formar professores de Teatro que possam atuar também na Educação Infantil, que entendam não apenas os aspectos estéticos que envolvem o Teatro Infantil com ou para crianças, mas também os aspectos pedagógicos.

1.2 Discutindo a definição de Teatro Infantil

A discussão sobre Teatro Infantil e Teatro na Educação Infantil pode ser realizada a partir da busca pela definição comumente aceita sobre o que seria o Teatro Infantil, parecendo-me bem oportuno iniciar esse trabalho citando a definição que Marco Camarotti¹ concebe em seu livro *A Linguagem do Teatro Infantil*, em que diz:

Embora seja alvo atualmente de grandes discussões por parte de todas as pessoas que se encontram envolvidas com a atividade, a expressão “teatro infantil” é ainda a mais comum e a mais amplamente usada para designar aquele teatro que se destina a um público composto primordialmente por crianças (CAMAROTTI, 2002, p. 13).

Certamente essa premissa tem sua validade, quando atestamos que grande parte do público de Teatro Infantil é composta por crianças e adultos acompanhantes, além de outros da área teatral, interessados em apreciar o trabalho dos colegas. Mas será só isso?

¹ Professor da Universidade Federal de Pernambuco. Doutor em Teatro pela University of Warwick – Inglaterra.

Pode parecer bem simplista essa colocação anterior, mas Marco Camarotti, após pesquisa com o grupo de Teatro Jabuti², e análise de outras definições, chegou a uma conclusão mais completa sobre o que é o Teatro Infantil, apresentada no mesmo livro, a qual diz:

O requisito indispensável para que se tenha teatro infantil é colocar a criança como elemento prioritário, respeitando-a em toda dimensão de sua realidade. Teatro infantil é, pois, aquele em que a criança ou é responsável pela atividade como um todo ou se constitui na fonte principal de sua alimentação, isto é, um teatro no qual é a linguagem da criança e o seu ponto de vista que predominam e orientam todos os setores de sua realização (CAMAROTTI, 2002, p. 161).

Logo passamos a compreender melhor o papel da criança no Teatro Infantil, pois ela está diretamente ligada tanto na produção quanto na apresentação do espetáculo. Além disso, sua dimensão prioritária está relacionada a todos os fatores concernentes a concepção da proposta, podendo contribuir na construção do trabalho a partir de sua imaginação e sua criatividade, sendo assim encarada como participante ativo.

Taís Ferreira³, em sua dissertação, *Teatro infantil, crianças espectadoras, escola – Um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção*(2005), diz que “o Teatro Infantil – assim como a quase totalidade dos artefatos culturais para (consumo das) crianças – é concebido, criado e pensado por produtores eminentemente adultos” (FERREIRA, 2005, p. 44).

Essa forma de tratamento com as crianças, por parte dos produtores culturais, me parece não se preocupar em buscar uma linguagem apropriada para a infância, mas sim adequada para atingir um certo sucesso comercial, dentro da pretensão destes adultos. Logo penso que a criança precisa ser ouvida e melhor observada no universo do Teatro Infantil, a fim de que não seja tolhida em seu processo de desenvolvimento e seja mais valorizada, pois é a protagonista em todo contexto.

1.3 Breve histórico do Teatro Infantil

²O Grupo Jabuti nasceu, em 1980, de um projeto apresentado ao Programa Bolsa/Trabalho/Arte, na época coordenado pela SEAC-DAE/MEC, depois, em 1982, absorvido pela FUNARTE/MEC e extinto em 1983.

³Professora de Teatro, pesquisadora e atriz. Graduiu-se no curso de Artes Cênicas – Bacharelado em Interpretação Teatral – na UFRGS e é Mestre em Educação pelo PPGEdU/UFRGS.

Faço um breve resumo do histórico do Teatro Infantil, a partir das pesquisas de Marco Camarotti e de Taís Ferreira, para compreender que a criança nem sempre foi o motivo principal do Teatro Infantil. Isto porque,

Por muitos anos, o Teatro Infantil reproduziu nos palcos um modelo de infância, através de seus personagens-criança, que confirmava o estereótipo infantil que até hoje é muito presente nos discursos das mídias e também de alguns “especialistas em infância”: a criança enquanto um ser débil, frágil, incompleto, tabula rasa a ser preenchida, o bom selvagem a ser domesticado e socializado, etc (FERREIRA, 2005, p. 44).

Taís Ferreira relata que as crianças sempre foram espectadoras de teatro, apontando indícios de que frequentavam inclusive os anfiteatros gregos, as arenas romanas e estavam presentes na liturgia da igreja na Idade Média, nos autos teatrais dos jesuítas, que catequisaram o Brasil colônia, entre outros, o que caracterizava a sua presença junto dos adultos, mesmo que sem uma produção direcionada para as crianças, o que só viria a acontecer mais tarde. Essa produção para o segmento infantil poderia ter iniciado a partir do século XVII, pois até então as obras não eram específicas para as crianças.

Tanto como o teatro, a literatura também não possuía uma categoria distinta para as crianças, ainda que houvesse leituras consideradas adequadas às mulheres, às classes desfavorecidas, aos intelectuais, aos aristocratas, não havia, até o século XVII – quando Perrault compila alguns contos folclóricos na França e os nomeia *Contos da Mamãe Gansa*, dedicando-os a uma das pequenas princesas da França –, notícias de artefatos que pudessem classificar-se dentro da categoria “literatura infantil” (FERREIRA, 2005, p. 56).

Conduzindo a discussão para o registro do Teatro Infantil no Brasil, Ferreira conta que Lucia Benedetti marcou essa abertura com a apresentação de “*O Casaco Encantado*”, em São Paulo, no ano de 1948, afirmando ser “um espetáculo no qual desde o texto dramático até os figurinos e horários de apresentação, buscou-se contemplar um público eminentemente infantil” (FERREIRA, 2005 p. 56).

Para Marco Camarotti, o Teatro Infantil no Brasil surgiu no século XX, com o diminutivo “teatrinho”, apenas para o encantamento de adultos através de pequenas recitações. O que infelizmente acontece ainda hoje em algumas escolas, principalmente quando é conduzido por profissionais de outras áreas que desconhecem o processo e a importância dessa arte, a qual sabemos que deve ser conduzida no sentido de valorizar sua linguagem e também ter a clareza de como conduzir o trabalho com e para as crianças.

Camarotti comenta que até os anos 40 o Teatro Infantil estaria nas mãos de

educadores, só sendo impulsionado a partir da década de 50, no Rio de Janeiro, com o surgimento do grupo *O Tablado*, de Maria Clara Machado, que propunha a interpretação de textos infantis com adultos. Nos anos 70, o Teatro Infantil despertou o interesse geral do meio teatral, da imprensa e, inclusive, daqueles empresários ávidos pelo lucro.

Voltando a Taís Ferreira, seu estudo afirma que os anos 1980 e 1990 foram profícuos em produções teatrais para crianças, ao que parece, especialmente voltada para o interesse com o meio escolar. “Com isto, uma imensa quantidade de produções tenta adequar-se aos padrões “escolares”, demonstrando em seus programas tudo que a criança terá possibilidade de “aprender” em contato com as peças teatrais” (FERREIRA, 2005, p. 64).

Nas últimas décadas, com a abertura política, com o aumento da oferta de cursos superiores de Teatro e com a possibilidade de busca por alternativas de financiamento cultural, o fazer teatral vem apresentando crescimento. Taís Ferreira confirma essa ideia na sua dissertação, em que diz:

Atualmente, cresce a oferta de oficinas livres de teatro, ministradas por atores, diretores e professores de Teatro, tendo como público alvo crianças e adolescentes. Muitas crianças das classes média e alta frequentam cursos ou oficinas de teatro, a exemplo das aulas de ballet, línguas estrangeiras, música, artesanato, pintura, natação, capoeira, futebol, etc. Alguns projetos sociais que atendem a crianças e jovens em situação de risco social também oferecem aulas de teatro (FERREIRA, 2005, p. 72).

A oferta do curso de Teatro pela Universidade Aberta do Brasil, através da Universidade de Brasília, em cidades interioranas, como Primavera do Leste-MT, é um exemplo dessa abertura e expansão do fazer teatral.

1.4 Teatro na Educação Infantil

Iniciando uma discussão sobre o Teatro na Educação Infantil, seguindo o pensamento de Taís Ferreira, encontramos uma referência em que ela cita Santos⁴ (2002), o qual infere a questão de que as professoras da Educação Infantil quando perguntadas sobre as atividades dramáticas e teatrais realizadas junto a seus alunos, mostram-se pouco à vontade ao propor momentos relacionados ao Teatro para as crianças.

⁴Vera Lúcia Bertoni dos Santos. Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O mecanicismo das “pecinhas” e dramatizações coordenadas pelas professoras ainda é imperativo da presença do Teatro nestas escolas de Educação Infantil. Assim sendo, ainda que o número de escolas com professores capacitados a trabalharem com Teatro seja incipiente, a maioria das crianças tem suas primeiras atuações nos ditos “teatrinhos”, durante o período em que frequentam a Educação Infantil (FERREIRA, 2005, p. 70).

A meu ver, alguns aspectos ou conceitos da psicanálise, de certo modo, podem contribuir um pouco mais com os professores da Educação Infantil na sua intenção em realizar atividades. Barros Neto⁵, em seu livro *Psicanálise do Teatro Infantil* (1984) afirma que tanto ao assistir ao teatro quanto participando do processo teatral “a criança fantasia e desse modo faz projeções, e essas jorram do seu inconsciente. Aqui percebemos a grande função do Teatro Infantil: Servir às necessidades inconscientes da criança” (BARROS NETO, 1984, p.27).

Barros Neto afirma que desde cedo a criança já desenvolve seu fazer teatral, individualmente ou com outras crianças, criando seu próprio mundo dramático “quando, por exemplo, a criança sozinha apanha sua boneca e brinca de mamãe e filhinha, ela está compondo dramaticamente duas personagens” (BARROS NETO, 1984, p.27).

Esse pensamento de Barros Neto converge com o de Peter Slade⁶, que em seu livro *O Jogo Dramático Infantil* (1978), diz que: “uma forma de arte por direito próprio, não é uma atividade inventada por alguém, mas sim o comportamento real dos seres humanos.” Ainda segundo o autor, o jogo dramático “é uma parte vital da vida jovem. Não é uma atividade de ócio, mas antes a maneira de a criança pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver” (SLADE, 1978, p.17).

AlinneNeyane dos Santos e Alice Nayara dos Santos⁷, em artigo publicado a partir do Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino (XVI ENDIPE - UNICAMP - Campinas – 2012), intitulado *O Teatro e suas Contribuições para a Educação Infantil*, mostram a importância do Teatro na Educação Infantil, afirmando que ele é um importante recurso didático pedagógico para o desenvolvimento da criança, o qual dá suporte para a trajetória na vida social e contribui para o crescimento integral da criança sobre vários aspectos.

A utilização desses recursos como fins pedagógicos leva a analisar as contribuições para o desenvolvimento intelectual dos sujeitos, pois cada jogo tem uma intenção e função nesse processo de desenvolvimento. Para Peter

⁵ Psicanalista e escritor.

⁶Escritor e dramaterapeuta inglês e um dos pioneiros no estudo do teatro para crianças.

⁷Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal do Piauí e doutoranda em Educação na Universidade Federal do Ceará.

Slade (1978) o jogo dramático infantil não é uma atividade inventada, mas o comportamento real dos seres humanos. Para ele, o jogo dramático é capaz de promover uma libertação emocional assim fornecer uma autodisciplina interna; e o jogo dramático infantil se caracteriza por um fluxo de linguagem, um discurso espontâneo que é estimulado pela improvisação e enriquecimento pela interpretação. E distingue entre duas formas de jogo, ambas dramáticas: jogo pessoal e jogo projetado (SANTOS e SANTOS, 2012, p. 03).

Nessa distinção que Peter Slade faz sobre as formas de jogo, ele diz que o jogo projetado é “mais evidente nos estágios mais precoces da criança pequena, que ainda não está pronta para usar seu corpo totalmente” (SLADE, 1978, p. 19). Complementa afirmando que:

Por conta disso, no jogo projetado, o corpo é usado com algumas restrições, ao contrário da mente, que é amplamente ativada. Há uma tendência à quietude e a principal parte do corpo utilizada são as mãos, pois essa categoria conta com a presença de objetos ou brinquedos que “ou assumem caracteres da mente ou se tornam parte do local [...] onde o drama acontece” (SLADE, 1978, p. 19).

Peter Slade afirma que “a criança que tiver as oportunidades certas experimentará, no jogo pessoal e projetado, muitos fragmentos de pensamentos e experiências entre as idades de um e cinco anos...” (1978, p. 20), idade esta que abrange nosso foco de estudo, por isso esse destaque. No jogo pessoal a criança experimenta papéis sociais do seu meio cultural (mãe, pai, professor, dentista, policial), tenta agir como uma personagem conhecida (algum herói, artista famoso), procura representar coisas (moto, avião), seres reais e inventados (bichos, plantas, extraterrestres). No jogo projetado a criança manipula objetos criando com eles um enredo (manipulação de soldadinhos e bonecos envolvidos em uma guerra). O autor afirma que “o Jogo Dramático Infantil é uma forma de arte por direito próprio; não é uma atividade inventada por alguém, mas sim o comportamento real dos seres humanos” (1978, p. 17).

Jogo pessoal e jogo projetado são distinções do jogo dramático. O jogo projetado é o drama no qual é usada a mente toda, mas o corpo não é usado totalmente, estando evidente nos estágios mais precoces da criança. Já o jogo pessoal é o drama óbvio, a pessoa inteira, em que existe a tendência para barulho e esforço físico, onde se desenvolve a qualidade da sinceridade, pela fé absoluta no papel representado. O jogo pessoal é bem aparente ao redor de cinco anos de idade, tornando-se mais frequente e mais claro à medida que o controle do corpo é conquistado.

O jogo dramático é aquele faz-de-conta no qual não se pretende exibir para alguma plateia. O jogo teatral é aquele dirigido intencionalmente para observadores, que não se encontram corporalmente engajados em um determinado faz-de-conta. Não podemos

considerar os jogos como Teatro, pois este é muito mais amplo e necessitamos domínio de conhecimento para desenvolvê-lo na sua plenitude.

Acredito que a partir do entendimento do professor sobre as capacidades individuais de cada criança e a enorme potencialidade criativa que elas possuem, o educador poderá sentir-se mais seguro para desenvolver o fazer teatral nas escolas de Educação Infantil.

1.5 Etapas do desenvolvimento psicomotor da criança de 3 a 6 anos

Para desenvolvermos atividades teatrais na Educação Infantil também precisamos conhecer as etapas do desenvolvimento psicomotor das crianças, focando aqui, especificamente a faixa-etária de 03 a 06 anos, em que estão inseridos os alunos de meu estudo. De acordo com Patrícia Stokoe⁸ e Ruth Harf⁹, no livro *Expressão corporal na Pré Escola* (1980), nesta etapa, as crianças já possuem um certo nível de independência dos grupos musculares, necessitando porém, que as atividades ou jogos sejam de execução relativamente fácil. Sua lateralidade, que significa o domínio de um lado do corpo por parte do outro, já apresenta possibilidade de movimentos com independência, tanto das mãos quanto dos pés, denotando a preferência pelo uso das mãos.

Com relação a motricidade, as autoras afirmam que a criança corre com facilidade, se equilibra em uma única perna, pula em um pé só. Seu andar é seguro e sua postura espontânea. Utilizam os dedos, polegar e indicador, com predominância e já conseguem manusear boa parte das ferramentas adequadas. Sua coordenação motora já proporciona percepção de ordem, forma e detalhe. Em relação ao esquema corporal, a criança nesta etapa pode ter um conhecimento básico de esquerda-direita e cruzamento.

Convém salientar que crianças com deficiência podem apresentar diferenças em relação às capacidades e ao tempo de desenvolvimento motor, conforme as peculiaridades de cada uma, porém isso não é impeditivo de possibilidade do fazer teatral, desde que o processo seja muito bem estudado e conduzido por parte do professor e da escola.

Quanto ao espaço, Stokoe e Harf discorreram que, as crianças já reconhecem as delimitações. Sobre o ritmo, já conseguem acompanhar com o corpo e reproduzir ritmos

⁸Bailarina e pedagoga, criadora da Expressão Corporal-Dança e da Sensopercepção.

⁹Profesora adjunta de la cátedra "Didáctica del Nivel inicial". Ciencias de la Educación. Facultad de Filosofía y Letras. UBA, Directora Centro de Formación Constructivista Ministerio de Educación GCBA, Centro de Formación Constructivista, Universidad de Buenos Aires.

percebidos, sendo até comum apresentar maior virtuosismo nas repetições. Os sentidos do tempo e da duração estão mais desenvolvidos, podendo relatar episódios recentes de sua vida.

Em relação à sua comunicação e expressão, a criança pode manifestar-se através de palavras, mas não se acanha em chorar, rir, gritar, fazer manha ou ter crises de raiva. Sobre a modalidade da inteligência, as autoras definem dessa forma:

É representativa mediante operações concretas O pensamento é intuitivo. A organização da representação está baseada na própria ação. Estabelece correspondência termo a termo, dependendo da percepção. Subordina-se a um realismo excessivo de base egocêntrica. Depende de suas ações e da representação perceptiva (STOKOE e HARF, 1980, p. 99).

Toda essa gama de informações faz parte do processo natural de desenvolvimento das crianças em geral, assim trabalhado nas escolas de Educação Infantil, embora possamos crer que cada um possui sua individualidade e, em decorrência disso, tenha suas etapas diferenciadas, únicas, talvez. Tiago de Brito Cruvinel¹⁰, em seu livro *Criança em cena: Análise da Atuação e de Processos Criativos com Crianças-Atores* (2015), após generosa contribuição para o entendimento do que seja a infância e suas peculiaridades, cita Sarmiento que contribui para essa discussão:

O que Sarmiento (2007) chama a atenção é que as diversas imagens da infância não são compartilhamentos simbólicos estanques. Eles podem se confundir ou se sobrepor no mesmo plano. Velhas maneiras de pensar sobre a infância ainda persistem no século XXI (CRUVINEL, 2015, p.57).

Mas também precisamos lidar com a realidade de que as escolas de Educação Infantil, em sua maioria instituições públicas, não possuem professores formados em Teatro e, como percebi durante os seis anos em que desenvolvo o projeto em uma delas, os profissionais de educação ali lotados não possuem formação suficiente para desenvolverem o fazer teatral adequadamente com seus alunos. Porém essa possibilidade é bastante forte, haja vista que a ludicidade na Educação Infantil deve ser principal instrumento de educação, conforme as Novas Diretrizes Curriculares em vigor, as quais contemplam o brincar como primeiro meio de educar. Essas discussões estão presentes nos municípios do Mato Grosso, que atualmente estão revendo suas políticas de ensino para a Educação Infantil.

¹⁰ Professor e pesquisador, bacharel em Interpretação Teatral (UnB), realizou intercâmbio na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. É mestre em Artes (UnB). Possui artigos publicados sobre a atuação da criança-ator nas revistas da UFMG, UFPR, UFRGS e UFPB. Atualmente cursa o doutorado (UnB).

1.6O papel do adulto no fazer teatral com crianças

O Teatro Infantil, no que concerne ao trato com as crianças, deve ser levado muito a sério. Tanto no que se refere à criação quanto no que diz respeito ao efetivo envolvimento das crianças no processo como um todo. Marco Camarotti aponta alguns problemas nessa relação, entre eles o “descaso que normalmente os adultos apresentam em relação a inteligência e a capacidade crítica da criança e a importância de um Teatro a ela destinados” (2002 p. 16). Camarotti ainda enfatiza o caráter eminentemente comercial, com que alguns produtores tratam o Teatro Infantil, pois sabem do apelo que o público denota quando crianças sobem no palco. Tudo isso, e com certeza outros problemas mais, são percebidos pela criança, mesmo que ela não manifeste sua insatisfação.

Talvez esse modo de tratar o assunto por parte do adulto seja em função de sua total falta de preparo, para Camarotti:

É na verdade um grande desconhecimento da criança, de tudo que rodeia, acompanha e constitui o seu desenvolvimento que leva a produção de linguagens inadequadas e, portanto, repudiáveis. Na realidade, o discurso para ser decodificável não implica a dissociação da riqueza imaginativa... Um léxico claro não significa um léxico pobre, uma linguagem simples não se traduz em pobreza de ideias (CAMAROTTI, 2002, p. 20).

O foco direcionado aos diversos aspectos, excluindo-se dentre estes o principal, que é a criança como centro do processo, tende a desvirtuar o papel do Teatro Infantil, na medida em que o lucro, a ambição, a vaidade, entre outros, venham a nortear o adulto na má condução do trabalho com as crianças.

Nas escolas de Educação Infantil, onde não existem professores formados em Teatro, e onde os pedagogos por vezes tentam desenvolver alguma construção teatral, essa preocupação com o aluno também é dividida com outros fatores, como a cobrança da direção em preparar “alguma apresentação”, com “alguma qualidade”. Existe ainda a expectativa dos pais, que hoje estão equipados com celulares prontos a fotografar, filmar e disponibilizar (instantaneamente) o conteúdo da apresentação de seu filho para o mundo todo, via redes sociais, sem qualquer preocupação. Ainda existe a incerteza de que o aluno vá realmente subir ao palco, ou se terá alguma crise que o fará chorar, querer ir embora ou simplesmente dizer não ao trabalho.

Carlos Augusto Nazareth¹¹, em seu livro *Um Olhar Sobre o Teatro Infantil Ontem e Hoje* (2012), reforça a ideia de que o adulto precisa conhecer muito bem a criança para, a partir daí, desenvolver sua prática teatral com ela. Assim ele cita Clarice Cohn:

Precisamos nos desvencilhar das imagens pré-concebidas e abordar esse universo e essa realidade tentando entender o que há neles e não o que esperamos que nos ofereçam. Precisamos nos fazer capazes de entender a criança a partir de seu mundo, a partir de seu próprio ponto de vista(COHN, apud NAZARETH, 2012).

Stokoe e Harf, referindo-se as etapas de desenvolvimento das crianças de 3 a 6 anos, a respeito do modo como o professor deve conduzir seu processo com as crianças, dizem que:

Nesta etapa, o tipo de conversa do professor com as crianças, antes de cada atividade, difere das conversas que eles tinham nas etapas anteriores. A tarefa do professor será agora guiar e dirigir o desenvolvimento de ideias e sugestões das crianças, visto que se trata, nesse momento, de sua atualidade, de sua atividade diária. Cada criança vai querer dizer, mostrar e demonstrar tudo aquilo de que é capaz(STOKOE e HARF, 1980 p. 102).

Os professores de Teatro estarão dividindo os espaços e os fazeres com os pedagogos, principalmente na Educação Infantil, e nos anos iniciais do Ensino Fundamental, logo é necessário compreender a criança e a forma como ela desenvolve suas atividades na escola. Cruvinel (2015) considera essa importância em reconhecer a criança em sua individualidade “Para resolver essa questão, Merleau-Ponty, acredita que devemos sempre reintegrar, estudar a criança entendendo o conjunto social e histórico no qual ela vive, em face do qual ela reage” (2015 p.65). O autor complementa dizendo que as teorias de desenvolvimento infantil pecam em não reconhecer esse contexto, o que de fato é um complicador para a criança, por isso considero que o adulto deve ter a consciência de estudar e estar pronto para entender a criança em sua plenitude, preparando-se da melhor forma possível para chegar ao entendimento próximo do que a criança representa e é capaz.

Pierre Leenhardt¹², em sua obra *A Criança e a Expressão Dramática* (1973), contextualiza de forma bastante significativa essa relação entre a criança e seu professor e propõe a seguinte reflexão:

¹¹Escritor, dramaturgo, diretor, crítico de teatro, especialista em Literatura Infantil pela UFF e professor de dramaturgia.

¹²Ator, escritor, animador cultural e diretor do setor de desenvolvimento cultural da cidade de Nantes, na França.

Essa riqueza da expressão dramática espontânea explica a atenção que os educadores lhe prestam e a razão pela qual lhe consideram essencial ao desenvolvimento harmonioso da criança. Ao revelar a maneira como, de forma espontânea, a criança soluciona seus próprios conflitos e os ultrapassa, a expressão dramática permite, através de uma pedagogia activa e dinâmica, auxiliar e orientar as aquisições e a maturação da criança, sem nada lhe impor de exterior a si própria. Vista desse modo, a função do professor não é ensinar, mas observar e compreender a evolução da criança, após o que sugerirá e encorajará a forma de expressão que lhe parecer mais adequada a facilitar um desenvolvimento (LEENHARDT, 1973 p.17).

Portanto, acredito que o adulto que tenha intenção de desenvolver o fazer teatral com as crianças, precisa estar preparado. Não basta somente “gostar” ou “ter paciência”, precisa estudar e conhecer todas as teorias que acercam os alunos, além do campo artístico, buscar informações também no pedagógico, na psicanálise, entre outros, mas é fundamental também realizar uma pesquisa para conhecer o contexto histórico social em que a criança vive, sem que elas sejam rotuladas ou que as etapas do desenvolvimento sejam vistas como dogmas, ou seja, verdades incontestáveis. O adulto precisa saber disso para compreender a dimensão do fazer teatral com crianças.

1.7 Pedagogicamente falando

No ambiente escolar formal, onde os professores procuram constantemente encontrar a forma mais eficiente para promover o sucesso no aprendizado, o fazer teatral é um importante aliado neste processo, pois promove essa descoberta do conhecimento prazerosamente. Olga Reverbel¹³, em seu livro *Um caminho do Teatro na escola*(1997), confirma essa ideia dizendo:

É principalmente na escola que a criança aprende a conviver com os outros, delineando-se nesse momento sua primeira imagem da sociedade. É na sala de aula que podem acontecer as primeiras descobertas de si mesmo, do outro e do mundo, pois aí o aluno incorpora-se ao grupo social, ao mesmo tempo que se diferencia dele. Ao orientar as primeiras atividades de expressão, o professor precisa considerar, antes de tudo, as manifestações espontâneas da criança, a única coisa que permitirá a ela exteriorizar sua personalidade (REVERBEL, 1997, p.19).

¹³Cursou Teatro na Université Paris Sorbonne (Paris), onde também foi professora de pós-graduação em Teatro na Educação.

Reverbel ressalta a importância da manifestação artística no aprendizado quando diz que “a Arte desempenha um papel extremamente vital na educação das crianças. Quando a criança desenha, faz uma estrutura ou dramatiza uma situação, transmite com isso uma parte de si mesma: nos mostra como sente, como pensa e como vê” (REVERBEL, 1997, p.21). O fazer teatral nas escolas de Educação Infantil, a partir das novas Diretrizes Curriculares para a Educação Infantil, ganha ainda maior importância, na medida em que hoje deve-se privilegiar a ludicidade no processo de ensino e aprendizagem das crianças nessa etapa de ensino.

Maria José Gomes Stevaux¹⁴, quando escreveu *Fazendo Teatro Infantil* (2002), afirmou que o fazer teatral possibilita um diálogo íntimo com a criança em processo de aprendizado, permitindo a reflexão e a crítica. Para a autora,

O teatro permite, ainda, trabalhar o emocional de modo coletivo e anônimo, sem haver uma situação individual específica. Por exemplo, não é necessário, um caso de maldade, agressividade ou ira, para trabalhar esses sentimentos. O teatro sugere essas situações que podem ser vivenciadas de modo coletivo e a cada situação ser pensada e refletida coletivamente com o objetivo de fazer o grupo pensar em diferentes soluções de um mesmo problema (STEVAUX, 2002, p. 28).

A autora afirma que é possível a formação de um sujeito integral, partindo do processo das Inteligências Múltiplas¹⁵, em que o fazer teatral contribui sobremaneira com o desenvolvimento da inteligência emocional. Sobre as diferentes áreas trabalhadas e sua relação com as múltiplas inteligências, Stevaux cita as possibilidades de aprendizado a partir das seguintes relações:

Área linguística: Leitura e expressão de obras através do teatro.

Área lógico-matemática: Cadeia de raciocínio através de conceitos de começo, meio e fim, e também relações de causas e consequências.

Área espacial: Localização e posicionamento.

Área pictórica: Desenho, fantoches, etc.

Área pessoal: Vivência de emoções e sentimentos. Senso crítico, consciência.

Área naturalista: Amor a natureza, ao planeta. Sobrevivência.

Área corporal-cinestésica: Expressão corporal. Coordenação de gestos e movimentos.

¹⁴Graduada em História, Pedagogia e Ciências Sociais. Pós graduada em Educação Infantil, Docência do Ensino Superior e Psicopedagogia Clínica e Institucional.

¹⁵A Teoria das Inteligências Múltiplas, de Howard Gardner (1985) é uma alternativa para o conceito de inteligência como uma capacidade inata, geral e única, que permite aos indivíduos uma performance, maior ou menor, em qualquer área de atuação.

Área musical: Desenvolvimento da inteligência musical, a partir da escolha de sons, entonação da voz.

Todas essas relações são observadas a partir do desenvolvimento do trabalho com crianças na Educação Infantil, com esse desenvolvimento ocorrendo de forma natural, concebendo-se uma parceria entre o Teatro e a Educação.

Stevaux associa ainda o fazer teatral aos temas transversais, dizendo que:

Teatro na sala de aula permite trabalhar os temas transversais de maneira mais objetiva, possibilitando a inclusão das personagens em situações reais que serão vivenciadas no Teatro. O teatro permite aulas significativas, partindo de situações reais vivenciadas no dia a dia do aluno. Expressam os interesse e ansiedades, pois é mais fácil a comunicação na “pele” do personagem do teatro, principalmente quando se trabalham temas polêmicos. O teatro quando bem trabalhado pela escola é fonte de criatividade, pois leva o educando a improvisar falas, criar situações dramáticas ou divertidas, cenários, expressões corporais, enfim, exige de cada participante conhecimentos, habilidades e atitudes que envolvem todas as áreas do conhecimento, ou seja, cognitivo, físico, social e emocional(STEVAUX, 2002, p. 37).

Em meu trabalho no *Projeto Teatro na Escola*, percebo que a transversalidade é muito explorada e tem sido constantemente utilizada como apoio às demais áreas do conhecimento. Não se trata de tornar o fazer teatral um simples instrumento de aprendizado, mas sim uma poderosa forma de envolver os alunos nas questões propostas pela escola, através da arte. Os temas transversais mais comumente observados são relacionados ao trânsito, drogas, doenças sexualmente transmissíveis, meio ambiente, gravidez na adolescência, entre outros.

Flávio Desgranges¹⁶ em *A Pedagogia do Espectador* (2015) corrobora dizendo que “a apropriação da linguagem teatral tem o intuito de contribuir para a sensibilidade e para uma experiência de prazer e comunicação, além de contribuir para sua afirmação como sujeito nos rituais coletivos” (DESGRANGES, 2015, p.35).

Essa teoria só se viabiliza com o envolvimento efetivo do professor formado em Teatro, pois a leitura dos aspectos pertinentes a linguagem teatral não é facilmente percebida por educadores de outras áreas em geral. Desgranges também comenta essa situação:

A diminuição das animações teatrais aplicadas pelos artistas nas escolas deixa prioritariamente nas mãos dos professores a responsabilidade pela mediação de acesso a linguagem teatral, pela preparação dos alunos, pela proposição de exercícios de dinamização da recepção implementados antes

¹⁶Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo, Brasil(2001). Trabalha na Revista Brasileira de Estudos da Presença.

ou depois dos espetáculos. Ao mesmo tempo, porém, observa-se a grande dificuldade docente em conduzir essas práticas, ocasionada pela enorme carência em formação artística desses educadores (DESGRANGES, 2015, p. 69).

Para o autor, uma solução estaria na presença do professor de Teatro e a inclusão da disciplina no currículo, não para “escolarizar” essa arte, mas para que as aulas sejam uma porta aberta, um espaço imaginativo e reflexivo. Embora algumas cidades já estejam um passo a frente nesse sentido, com essas conquistas já estabelecidas, a realidade nacional ainda está longe de representar essa verdade.

Outra possibilidade do fortalecimento do Teatro no processo ensino-aprendizagem está no contínuo estudo, com iniciação e sequência de trabalhos voltados para o aprimoramento do fazer teatral, como sugere Tiago Cruvinel:

Percebo que o treinamento – o laboratório – para crianças deva ser pensado como nova metodologia para o teatro, tanto pensando na preservação da arte de interpretar, quanto no aperfeiçoamento de atores que, por terem uma bagagem desde criança, exercitando o seu músculo da imaginação, estariam mais disponíveis e com um corpo extremamente sensível e estimulado (CRUVINEL, 2015, p.93).

Conciliar a necessidade da escola de promover o sucesso escolar com a realização do fazer teatral, passa por uma clareza do papel de cada um, que às vezes pode até se confundir, principalmente na Educação Infantil. Muitas perguntas podem ter respostas variadas, conforme os diversos pontos de vista. O Teatro deve servir à Educação? O Teatro deve servir na Educação? Cada uma pode ser objeto de amplo estudo, porém prefiro, por ora, simplificar e concluir que, a partir das minhas observações com os alunos da Educação Infantil, o fazer teatral e o aprendizado se complementam e juntos fazem as crianças se desenvolverem de forma prazerosa.

2 MONTAGEM DE ESPETÁCULOS COM ALUNOS DA EDUCAÇÃO INFANTIL

O trabalho de iniciação teatral com as crianças de 05 anos, matriculadas na *Escola Municipal de Educação Infantil Mundo Encantado*, iniciou no ano de 2010, se desenvolvendo até hoje (2015), integrando o *Projeto Talentos Teatro na Escola*. Antes de falar sobre esse trabalho especificamente, é necessário traçar algumas linhas a respeito do *Projeto Talentos Teatro na Escola*, apresentando também um breve histórico do *Grupo de Teatro Talentos*.

Na sequência relatarei como foi realizado o trabalho junto aos alunos da *Escola Mundo Encantado*, a forma de desenvolvimento das aulas, o processo de seleção dos espetáculos, a atuação e a participação dos alunos em todo processo. Complementarei o capítulo apresentando a relação de aprendizado mútuo, as dificuldades, conquistas, desafios e potencialidades descobertas durante o transcorrer do trabalho.

2.1 Histórico do *Grupo de Teatro Talentos* e o *Projeto Teatro na Escola*

Em 2007, um curso de direção teatral¹⁷ foi ofertado em Primavera do Leste – MT e, na condição de coordenador pedagógico de minha escola, indiquei uma professora de Artes para participar da referida capacitação. Como trabalho final os cursistas deveriam montar um espetáculo, em que participassem do elenco professores, funcionários e alunos da escola. A professora Ana Paula Reis, após realizar o curso, montou o elenco para seu espetáculo, e contou também com a minha participação, apesar das minhas alegações de nunca ter realizado nada parecido antes.

Neste momento conheci o Teatro, tardiamente, já com 38 anos. Interpretei o personagem Vovô Felício, em *O Rapto das Cebolinhas*, de Maria Clara Machado. Após meses de ensaios, participamos de um festival infantil e conquistamos o terceiro lugar, ocasião em que fui escolhido melhor ator. A partir daí mergulhei no mundo do teatro, gradativamente. No ano seguinte, em 2008, devido à saída da professora Ana Paula, assumi o trabalho, criando o *Grupo de Teatro Talentos*¹⁸ e o *Projeto Talentos Teatro na Escola*, com a participação inicial de algumas dezenas de alunos. Pouco a pouco o grupo foi crescendo e hoje conta com cerca de 120 participantes.

¹⁷ Curso promovido pela Secretaria Municipal de Educação de Primavera do Leste - MT, em parceria com a Cia de Teatro Faces, direcionado para professores de qualquer área de atuação.

¹⁸ Grupo teatral amador possui os seguintes endereços eletrônicos: Blog: www.talentos.blogspot.com.br e página no facebook: <http://www.facebook.com/#!/GrupodeTeatroTalentos>

Uma das justificativas para criação do grupo deu-se devido à localização das escolas envolvidas, pois a comunidade escolar do bairro Tuiuiú, incluindo as escolas *Nossa Senhora Aparecida*, *Mundo Encantado* e estudantes do Ensino Médio, é praticamente desassistida de atividades artísticas formais, principalmente devido à distância da região central da cidade e constituir-se em sua maioria de crianças, o que torna difícil seu deslocamento para os projetos ofertados no município.

O desenvolvimento do *Projeto Talentos Teatro na Escola* atende centenas de alunos anualmente, atingindo diretamente um grande número de pessoas, entre seus familiares e amigos. Além de estimular a cultura, através da arte teatral, os princípios de cidadania e o apoio ao processo de ensino-aprendizagem são enfatizados, com resultados altamente positivos ao longo desses anos, conforme os objetivos traçados quando da elaboração do projeto¹⁹, dentre os quais estão:

- Desenvolver o fazer teatral como processo potencializador de habilidades e atitudes positivas, oferecendo aos alunos a possibilidade de conhecer teorias e práticas teatrais, com envolvimento direto ou indireto em espetáculos;
- Auxiliar no processo de ensino e aprendizado no âmbito escolar, bem como incitar a efetiva consciência de cidadania e a tomada de posturas construtivas em sociedade;
- Proporcionar aos alunos a possibilidade de conhecer e vivenciar uma atividade artística que permita a expressão, explorando todas as formas de comunicação humana, oportunizando, assim, um maior desenvolvimento escolar e, conseqüentemente, qualidade no processo ensino aprendizagem;
- Promover, entre os alunos, a socialização, a criatividade, a coordenação motora, a memorização e o vocabulário, através da prática teatral;
- Oportunizar vivências através da participação em espetáculos diferenciados;
- Criar um ambiente onde o educando possa expressar-se das mais diferentes maneiras;
- Desenvolver um espaço para o aluno criar e colocar suas obras em execução;
- Proporcionar momentos para o aluno liberar as suas potencialidades, expressando seus sentimentos, emoções, aflições e sensações;
- Atingir uma prática pedagógica que propicie um ator social, livre, crítico, criativo e responsável pela criação de seu próprio modo de vida e de trabalho;
- Criar um grupo apto a participar de festivais e realizar apresentações em diferentes espaços;
- Incentivar a participação da família e da comunidade, com envolvimento direto e indireto na proposta, contribuindo e apoiando as atividades desempenhadas;
- Motivar o aluno a envolver-se com a escola, em todos os seus aspectos, fazendo com que este se sinta incorporado ao meio, efetivando seu desempenho na aprendizagem escolar;
- Contribuir com os professores da escola, de outras áreas, naquilo que for possível associar com o fazer teatral;
- Potencializar as habilidades através de jogos teatrais, incentivando o senso crítico e a consciência de cidadania efetiva;
- Proporcionar instrumentos de discussão, mudança de posturas e realidades através

¹⁹ Estes objetivos estão descritos no projeto elaborado em 2008, por mim e demais professores da escola, sendo em seguida avalizado pela direção e comunidade escolar.

dos espetáculos temáticos, como educação para o trânsito, drogas, meio ambiente, saúde, entre outros.

O *Grupo de Teatro Talentos* formado por alunos das Escolas Municipais de Ensino Fundamental *Nossa Senhora Aparecida*, Educação Infantil *Mundo Encantado* e por ex-alunos destas escolas, hoje estudantes do Ensino Médio. Trata-se de um grupo amador, sem fins lucrativos, com rotatividade de seus membros, conforme as inscrições realizadas anualmente, muito embora boa parte de seus integrantes esteja no grupo desde sua criação.

Em 2008, quando o *Grupo de Teatro Talentos* contava com algumas dezenas de crianças participando, ousou-se inscrever a escola no II Festival de Teatro Velha Joana²⁰ com três espetáculos: *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara Machado, *O Macaco Malandro*, de Tatiana Belinky e *Hoje tem Espetáculo: No País dos Prequetés*, de Ana Maria Machado, rendendo boa participação, inclusive com algumas indicações. Esses eventos motivaram a entrada de novos alunos no grupo. Foi um período de aprendizado constante, em que ainda utilizávamos tecido de TNT para confecção dos figurinos, que eram cortados pelos próprios alunos, os quais utilizavam cola quente para montagem das roupas.

A partir de 2009 o grupo foi se envolvendo mais com os festivais, como o FETRAN²¹, e o próprio Velha Joana, vindo a montar os seguintes espetáculos:

2009 - *Trânsito em Família, Conhecendo a Dengue, Crack na Escola, Gravidez na Roça e Fazer o Certo nos Faz Sentir Bem*, todos de minha autoria.

2010 - *Crianças Legais O Julgamento*, de minha autoria; *"Pluft, o Fantasminha, O Rapto das Cebolinhas e Chapeuzinho Vermelho*, de Maria Clara Machado; *Os Três Porquinhos, O Caso da Galinha Bujica e A Estrelinha Mágica*, de autoria desconhecida.

2011 - *Deu Zebra, Escolinha de Placas, Ponto de Conversa, No Reino de Belelé, Feridas, A Fantástica Máquina do Dr. Franjinha e A Festa do Terror*, de minha autoria; *Escola de Mulheres*, de Molière; *O Galinho e a Minhoca e Os Três Piratas*, de autoria desconhecida.

2012 - *Chapeuzinho Vermelho e Camaleão na Lua*, de Maria Clara Machado; *No País dos Prequetés*, de Ana Maria Machado; *A Fantástica Máquina do Dr. Tílica no Trânsito, Crianças Legais, Vrum, Vrum, Vrum, O Julgamento, Trânsito em Família, De Repente o Trânsito e Dom Branquelo e as Sete Anas*, de minha autoria.

2013 - *Deu Zebra, Escolinha de Placas, Ponto de Conversa, No Reino de Belelé, Feridas, Faz Cosquinha, Roda de Trânsito, VrumVrumVrum, A Festa do Terror, Fazer o Certo Nos Faz*

²⁰ Festival de Teatro de Primavera do Leste – MT. Teve sua primeira edição em 2007. Promovido pela Prefeitura Municipal.

²¹ Festival de Teatro Temático Educação para o Trânsito, criado em 2004. Promovido pela Polícia Rodoviária Federal, com apoio de parceiros.

Sentir Bem, Adaptação de Branca de Neve Conhecendo a Dengue, todos de minha autoria; Eu Choto Tu Choves Ele Chove, de Tatiana Belinky.

2014 -*Brinca Comigo, Meu Melhor Amigo, Não Foi Acidente, A Festa do Terror*, textos de minha autoria; *Os Três Porquinhos, O Aniversário do Sr. Alfabetoe Herói, o Agricultor Brasileiro, textos adaptados;Chapeuzinho Vermelho*,de Maria Clara Machado.

2015 - *Feridas, Palavras Não Ditas, A Fantástica Máquina do Dr. Tilica, O Julgamento e De Repente o Transito*, textos de minha autoria. Em fase de preparação: *Cinderela, João e Maria, Dom Branquelo e as Sete Anas, Pluf o Fantasminha, Camaleão e As Batatas Mágicas.*

Os espetáculos que foram apresentados mais de uma vez sempre tiveram renovação total do elenco. Muitos prêmios individuais e coletivos foram conquistados durante esse período.

Todos os espetáculos envolvidos no FETRAN devem possuir uma linha de pesquisa específica, com orientação para a educação no trânsito, além de atender uma série de requisitos regulamentares, como a distribuição de categorias por séries/idades, entre outros. O fato de utilizar a maioria dos textos de minha autoria neste festival se deve ao pequeno número de espetáculos disponibilizados com essa temática, bem como por minha afinidade com a construção de textos para temas específicos.

Além das participações nos festivais, com expressivos resultados coletivos, também outros tantos prêmios foram recebidos individualmente, como melhor ator, atriz, direção, texto, cenário, figurino e iluminação, denotando um grande número de destaques. Também os alunos do *Grupo de Teatro Talentos* já se apresentaram em inúmeras ocasiões e eventos, na escola e em outras instituições, como a Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Universidade de Cuiabá (UNIC), Universidade Aberta do Brasil (UAB), Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE), Prefeitura Municipal, Câmara Municipal, praça pública, e diversas escolas estaduais e municipais. Ao longo desses anos, o grupo realizou apresentações nas cidades de Primavera do Leste, Poxoréo, Campo Verde, Rondonópolis, Água Boa, Barra do Garças e Cuiabá, todas no Mato Grosso, e também em Brasília, no ano de 2012.

Nos últimos seis anos o grupo também promoveu o *Dia do Circo na Escola*²², com apresentações de clowns, mágicos, malabaristas, contorcionistas, acrobatas, palhaços mirins, esquetes, música, entre outros.

Outro tema trabalhado pelo grupo está associado à prevenção de acidentes de

²² Evento realizado na *Escola Nossa Senhora Aparecida* no final de março de cada ano, desde 2010, em homenagem ao Dia do Circo. Inúmeras escolas e outras instituições são convidadas a participar.

trabalho, em que foram feitas algumas apresentações em empresas locais²³ na Semana de Prevenção de Acidentes no Trabalho, através do espetáculo *EPI no Ponto de Conversa*. Nesses casos, as empresas presenteavam os alunos envolvidos, com um cachê simbólico ou com a doação de materiais escolares, tendo em vista o caráter amador do grupo.

Também destaca-se a produção de vídeos amadores que o grupo realizou, três curtas com duração entre 05 e 10 minutos: *Causas e Consequências*, que aborda a temática da gravidez na adolescência, *Café no Bulling*, que fala sobre os tipos de violência sofrida e praticada nas escolas e *Pesquisa sobre Narguilé*, um documentário que mostra aos adolescentes os perigos do seu uso. Estes curtas foram produzidos em 2012, 2013 e 2014, respectivamente.

O *Projeto Teatro na Escola* vem obtendo um bom resultado, proporcionando a oportunidade da experiência teatral, ofertando o conhecimento básico sobre Teatro e tudo que o envolve, fomentando a cultura e a formação de uma consciência crítica e que vislumbre o mundo de vários prismas, e contribuindo com o indivíduo em seu processo de ensino e aprendizagem.

Ao final de cada ano letivo é realizada uma entrega de certificados de participação no projeto, com a respectiva carga horária de presenças nas aulas. Existe um controle de documentação de cada aluno participante, em que é realizado o acompanhamento dos estudos do aluno em todas as áreas. Mesmo não fazendo parte da grade curricular da escola, o Teatro é tratado como se fizesse, possuindo voz em reuniões pedagógicas e conselhos de classe. Verifiquei que os alunos que praticaram a linguagem teatral tiveram 100% de aprovação, em todas as disciplinas, o que pode ser comprovado através dos registros da secretaria escolar. Além disso, apresentaram melhoras significativas em sua forma de expressão, leitura, desenvoltura e relacionamento em equipe, conforme depoimentos de colegas professores da escola.

Sobre a metodologia de trabalho, os participantes são divididos em turmas por faixa-etária ou ano de estudo. É realizado um encontro semanal por turma, com cerca de uma hora e meia de duração. As aulas contemplam a apresentação de conhecimentos básicos de Teatro, realização de exercícios de alongamento, aquecimento vocal, jogos teatrais e ensaios dos espetáculos. Esses momentos são realizados sem prejuízo das aulas regulares, pois ocorrem no contra-turno de estudo ou após às 17h. Para participarem do projeto, os alunos precisam ser assíduos na escola.

²³ Fazenda São José, Coodetec, Coaleste, Agrológica, Sinagro.

O *Grupo de Teatro Talentos* possui uma sala pequena, com cerca de 18 metros quadrados, a qual serve para guardar materiais, equipamentos, documentação, entre outros, localizada na *Escola Nossa Senhora Aparecida*. As aulas e ensaios são realizadas no saguão da própria escola, um espaço aberto, com cerca de 100 metros quadrados, área comum que também serve de refeitório e demais atividades da rotina escolar. Os horários são previamente agendados conforme utilização do local por parte das demais disciplinas. O local não é ideal para o fazer teatral, mas isso não deve ser encarado como impedimento para a realização das atividades. No início os alunos se dispersavam muito, porém hoje esse trabalho já faz parte da vida da escola, sendo encarado como uma atividade do cotidiano escolar.

A avaliação do projeto é constante. A cada encontro são mensuradas as aquisições dos alunos, suas descobertas e expectativas para os próximos momentos. Os pais são familiarizados de tudo que ocorre e como está o desenvolvimento dos filhos.

A Secretaria de Educação do Município remunera o professor do projeto com 10 horas excedentes²⁴, financia diárias quando existe necessidade de viagens para participação em festivais e também oferta o transporte para os deslocamentos. Eventualmente algum material é adquirido, como: tecidos, maquiagem, entre outros. O ideal para o grupo seria que houvesse um apoio mensal, com valor mínimo fixo, para que fosse possível planejar com exatidão as ações a serem desencadeadas com este aporte, porém não existe. Entretanto, o grupo vem se mantendo praticamente sem custos para administração municipal. Trabalhando com doações, material reciclado, reaproveitamento e reutilização de descartes, além de recursos oriundos de premiações, o grupo procura não deixar de executar suas atividades por falta de verba.

O Teatro na escola é muito mais do que uma atividade paralela que trás benefícios variados, é também uma fuga, por um caminho que mostra, através da viagem ao imaginário, que tudo é possível e que essa possibilidade pode estar ao alcance de todos.

2.2 O processo de montagem dos espetáculos

Em 2010, propus uma parceria com a *Escola Municipal Mundo Encantado*, localizada cerca de 100 metros da escola onde trabalho, com a finalidade de “experimentar” o

²⁴ Esse reconhecimento veio em função das muitas premiações que o grupo recebeu para a escola em festivais, dos elevados índices de aprovação entre os alunos que praticam Teatro, dos depoimentos da direção escolar sobre os benefícios que o projeto estava gerando entre os alunos e da aceitação da proposta junto aos pais.

fazer teatral com alunos da educação infantil, por acreditar que alunos de 05 anos também poderiam, e deveriam, se envolver (e desenvolver) com essa arte. A direção da escola concordou e os pais dos alunos autorizaram a atividade. A primeira turma contava com 12 crianças e, ano a ano, o número foi crescendo, chegando a cerca de 30 alunos, muitos dos quais continuam no grupo até hoje, já cursando o Ensino Fundamental. As aulas aconteciam uma vez por semana, durante uma hora, geralmente na *Escola Nossa Senhora Aparecida*, pois a *Escola Mundo Encantado* não possuía espaço disponível.

Durante os seis anos, trabalhamos os seguintes espetáculos: *Os Três Porquinhos* (2010); *A Fantástica Máquina do Dr. Tilica* (2011); *Chapeuzinho Vermelho* (2012); *Branca de Neve* (2013); *Os Três Porquinhos* (2014) e *Cinderela* (2015).

As aulas eram divididas basicamente em quatro partes: Trabalho com o corpo, jogos teatrais, ensaios da peça (após escolha do texto) e roda de conversa.

Os alongamentos eram baseados nos mesmos exercícios que utilizo com os alunos maiores, atingindo todos os grupos musculares, porém com carga muito mais leve e respeitando o tempo da criança. Percebi que eles gostam muito de atividade física, mas que os exercícios não podem ser demorados, pois eles se dispersam logo. Também adoram quando explicamos o que estamos fazendo de maneira musicada, ou seja, cantando o exercício. Por exemplo: *Pezinho pra frente, o outro pra trás, a mão na cintura, como o professor faz...* Daí eles observavam o modelo do professor e reproduziam cada um a sua maneira. Para cada exercício fui criando, improvisando, até inventando na hora canções diferentes, mesmo que esquecesse depois e que elas não fossem assim tão bonitas, mas os alunos se envolviam muito com isso. O aquecimento vocal também era trabalhado, de forma bastante suave, através da repetição dos sons propostos pelo professor.

Os jogos teatrais utilizados eram baseados em Olga Reverbel e Viola Spolin (2012), mas com adaptações necessárias. Alguns jogos também foram criados com referência nas brincadeiras que os alunos já desenvolviam na sua escola ou na sua família.

Os ensaios eram os momentos mais divertidos, tanto para mim como para os alunos. Eles escolhiam os espetáculos e ajudavam na montagem, participando efetivamente das conversas sobre os rumos dos trabalhos. O processo de escolha dos espetáculos iniciava depois de um certo período de aulas, quando eu já tivesse certeza de que eles possuíam algum entendimento do que significava teatro e o que eles poderiam fazer. As conversas passavam pela experiência que eles já tinham do assunto, pois muitos já haviam assistido alguma peça, já que o *Projeto Talentos Teatro na Escola* era próximo da escola deles e em algumas ocasiões eles puderam assistir uma ou outra apresentação dos alunos maiores.

A curiosidade era grande e eles perguntavam e contavam de tudo um pouco, ora misturando assuntos que para mim, naquele momento, nada teria de relação com o que eu queria saber, ora relatando suas experiências com pequenas apresentações realizadas na Educação Infantil. A sua maneira, eles basicamente falavam muito dos “clássicos”, da vontade de interpretar príncipes e princesas, reis e bruxas, principalmente dos figurinos e dos cenários. Eu acho impressionante a bagagem que eles traziam consigo sobre o assunto. Conheciam os enredos das histórias do início ao fim, mas se mostravam abertos para mudanças sugeridas e, quando achavam divertida a alteração, daí mergulhavam na proposta e até apresentavam sugestões.

A roda de conversa, que fechava os encontros, se tratava de um momento em que eram discutidas as atividades realizadas, mostrando a importância de cada atividade, tentando explicar o motivo de cada ação desenvolvida no dia. Eles sempre falavam muito sobre o que fizeram e também conseguiam relacionar com as atividades de aulas anteriores. Também perguntavam sempre o que seria feito no próximo encontro.

Como o ano letivo é composto de 40 semanas, excluindo-se as fases de informação e inscrições, tivemos em média 30 encontros por ano com cada turma. Cada turma teve suas peculiaridades, pois cada aluno é único, com suas características e potencialidades próprias. Também a experiência adquirida ao longo do tempo foi importante para agregar novas atividades ao trabalho.

2.3 A primeira turma: Montagem do espetáculo *Os Três Porquinhos*

Para aprofundar um pouco mais sobre a proposta, falarei sobre a primeira turma da educação infantil com a qual trabalhei no ano de 2010, a qual consolidou o projeto com a apresentação do espetáculo *Os Três Porquinhos*.

No início de 2010, quando realizava as matrículas do projeto para os alunos da *Escola Municipal de Ensino Fundamental Nossa Senhora Aparecida*, percebi que muitos alunos do 1º ano se inscreveram e alguns comentavam que quando estavam na Educação Infantil, no ano anterior, também tinham a vontade de participar do grupo. Isso acontecia porque para todas as apresentações do *Grupo Talentos* na escola, eles eram convidados, devido à proximidade, e em muitas delas os professores daquela escola os levavam.

Com o aval da minha direção escolar e concordância da coordenação da *Escola de Educação Infantil Mundo Encantado*, convidei então os alunos daquele educandário a

participarem do projeto. Realizamos uma reunião com os pais dos alunos da turma Infantil II, que possuem 5 anos de idade. Após apresentar a proposta e esclarecer aos pais sobre a intenção do trabalho de realizar uma iniciação teatral com os alunos, começamos o processo de matrícula e formação da primeira turma.

Dos cerca de 15 alunos da turma Infantil II, 12 foram inscritos por seus pais, sendo 7 meninos e 5 meninas. Esse número de meninos me surpreendeu, pois quando iniciei o trabalho na *Escola Nossa Senhora Aparecida* o número de meninos era reduzido, devido ao preconceito de parte da comunidade escolar, cheguei a ouvir de um aluno que seu pai não o deixava fazer teatro porque que “consideravam ser coisa de gay”, situação essa que hoje está superada em nosso ambiente escolar.

As aulas com essa primeira turma foram realizadas em um salão de uma igreja, que se localiza a cerca de 50 metros da escola, pois naquele ano a diretoria daquela instituição ofereceu o local para as nossas atividades, situação que posteriormente foi revogada, devido à troca de gestores daquele espaço.

O primeiro encontro foi um pouco tenso, pois eu ainda não tinha certeza de como eles reagiriam, mas tinha convicção que poderia desenvolver um bom trabalho, pois eles se mostravam dispostos e abertos para novidades. Sempre que possível eu levava um ou dois alunos das turmas mais antigas do projeto para me ajudarem no processo.

Os encontros seguintes foram de reconhecimento e descoberta, de ambas as partes. Percebi neles um interesse muito grande em desenvolver as atividades, pois gostavam de movimento, logo ficar tempo demais só na conversa não era possível, pois eles se dispersavam e se distraíam com facilidade. Outro ponto a ser levado em consideração quando passava a palavra para eles é que ainda confundiam perguntas com relatos e misturavam nosso momento com a vida pessoal de cada um. Assim eles frequentemente contavam tudo que se passava na casa e na família deles.

Na minha investigação inicial sobre a turma, evitei pedir relatório aos seus professores, para evitar qualquer tipo de possibilidade de rótulo. Além de tentar conhecer o máximo possível sobre cada um, a partir do que eles falavam e do que eu observava deles, também pedi que me contassem sobre sua experiência anterior com teatro, o que tinham feito ou visto até então. Como eu já imaginava eles contaram das apresentações que haviam realizado na escola, geralmente alguma dança, com a professora a frente. Alguns citaram peças que haviam assistido do *Grupo Talentos*, inclusive com certa riqueza de detalhes.

Um ponto que me chamou a atenção foi a receptividade da turma. O acolhimento e o carinho que as crianças me ofertaram foi surpreendente e muito agradável, ao mesmo

tempo em que aumentava minha responsabilidade, pois a partir de então percebia que as crianças confiavam em mim e eu não poderia decepcioná-las.

Nossas aulas duravam aproximadamente uma hora. Inicialmente realizávamos atividades de alongamento e aquecimento, o qual era muito prazeroso para os alunos, que se divertiam enquanto tentavam imitar o movimento do professor. Todo cuidado era tomado para evitar qualquer tipo de movimento que pudesse causar algum desconforto muscular, ou possibilidade de acidente. Enquanto eu demonstrava o exercício a ser feito, falava como eles deveriam fazer e, ao seu modo, eles reproduziam ao mesmo tempo em que conversavam muito. Perguntavam se estavam fazendo certo, se era daquele jeito mesmo, alguns riam, outros gemiam para chamar a atenção e alguns já se mostravam críticos, apontando os colegas que supostamente estariam fazendo o exercício de forma incorreta. Demoramos algum tempo para diminuir esse ritmo de conversa durante o alongamento.

O alongamento era feito de forma suave, sem forçar ou demorar muito. Eu não corrigia os alunos em seus movimentos, apenas observava para que eles não forçassem ou executassem de alguma forma que pudesse lhes causar dor ou risco de lesão. Na maioria das vezes eles faziam os movimentos de forma bastante satisfatória, e com o passar do tempo melhoravam ainda mais.

Sobre o aquecimento vocal, iniciamos com alguns exercícios de repetição sonora. Eu pedia aos alunos que tentassem produzir o som semelhante ao que eu realizaria para eles, como *si-si, xi-xi, si-xi, si-fu, si-pa, si-fu-xi, si-fu-xi-pa, mi-ni-mi-ni*, entre outros. Eles também pareciam se divertir muito com essa atividade. Com o passar do tempo tentei desenvolver com eles o vocalize, que é um exercício de aquecimento vocal muito comum para o canto e que utilizo com alunos maiores, o qual eles até conseguiam fazer, porém claramente demonstravam que não sentiam prazer nesse trabalho. Depois também resolvi não usar mais o vocalize entre alunos da Educação Infantil e da Alfabetização, pois poderia causar uma confusão em alguns sobre a ordem de apresentação das vogais, visto que durante o aprendizado da leitura eles aprendem na ordem *a, e, i, o, u*, enquanto que o vocalize apresenta a sequência como *i, e, a, o, u*.

Após essa primeira parte da aula, partíamos para a realização de jogos teatrais. Naquele ano eu tinha pouca referência literária, sequer chamava as atividades de jogos, mas sim de dinâmicas, as quais eu adaptava das que observava que eram realizadas pela *Cia de Teatro Faces*²⁵. Alguns exemplos de atividades desenvolvidas: *O espelho* em que as crianças

²⁵ Primeira companhia de Teatro de Primavera do Leste - MT, criada em 2005 pelo escritor e diretor teatral Wanderson Lana.

tinham de reproduzir o movimento das outras; *Andar pelo espaço*, em velocidades alternadas, para frente, para trás, para os lados, nos planos baixo, médio e alto; *Andar e parar* para executar alguma ação, como abraçar um colega, sentar, deitar, falar seu nome bem alto, imitar algum animal, entre outros.

Gradativamente fui apresentando aos alunos alguns conceitos. A partir do que eles já conheciam tentamos construir significados para eles, por exemplo: Perguntava o que era Teatro e o que precisava para que acontecesse um espetáculo? Eles então iam formulando em grupo a resposta, uns dizendo uma coisa e outros completando, até chegarem basicamente a primeira ideia deles, que era *uma história de alguém para outras pessoas em algum lugar*. A partir daí eu aprofundava um pouco a discussão, falando um pouco sobre palco, coxia, figurino, maquiagem, sonoplastia, iluminação, cenário, etc. Sempre tentando incitar a curiosidade e a busca por respostas deles próprios. Quando eles diziam que alguém iria se apresentar, então eu falava que esse alguém era o ator ou a atriz. Aos poucos perguntava a eles o nome do lugar onde o ator se apresentava, se ele usava roupa normal, como era o rosto desse ator, se tinha alguma coisa no lugar onde ele se apresentava, se havia alguma música ou som e, a partir dessa interação, eles iam identificando e se ambientando com os conceitos apresentados.

Em algumas aulas eu preparava atividades de pintura, onde a ilustração era relacionada aos elementos do teatro, em outras eu apresentava o teatro de animação, através dos fantoches e dedoches. Também levava eles para assistir algum ensaio das outras turmas do *Grupo Talentos*. Outras vezes trabalhávamos com chapéus e perucas, para que eles usassem sua imaginação e se transformassem em algum personagem.

Cerca de quatro meses após iniciarmos as aulas decidimos preparar uma apresentação. Conversamos durante alguns encontros até chegar a um consenso, pois muitas sugestões apareceram, como *Branca de Neve*, *Cinderela*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Os Três Porquinhos*, *A Pequena Sereia*, *Rapunzel*, entre outras, todas fruto de histórias que eles conheciam das atividades realizadas na escola.

Após debatermos sobre quantos personagens teríamos que ter em cada peça que eles falaram e também após identificarmos que alguns alunos não queriam apresentar, chegamos a decisão de montar *Os Três Porquinhos*, adaptando o texto para o número de alunos que de fato poderiam e queriam participar. Mesmo porque nessa altura do ano alguns alunos saíram da escola, outros deixaram a turma e estávamos contando com oito alunos no grupo.

Para o espetáculo *Os Três Porquinhos*, eles próprios se escalaram da seguinte forma: Otávio como *Lobo*, Bianca como *Porquinho Guitarrista*, Carol como *Porquinho Brincalhão*, Geovana como *Porquinho Trabalhador* e Ari como *Fazendeiro* e também como *Seu Nestor*. Os outros três alunos iriam representar a *Mãe Porca*, o *Caçador* e o *Fazendeiro*, porém ao longo do processo percebemos que ainda não estavam dispostos, e tivemos de adaptar o texto para os cinco que já se sentiam preparados. Porém todos continuavam participando das aulas e opinavam durante a construção do espetáculo, com sugestões sobre o cenário, figurino e o que cada um deveria fazer no palco.

Em conversa com os alunos criamos nossa história baseada em uma família de porcos que vivia em uma fazenda e, quando perceberam que o dono pretendeu vendê-los, todos pegaram suas economias e fugiram para a floresta. Lá cada um comprou material para fazer suas casas no comerciante da floresta, que era *Seu Nestor*. A partir daí segue-se o roteiro semelhante ao clássico que todos conhecem, com a construção das três casas e o surgimento do lobo faminto.

Os alunos contribuíram significativamente na construção do roteiro. Inicialmente seria uma narração com a representação deles. Posteriormente eles demonstraram que poderiam também realizar algumas falas, o que acabou acontecendo. Ainda que em voz baixa, fizeram questão de ter algumas falas, como durante a compra do material para construção das casas e principalmente nos diálogos entre lobo e porco para abrir a porta das casas.

Realizamos um trabalho corporal muito interessante, para que eles pudessem representar seus personagens, a partir de movimentos específicos para cada personagem durante as aulas. Principalmente Otávio e Geovana se destacaram no contexto geral. Os demais também cumpriram muito bem seus objetivos.

A respeito dos figurinos, no primeiro momento eles sugeriram que usassem máscaras e fantasias dos animais que representariam. A partir de minha fala de que eles ficariam escondidos e ninguém poderia ver seus olhos e suas expressões, bem como que poderíamos confeccionar uma roupa mais confortável, com detalhes que lembrassem seus personagens, perceberam que ficaria melhor a maquiagem do que a máscara e que um rabo, orelhas e focinho já identificariam seus personagens. A maquiagem foi bem simples, com poucos traços no rosto.

Sobre o cenário, após algumas conversas, decidimos que haveria árvores, para representar a floresta, um balcão para representar a loja do Seu Nestor. As casas de dois porquinhos seriam representadas somente pelo telhado, para que voasse quando o lobo soprasse, enquanto outra casa deveria ser maior, para representar a solidez.

Nas apresentações, eu realizei a narração do espetáculo, um aluno mais velho do grupo cuidou da iluminação, outros dois ficaram nas coxias para dar segurança no momento em que as luzes se apagassem, e também para puxar o telhado da casa quando o lobo soprasse, através de uma linha de náilon que ficava presa ao mesmo.

Até o final do ano letivo, o grupo realizou três apresentações: Nas escolas *Nossa Senhora Aparecida* e *Mundo Encantado*, para as respectivas comunidades escolares e no *Cine Teatro Vila Rica*, como primeiro grupo de alunos da Educação Infantil a participar do Festival de Teatro Velha Joana.

A quase totalidade dos alunos que participou de algum espetáculo montado enquanto estavam na Educação Infantil permaneceu no projeto durante o Ensino Fundamental, como o grupo que encenou *Os Três Porquinhos*, por exemplo. Hoje no 5º Ano, Ari, Otávio, Geovana, Bianca e Carol, já participaram de inúmeros outros espetáculos e festivais, inclusive recebendo premiações individuais por atuação.

Acredito que a colocação da criança como elemento prioritário dentro do contexto do Teatro Infantil, como registra Camarotti quando diz que “O requisito indispensável para que se tenha teatro infantil é colocar a criança como elemento prioritário, respeitando-a em toda dimensão de sua realidade” (CAMAROTTI, 2002, p. 161), é contemplado no projeto, pois considera o aluno como protagonista e todas as ações desenvolvidas no processo são direcionadas para a tentativa de oportunizar a eles a iniciação do fazer teatral.

Não havendo preocupações com sucesso comercial, ou com qualquer tipo de negociação direcionada por adultos, e para fugir da concepção inicialmente apontada por Ferreira, que diz “o Teatro Infantil – assim como a quase totalidade dos artefatos culturais para (consumo das) crianças – é concebido, criado e pensado por produtores eminentemente adultos” (FERREIRA, 2005, p. 44), percebi que em torno do projeto desenvolvido, houve participação de adultos apenas para condução das atividades, sem apelo material, apenas voltando a preocupação para a possibilidade de iniciar a linguagem teatral com os alunos da Educação Infantil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o processo como um todo, em que se buscava desenvolver a prática teatral com alunos da educação Infantil, entendendo a colocação da criança como elemento prioritário, e respeitando-a em toda dimensão de sua realidade, não há como deixar de referir a relação de reciprocidade entre professor e alunos. Ao mesmo tempo em que propunha alguma atividade com os educandos, também realizava um experimento e construía um conhecimento que poderia ser aperfeiçoado e aplicado a outras turmas posteriormente. Essa troca proporcionada a partir da primeira turma, de 2010, se repetiu em todos os anos seguintes durante o desenvolvimento do projeto.

Entender a criança como principal sujeito no Teatro Infantil, sem qualquer preocupação com produção comercial, contribuiu para que não houvesse desvios de procedimentos relacionados aos cuidados com seu desenvolvimento e seu aprendizado.

Cada aluno possui sua identidade e seu tempo de aprendizado. Enquanto uns demonstram mais aptidão para determinada tarefa, desenvolvendo-a mais rapidamente e com melhor qualidade, outros tem a mesma habilidade para outras atividades específicas. Embora as teorias do desenvolvimento psicomotor da criança as considerem de forma generalizada, propondo uniformidade de possibilidades conforme sua idade, pude perceber que alunos da mesma faixa-etária podem apresentar, no fazer teatral, comportamentos e potencialidades distintas.

Minhas vivências com os alunos durante as aulas mostraram que o diálogo entre o professor e os alunos pode fluir da melhor forma possível, desde que não haja um direcionamento rigoroso por parte do professor e que os alunos tenham liberdade e se sintam seguros a participar com sugestões e ideias.

O processo também mostrou-me que o aluno da Educação Infantil está totalmente aberto e disposto a participar das atividades propostas, desde que seja prazeroso, faça sentido e que ele não seja pressionado em momento algum. Sendo artistas e criativas, as crianças devem ser respeitadas e o professor precisa ter muita paciência com elas. Também é necessário que ele tenha a sensibilidade para perceber quando o aluno ainda não está pronto a participar de um espetáculo.

Ao longo dos seis anos de projeto, muitos alunos foram inscritos e posteriormente se desligaram ao perceberem que não estavam se sentindo a vontade, não se divertiam e não queriam estar naquele espaço, realizando aquelas atividades. Ao mesmo tempo em que outros colegas sentiam uma alegria já no momento em que me viam buscando-os para as aulas.

A partir da experiência adquirida pela prática com cada turma, bem como pelo ingresso na Licenciatura em Teatro da UnB, sinto que o meu conhecimento vem sendo aprimorado, sempre na intenção de proporcionar o fazer teatral aos alunos, de forma prazerosa e com crescimento individual.

Dentre as dificuldades encontradas para a execução plena do Projeto, penso que a falta de um local adequado para as aulas foi um impedimento para um melhor resultado. Também a inexistência de recursos financeiros, que pudessem proporcionar aquisição de materiais ou práticas que demandassem custos, foi outro empecilho.

A *Escola de Educação Infantil Mundo Encantado* teve 04 coordenadores diferentes durante o tempo de realização do projeto, todos mantiveram a parceria proposta, porém nenhum professor da escola se mostrou interessado em acompanhar as aulas, se aproximar do grupo, contribuir ou interagir de alguma forma.

Em relação aos pais dos alunos, aconteceram alguns casos em que retiraram os alunos do projeto para castigá-los por estarem sendo indisciplinados na escola, outros por motivos diversos, como religião ou preconceito, mas a grande maioria apoiou seus filhos e compareceram nas apresentações.

Considerando a pesquisa desenvolvida e traçando um paralelo com as observações identificadas no trabalho com as crianças integrantes deste estudo, entendo que a possibilidade de montagem de espetáculos com alunos da Educação Infantil é concreta. O desenvolvimento da linguagem teatral, com a inserção gradativa de conceitos pertinentes ao fazer teatral, é totalmente possível. Os alunos observados, de cinco anos, são abertos e plenamente capazes de se envolverem na produção de espetáculos, seja atuando, seja contribuindo indiretamente, através de sugestões, de proposições para construções textuais e até mesmo com a intencionalidade ingênua, a qual é desprovida de pré-conceitos e vem carregada de imaginação, criatividade e sinceridade.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Estatuto da criança e do adolescente*: Lei federal nº 8069, de 13 de julho de 1990. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2002.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil*. Brasília: MEC/SEB, 2010.

CAMAROTTI, Marco. *A Linguagem do Teatro Infantil*. 2 ed. Recife: Editora Universitária UFPE, 2002.

CRUVINEL, Tiago de Brito. *Criança em Cena: análise da atuação e de processos criativos com crianças-atores*. 1 ed. Curitiba. CRV. 2015

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 2015.

FERREIRA, Taís. *Teatro infantil, crianças espectadoras, escola - Um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção*. (Dissertação mestrado). Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação. 2005.

LEENHARDT, Pierre. *A Criança e a Expressão Dramática*. 3 ed. Lisboa: Estampa, 1973.

NAZARETH, Carlos Augusto. *Um Olhar Sobre o Teatro Infantil Ontem e Hoje*. 1 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2012.

NETO, Manoel de Lemos Barros. *Psicanálise do Teatro Infantil*. 1 ed. São Paulo: Nagy, 1984.

ESCOLA MUNICIPAL NOSSA SENHORA APARECIDA. *Projeto Teatro na Escola*. Primavera do Leste, 2015.

REVERBEL, Olga Garcia. *Jogos Teatrais na Escola: atividades globais de expressão*. 1 ed. São Paulo: Scipione, 2009.

_____. *Um caminho do Teatro na Escola*. 1 ed. São Paulo: Scipione, 1997.

SANTOS, Alinne; SANTOS, Alice. *O Teatro e suas contribuições para Educação Infantil na escola pública*. XVI ENDIPE – Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino. Unicamp - Campinas - 2012.

SLADE, Peter. *O Jogo Dramático Infantil*. 8 ed. São Paulo: Summus, 1978.

SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

STEVAUX, Maria José Gomes. *Fazendo Teatro Infantil*. 1 ed. Sorocaba: Teaser Design, 2002.

STOKOE, Patricia e HARF, Ruth. *Expressão Corporal na Pré Escola*. 3 ed. São Paulo: Summus Editorial, 1980.

UAB/UnB. Projeto Político Pedagógico do curso de Teatro. Brasília, 2011.