



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM TEATRO

**JOGO DRAMÁTICO, TEATRAL E RODAS CANTADAS: O PRIMEIRO CONTATO
COM O FAZER TEATRAL DA CRIANÇA DA PRÉ-ESCOLA DO CEMEI TENENTE
AFONSO CÂMARA FILHO- BARRETOS SP.**

Janaina Luisa da Silva

Barretos SP
2011

JANAINA LUISA DA SILVA

JOGO DRAMÁTICO, TEATRAL E RODAS CANTADAS: O PRIMEIRO CONTATO
COM O FAZER TEATRAL DA CRIANÇA DA PRÉ-ESCOLA DO CEMEI TENENTE
AFONSO CÂMARA FILHO- BARRETOS SP.

Trabalho de conclusão do curso em Licenciatura, habilitação em
Teatro do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Duarte Pinho.

Barretos SP

2011

JANAINA LUISA DA SILVA

JOGO DRAMÁTICO, TEATRAL E RODAS CANTADAS: O PRIMEIRO CONTATO
COM O FAZER TEATRAL DA CRIANÇA DA PRÉ-ESCOLA DO CEMEI TENENTE
AFONSO CÂMARA FILHO- BARRETOS SP.

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB- Universidade de Brasília ao Instituto de Artes CEN como requisito pra obtenção do título de Licenciatura em Teatro final igual a ____ sob a orientação da Professora Doutora Márcia Duarte Pinho.

Barretos, _____, de _____ de 2011.

Professor ()

Professor ()

DEDICATÓRIA

"A Deus que me proporciona tudo, a meus pais por me ensinarem o melhor caminho da vida. As amigas pelo apoio e paciência e aos mestres que acreditaram e me guiaram para percorrer o trajeto."

AGRADECIMENTO

Agradeço à UnB por nos beneficiar com o curso de Licenciatura em Teatro modalidade UAB, pois foi um ganho para a cidade e para os apaixonados por essa Arte tão linda.

Agradeço à Diretora do CEMEI Tenente Afonso Câmara filho, por ter aberto as portas de sua instituição para que eu pudesse realizar meu projeto, a professora regente da sala e às crianças, pois sem elas não seria possível.

Assim como todas as pessoas que direta e indiretamente me ajudaram a finalizar esta pesquisa

EPÍGRAFE

**Teatro na educação é educar divertindo,
Teatro infantil é divertir educando.
Max Haetinger**

RESUMO

SILVA, Janaina Luisa da. **Jogo Dramático, Teatral e Rodas Cantadas: o primeiro contato com o fazer teatral na criança da pré-escola do CEMEI Tenente Afonso Câmara Filho-Barretos SP.** 2011. 46p. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciado em Teatro. – Universidade de Brasília / Polo Barretos, Barretos, 2011.

O presente trabalho traz à tona a importância do fazer teatral na educação infantil. Com este instrumento de leitura e pesquisa poder-se-á verificar as metodologias aplicáveis para as crianças da pré-escola, sendo eles o jogo dramático, teatral e as rodas cantadas. O leitor encontrará nessas páginas um trabalho realizado, uma pesquisa concretizada que buscou praticar e identificar que crianças de cinco anos podem fazer teatro, basta que o mesmo seja aplicado em etapas e de acordo com a idade trabalhada. Um trabalho de campo que procurou mostrar na realidade o que é o fazer teatral.

Palavras- chave: lúdico, pré-escola, jogo, teatro infantil, rodas cantadas, cantigas de roda.

ABSTRACT

SILVA, Janaina Luisa da. **Dramatic games, Theatre and rhymes: the first theater making contact with the child's preschool CEMEI Tenente Afonso Câmara Filho - Barretos SP.** 2011. 46p. Work Completion Degree Course in Theatre. -University of Brasilia /Polo Barretos, Barretos, 2011.

This paper brings out the importance of doing theater in early childhood education. With this tool for reading and research will be able to check the applicable methodologies for children in preschool, and they play dramatic, theatrical and wheels sung. The reader will find in these pages a work, a survey of practice and realized that sought to identify which children of five years can do theater, it is sufficient that it be applied in stages and according to age worked. A field study that sought to show what is actually doing theater.

Keywords: play, preschool, game, children's theater, wheels, sunrhymes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. O LÚDICO, O JOGO E A EDUCAÇÃO INFANTIL.....	13
1.1 Teatro na educação infantil.....	15
1.2 Jogo teatral e Jogo dramático.....	16
2. AS RODAS CANTADAS, JOGO DRAMÁTICO, E TEATRAL NO PROCESSO EXPERIMENTAL.....	20
2.1 Rodas cantadas e cantigas de roda.....	21
2.2. Aplicando as Metodologias.....	23
2.3 Analisando o processo com as crianças.....	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
ANEXOS.....	39
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	44

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Exercício de alongamento praticado de forma técnica.

Figura 2: Alongamento dos animais- canguru

Figura 3: Jogo dramático- garotos com tronco ereto, representando um príncipe.

Figura 4: Jogo teatral.

Figura 5: Jogo Teatral 2.

Figura 6: Roda Cantada –“Lencinho Branco”.

Figura 7: Roda Cantada com acessório.

Figura 8: Avaliação por desenho.

Figura 9: Avaliação por círculo de discussão.

INTRODUÇÃO

Há uma deficiência muito grande do ensino do teatro nas escolas de Barretos SP e este projeto é destinado a crianças de cinco anos de idade, sendo que para essa faixa etária em específico simplesmente não existe nada sistematizado. As crianças que fizeram parte desse trabalho experimental estão matriculadas na pré-escola do CEMEI Tenente Afonso Câmara Filho, situado na Rua Equador, S/N - Bairro América em Barretos-SP e frequentam a instituição no período diurno, a turma conta com um total de vinte e uma crianças de cinco anos e nenhuma delas tiveram contato anteriormente com a prática teatral. A mantenedora dessa instituição é a Prefeitura Municipal de Barretos e a instituição de Educação Infantil atende crianças de zero a seis anos, sendo um total de duzentos e cinco alunos matriculados.

A instituição de ensino possui um PPP (Plano Político pedagógico) muito favorável ao trabalho de iniciação ao fazer teatral e demonstra essas ações em seus objetivos e metas, pois a busca pelo desenvolvimento, a autonomia e a curiosidade das crianças são empregadas e consequentemente permitindo que a criança construa seus limites e que conviva bem com o limite dos outros, além disso, oferece também elementos para enriquecer o repertório da criança dentro e fora da instituição, entre outros.

Diante da organização didática pedagógica da escola foi possível traçar um paralelo com o ensino existente na instituição e a prática da arte educação em teatro e assim desenvolver todas as etapas da proposta para alcançar a prática do fazer teatral.

O objeto de estudo destina-se à prática do fazer teatral na educação infantil sendo que através deste trabalho é possível experienciar os jogos dramáticos e teatrais, resgatar o costume cultural da roda cantada e assim construir de forma significativa a inclusão da criança no contexto do teatro, não esquecendo que se busca no trabalho que elas identifiquem a diferença entre brincar e fazer teatro.

Serão usados diversos autores para contextualizar essa prática, pois cada um contribuirá de forma significativa com cada item apresentado, sendo que três dos autores usados possuem em suas práticas algumas informações pedagógicas e artísticas mais acentuadas e esses autores são: Viola Spolin, Peter Slade e Ricardo Ottoni Vaz Japiassu.

Viola Spolin (1906-1994), atriz, professora, diretora de teatro norte-americana, ela é a precursora do trabalho de improvisação teatral. Peter Slade (1912-2004), teatrólogo e pedagogo inglês, é um dos pioneiros no estudo sobre teatro infantil. Já Ricardo Ottoni Vaz Japiassu (1959), o último autor, é o único brasileiro, Doutor em Educação e Psicologia pela

FEUSP, Mestre em Artes Cênicas pela ECA-USP e Licenciado e Bacharel em Teatro pela UFBA. Em seus livros, ele aponta suas experiências práticas com crianças.

O trabalho apresentado foi dividido em dois capítulos sendo que o primeiro explana sobre o lúdico, os aspectos sobre o jogo e a educação infantil. Cada item aborda as suas práticas e as suas contribuições. Mostram também a origem do teatro na educação infantil e prática dos jogos teatrais e jogos dramáticos.

Já o segundo capítulo aborda a concatenação dos jogos e as rodas cantadas seguidas da análise avaliativa do processo e objetivos alcançados, tendo como pressuposto inicial a união do jogo dramático e das rodas cantadas como perspectiva metodológica direcionada a promover o primeiro contato do fazer teatral da criança da pré-escola.

Por fim as considerações finais que apontam todas as respostas alcançadas por meio da proposta de trabalho. Com isso tem-se um projeto com pesquisa de campo estruturado para evidenciar o ensino do teatro na educação infantil.

1. O LÚDICO, O JOGO E A EDUCAÇÃO INFANTIL

A ideia de que a infância é algo que está em permanente construção nos remete a noção de educação infantil concebida como uma preocupação do dever público e da sociedade como um todo, deixando de ser apenas objeto dos cuidados maternos e familiares. (SILVA, Sonia G. O. Infância) ¹

De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional em seu artigo 29, a educação infantil, primeira etapa da educação básica, tem como finalidade o desenvolvimento integral da criança até seis anos de idade, em seus aspectos físicos, psicológicos, intelectual e social, complementando a ação da família e da comunidade.

A função da educação infantil é cuidar da criança e, para que esse cuidado aconteça de forma satisfatória, é necessário que a instituição de ensino leve em consideração a alimentação das crianças, a limpeza e a prática constante do lúdico.

A preocupação com a presença do lúdico nas atividades formativas e educacionais vem se tornando ainda mais evidente com o passar dos anos. Foi por volta dos anos 20-30 que mudanças na educação infantil aconteceram, antes dessa data a criança era vista como um “mini adulto”. As propostas de mudanças destinaram-se a metodologia da uma educação sensorial, baseada nos jogos. Essa metodologia foi desenvolvida no sentido de aprofundar técnicas pedagógicas destinadas ao desenvolvimento global da criança.

A partir dessa mudança uma das abordagens mais estudadas considera o fator lúdico fundamental na educação infantil e sobre a atividade lúdica Aguiar cita:

A atividade lúdica é o berço obrigatório das atividades intelectuais da criança, sendo por isso, indispensável à prática educativa. (AGUIAR, 1998, p.37).

A criança da pré-escola está sendo introduzida no universo educacional e é neste momento que elas começam a interagir com diversos aprendizados, a atividade lúdica permite que a criança consiga desenvolver-se em suas habilidades motoras, cognitivas e intelectuais, sem oferecer bloqueios ao aprendizado .

¹Disponível em: <http://www.artigos.com/artigos/humanas/educacao/infancia-1882/artigo/>.. Acesso em 17 de outubro de 2011

A palavra lúdico vem do latim, *ludus*, divertimento, jogo. Segundo Neusa Sá², o lúdico é liberdade e espontaneidade de ação, é atividade sem pretensões, sem obrigações e descontraídas; o lúdico é e precisa ser um momento livre de pressões e avaliações.

Entretanto, a atividade lúdica na educação não deve ser desenvolvida livremente ou acontecer por si só, é necessário desenvolvê-la sobre bases sólidas, ou seja, sobre algo que as crianças possam vislumbrar como objeto da ação. Nesse sentido os jogos são estratégias eficazes para o desenvolvimento de um aprendizado lúdico.

Buscar a definição de “jogo”, não é nada fácil, termo que pode ser entendido de forma diferenciada. Para Tizuko Morchida Kishimoto quando se pronuncia a palavra jogo pode-se estar falando de jogos políticos, de adultos, crianças, animais, contar histórias, futebol, dominó e uma infinidade de outros. (2010, p.15)

A terminologia “jogo” é associada também a “brinquedo” e ambas estão alcunhadas para os objetos que servem para as crianças brincarem e também para a prática do ato de jogar, exercitar.

Max G. Haetinger em seu livro “*O universo criativo da Criança na Educação*”, separa o jogo em cinco grupos sendo eles:

Jogos artísticos (artes plásticas, teatrais, musicais), jogos expressivos (dança, atividades de expressão corporal, ritmo e movimento), jogos sensitivos (atividades de relaxamento, yoga, massagem), jogos recreativos e as brincadeiras (desde damas até brinquedos de roda) e os jogos desportivos (esportes). (2005, p. 88-89).

Com a separação dos jogos é necessário lembrar que não é aconselhável que os jogos sejam aplicados/praticados como uma forma de gastar energia das crianças. Na atuação de jogar/brincar a criança mergulha no faz- de- conta e a partir desse momento o lúdico começa a fazer parte do mundo infantil. O trabalho lúdico desenvolvido através do jogo colabora para o desenvolvimento físico, mental, cognitivo, proporciona a socialização e exercita a comunicação corporal de forma significativa.

Johan Huizinga afirma que “o jogo ultrapassa os limites de uma atividade exclusivamente física ou biológica. Ele é uma função significativa, isto é, encerra um

² Disponível em: http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo3/ludicidade/neusa/conc_de_ludico.html. Acesso em: 19 de outubro de 2011.

determinado sentido (...) que transcende as necessidades da vida e confere um significado à ação” (1999, p. 3-4).

A partir do momento que o jogo é trabalhado ele deixa de lado sua função de atividade física como citado por Huizinga e assume a função do indivíduo (criança) atuante, ele fazendo parte total e integrante ao jogo.

O jogo está presente na vida do ser humano desde os primeiros dias de vida, ele é o intercessor na relação com o mundo. Essa concepção fundamenta a proposição de constituir a educação infantil com bases sobre o universo lúdico, ou seja, o jogo.

Max G. Haetinger cita claramente essa relação da educação com o jogo: “o jogo tem um papel em destaque na educação, pois ele é a base do desenvolvimento cognitivo e afetivo do ser humano”. (2005, p. 82)

1.1. Teatro na educação infantil

Se considerarmos a escola como espaço de vivência e cidadania, preocupada com a formação integral do indivíduo compreenderemos a necessidade de entender com mais propriedade o universo infantil e as necessidades das crianças. Pautados nessa premissa, é possível considerar que planejar e desenvolver um trabalho de arte e educação infantil que valorize o lúdico possa ser o ponto de partida para se pensar o teatro na educação infantil.

Para crianças da pré-escola todo o seu universo é uma brincadeira, elas estão sempre brincando de ser algo ou alguém. Esse ato pode ser nomeado de *faz-de-conta*³, mas não se pode esquecer que esse brincar não é uma atividade isolada ou vaga, afinal a solicitação de “brincar de *faz-de-conta*” pode ser também efetuada pelo professor e este por sua vez deve observar/ adequar/ ajustar/ orientar com orientações simples e focadas num objetivo de aprendizagem.

³ Segundo Ricardo Japiassu “uma dificuldade com a qual se depara o estudioso interessado em conhecer mais e melhor o *faz-de-conta* é a inexistência de uma terminologia unificada e consensual para designá-lo. Termo como “jogo infantil” (Freud), “jogo simbólico” (Piaget), “brinquedo” (Vygotsky), “jogo de papéis” (Elkonin), “jogo dramático” (Peter Slade), “dramatização” e, até mesmo “teatro infantil” tem sido utilizados, indistintamente, para se referirem às ações representacionais cênicas de natureza lúdica da criança. (2007, p. 29)

Ricardo Japiassu expõe de forma clara a prática do teatro na pré-escola dizendo: “de modo geral, a atividade com a representação cênica (linguagem corporal) na educação infantil resume-se ao exercício livre e espontâneo do faz- de- conta [...]” (2007, p.27).

Compartilho com o autor a ideia de que é necessário fazer com que as crianças pratiquem o teatro de forma espontânea, sem imposições apenas instigando-as e estimulando sua criatividade. As crianças em suas brincadeiras procuram sempre representar o que lhe foi apresentado antes, como por exemplo, uma personagem de um desenho animado, de um filme, um animal, um familiar.

Levar em consideração a significação do teatro na educação infantil, sendo que este deve ser calcado na expressão dramática espontânea, pois na dramatização se manifesta o gesto, a voz e a fisionomia; o corpo como um todo.

O uso da dramatização na educação infantil pode ser aplicado como um recurso didático para contextualizar e assimilar os diferentes conteúdos disciplinares, como por exemplo, a iniciação à leitura ou a matemática, constitui uma ferramenta metodológica muito abrangente.

1.2 Jogo dramático e Jogo Teatral

Os jogos sempre fizeram parte da natureza do ser humano, na antiguidade já se praticavam jogos como uma forma de entretenimento. Desde essa época os jogos vêm passando por modificações, criações e adaptações, que tornaram sua prática uma maneira de exteriorizar as energias presentes, seja através do corporal ou vocal.

Com o avanço tecnológico, com a criação de diversos computadores, vídeo game de vários modelos as crianças estão modificando a sua forma de brincar e cada dia que passa, a prática dos jogos está sendo deixada de lado. Alguns autores preocupados com a diminuição dessa prática também acompanharam as adaptações dos jogos, buscaram introduzir conceitos favoráveis a essa prática.

Os autores relacionados à arte educação em teatro também seguiram seus estudos e práticas e com isso foram aprimorando suas técnicas para mostrar que os jogos teatrais e dramáticos, são ferramentas metodológicas indispensáveis para a prática teatral, principalmente quando trabalhado com crianças. E para iniciar uma discussão sobre o jogo teatral e o jogo dramático é necessário conhecer a diferença entre ambos e o que os autores expõem sobre seus formatos. “A palavra teatro tem sua origem no vocábulo grego *theatron*,

que significa “local onde se vê” (platéia). Já a palavra *drama* também oriunda da língua grega, “quer dizer eu faço, eu luto”. (SLADE, 1978, p.18). É por meio dessas terminologias que a diferenciação entre jogo dramático e jogo teatral será entendida.

No jogo dramático todos os envolvidos são praticantes, todos jogam sem ter o outro observando. Já no jogo teatral há uma separação; para que haja um jogo teatral deve ter uma equipe como jogadores e outra como platéia/observadores.

O jogo teatral (jogos de improvisação) foi criado por Viola Spolin para a prática das técnicas teatrais. Nos jogos de Spolin não há uma competição, ou seja, não há vencedor e/ou ganhador; o foco da prática do jogo está na superação, de como é enfrentado e superado cada problema encontrado. A autora diz “A competição se baseia na síndrome da aprovação e desaprovação, ela não é inclusiva, mas sim causadora do medo”⁴.

Com a sociedade competitiva na qual vivemos atualmente é muito difícil não falar em competição, mesmo se tratando de crianças e por isso a busca pela prática dos jogos teatrais torna-se uma metodologia positiva para se trabalhar o teatral na educação infantil, pois a vitória (o ato de ganhar) não pode ser o ponto principal da prática dos jogos e sim a interação e o trabalho grupal entre as crianças, e também o que elas desenvolvem quando brincam, por exemplo, a criatividade, a confiança em si e no outro jogador e o setor cognitivo também. Os jogos de competição não é o foco de trabalho para a arte-educação em teatro, muito menos para o primeiro contato com o fazer teatral, esses jogos podem ser exercitados em outro momento, outro contexto e outra faixa etária.

Conforme é apontado por Ricardo Japiassu os jogos teatrais tornaram-se atividades pedagógicas capazes de proporcionar uma aquisição da leitura, domínio e fluência, focando em uma perspectiva improvisacional, ou seja, livre de acordos pré-estabelecidos, sem roteiros, textos direcionados para uma apresentação teatral (2001. p. 80).

A partir de todos esses pontos levantados é reforçada a escolha pelo uso dos jogos para se trabalhar o teatro na educação infantil, pois quando uma criança joga, ela não se preocupa com o certo e o errado, e não se preocupando ela não terá medo de se entregar ao jogo.

Ricardo Japiassu demonstra uma das finalidades da prática jogo teatral na educação infantil e afirma que essa prática está direcionada para improvisação ou a parte lúdica:

⁴ Declaração extraída de um vídeo do ambiente de aprendizagem da UnB/UAB. Curso Licenciatura em Teatro, disciplina Jogos teatrais

O jogo teatral na educação escolar é o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores por meio de domínio da comunicação e do uso interativo da linguagem teatral, numa perspectiva improvisacional ou lúdica. (2001, p.26)

Deve-se lembrar que para que um jogo teatral seja vivenciado como se deve, o arte-educador não deve aplicar uma avaliação baseada em atitude certa e errada, para não criar uma intimidação e recusa por parte das crianças. Se a recusa e/ou a intimidação sobrevir à *perspectiva improvisacional e à lúdica* citada por Japiassu a função do jogo teatral na educação infantil será inválida, ou simplesmente deixará de existir.

A maior parte das teorias sobre a prática do teatro infantil é destinada ao jogo dramático, pois como já mencionado é nele que todos jogam simultaneamente. A dramatização é exercitada quando a criança se entrega no mundo do faz-de-conta e para ocorrer essa dramatização o incentivo e a prática dos jogos dramáticos tornam-se o impulso para o experimento do fazer teatral.

Os jogos dramáticos dão a criança um meio de exteriorizar seus sentimentos profundos e suas observações pessoais, pelo exercício do movimento e da voz. Seu objetivo é orientar e ampliar os desejos e as possibilidades de expressão da criança. (REVERBEL, 1989, p.108).

A prática dos jogos dramáticos se torna eficiente quando o professor também se manifesta e faz o seu papel diante da atividade; ele deve orientar; direcionar e instigar seus alunos na prática dos jogos, pois com isso ele proporcionará uma ampliação das formas com que a criança se expressa corporalmente ou pela voz. Com a realização dos jogos dramáticos, a criança além de se divertir, libera espontaneamente suas fantasias e seus fantasmas interiores. (REVERBEL, p.108). É possível observar essa liberação quando o olhar é direcionado especificamente para uma criança no seu mundo do faz-de-conta, para as crianças tudo é possível e essa exteriorização surge.

Outro autor que dedicou sua obra para os jogos dramáticos é Peter Slade e é indispensável apresentar suas particularidades e sua fórmula para exercitar os jogos. O jogo dramático é adotado como o *jogo dramático infantil* e para ele “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). Desta forma o trabalho em cima do

jogo dramático é direcionado para a uma interação entre as crianças, uma participação e construção coletiva do fazer teatral.

Peter Slade separa o jogo dramático em jogo projetado e jogo pessoal e divide- os da seguinte forma:

Jogo projetado é o drama no qual é usada a mente toda, mas o corpo não é usado tão totalmente. [...] A ação principal tem lugar fora do corpo e o todo se caracteriza por uma extrema absorção mental. Já no jogo pessoal define como o drama óbvio: a pessoa inteira, ou eu total é usado. (1978 p.19)

Com essa divisão de Slade entende-se que ambos os jogos em discussão o corpo sempre estará presente, sendo que o no jogo projetado a absorção mental inibe a expressão corporal. Não há um espaço entre a ação e pensamento; “*Cogito, ergo sum*”⁵.

Se um jogo dramático pode ser praticado por qualquer faixa etária e a proposta é destinado às crianças da pré-escola, como cogitar e aplicar essa separação dos jogos com as crianças? Para crianças de cinco anos o foco principal para o desenvolvimento do trabalho é sua movimentação, energia (o corpo), e acabam exercitando a criatividade, improvisação (mente) sob essa perspectiva compreende-se como a classificação dos jogos proposta por Slade se aplica à faixa etária em discussão.

O jogo dramático é uma ação realizada sempre pelas crianças, involuntariamente, de caráter espontâneo, mas que guiados pelo arte-educador podem promover maiores descobertas e levá-las a prática do fazer teatral.

⁵ Do latim, com a tradução de: “Penso, logo existo”, do filósofo francês René Descartes

2. AS RODAS CANTADAS, JOGO DRAMÁTICO E TEATRAL NO PROCESSO EXPERIMENTAL

Alguns dados sobre o desenvolvimento da criança devem ser levantados para que a adoção dessa proposta de união entre o jogo dramático e as rodas cantadas sejam um processo pertinente ao ensino de teatro na educação infantil. De acordo com o PPP⁶ do CEMEI Tenente Afonso Câmara Filho, mais especificamente no item de número 20 encontra-se:

Na segunda infância – dos três aos seis anos – as crianças têm aumentado as suas motivações, os seus sentimentos, o desejo de conhecer o mundo e de aprender. O fato de a criança ter desenvolvido sua oralidade, de ter domínio do seu próprio corpo faz seu rol de experiências aumentarem cotidianamente e possibilita uma participação ativa da criança na maioria das atividades na qual se envolve. A curiosidade que caracteriza toda criança dessa idade é, sem dúvida, propulsora do desejo que as mobiliza para estudar assuntos que ainda não conhecem. (PPP, 2011, p. 23)

A curiosidade, como é apontado acima, é um dos elementos que faz com que as crianças busquem estudar assuntos desconhecidos, essa afirmação dada, orientou a escolha da metodologia para o desenvolvimento do trabalho de iniciação à prática do fazer teatral, tendo como fundamento os jogos dramáticos e teatrais em conexão com as rodas cantadas.

Há critérios de definição de como acontece o processo da criatividade, e essas definições são oito:

1 sensibilidade aos problemas, 2 faculdade de permanecer em estado de receptividade, 3 mobilidade ou poder de adaptação, 4 originalidade, 5 aptidão para transformar e redeterminar, 6 capacidade de análise, 7 capacidade de síntese e 8 capacidade de organização coerente. (REVERBEL apud GUILFORD e LOWENFELD, 1989, p.28)

⁶ PPP: Plano Político Pedagógico.

Pode-se dizer que no jogo dramático observa-se com mais evidência a faculdade de permanecer em estado de receptividade, ou seja, a capacidade em receber o que o outro tem a oferecer, quando todos estão jogando há a troca e a recepção entre os alunos.

Já o jogo teatral demanda um poder de adaptação às novas situações, a cada resposta dada ao comando proposto, as crianças exercitam suas capacidades adaptativas. A partir das definições da criatividade, as rodas cantadas também se tornam uma metodologia muito abrangente, pois ao exercitá-las é possível trabalhar todos os critérios de desenvolvimento da criatividade. Através delas será possível exercitar todas as etapas com muita precisão.

O arte-educador ao conhecer seus alunos através dos critérios da criatividade poderá instigar e direcionar o desenvolvimento de todos, sendo que cada criança se comportará de uma forma, mas todas estarão criando. Cada um com suas especificações e limitações. “A criança é criadora por natureza. Somente podem contestar os que nunca observam uma criança em seus jogos [...]” (REVEBEL, 1989, p.27).

As crianças ao terem o contato com o novo dispõem-se com naturalidade e abertura de entendimento para receber informações que serão trabalhadas

De acordo com Tânia Zagury (2000) “neste momento da vida os pequenos eles exercitam mais do que nunca a imaginação e a iniciativa [...]”. Diante de todas as características apresentadas pelo comportamento das crianças dessa faixa etária, este estudo considera que as rodas cantadas, e ambos os jogos tornam-se instrumentos significativos para o trabalho teatral na infância.

2.1 Rodas cantadas e cantigas de roda

“Rodas cantadas são atividades em que os próprios participantes cantam sem que necessariamente sejam acompanhados por um instrumento musical. Uma segunda terminologia é “brincadeira cantada””. (CAVALARRI & ZACHARIAS, 2007 apud Caderno SENAC 2010, p22).

As rodas cantadas fazem parte do universo infantil, constituem um tipo de brincadeira que remonta a épocas longínquas; sua origem se perde no tempo.

A prática no Brasil tem influência lusitana, africana, ameríndia, espanhola e francesa. As brincadeiras de rodas cantadas provavelmente vieram para o país com a colonização e consequentemente agregam-se ao folclore brasileiro.

Para que haja a roda cantada é necessário existir as cantigas e são elas que dão vida à ação. Por ser uma manifestação folclórica e cultural, pode haver diferenciações na forma como é praticada em determinadas regiões. As letras geralmente são anônimas e podem ser adaptadas; as mudanças podem estar não só nas letras como também na melodia, sempre de fácil memorização e com rimas; os personagens, geralmente animais ou objetos, criam vida e, por vezes, surgem como uma mistura de aspectos humanos e animais, união que estimula a imaginação da criança.

Sob o ponto de vista pedagógico, as rodas cantadas são consideradas como brincadeiras completas, pois promovem a integração; exercitam o raciocínio, o gosto pelo canto, o ritmo, a imaginação, a criatividade e a atenção. Segundo Maria Carmen Silveira Barbosa, “quando uma criança brinca de roda ela utiliza-se da geometria para fazer a roda girar, canta, dança, conta, gesticula, organiza-se com o grupo [...]” (2010, p.36).

Ainda segundo a autora Maria Carmen Silveira Barbosa:

Brincar de roda é uma atividade complexa que requer um corpo pensante e atuante, selecionando gestos das múltiplas linguagens expressivas e comunicativas construídas pela cultura humana para executar coletivamente o ato humano de brincar. (BARBOSA, 2010, p.36)

São diversos os tipos de roda cantada segundo a seguinte classificação:

Rodas Cantadas simples: são constituídas de músicas comuns cujo objetivo é apenas aprender os gestos;

Rodas Cantadas ritualizadas: são rodas cantadas coletivas em que os participantes cantam praticando um ritual de socialização;

Rodas Cantadas de Subtração: são rodas cantadas nas quais os gestos ou partes da letra da música são aos poucos retirados;

Rodas Cantadas de Troca: são rodas cantadas nas quais o ritmo permanece, mas a cada repetição algo é trocado;

Rodas Cantadas de Repetição: são aquelas em que o condutor canta uma frase musical e os participantes a repetem;

Rodas Cantadas de Inclusão: são brincadeiras cantadas com os participantes em que, a cada repetição, um novo participante é incluído. Rodas Cantadas de Adição: são aquelas em que a cada repetição é incluído um gesto e/ou uma frase musical. (Caderno SENAC 2010, p.23)

As rodas cantadas não estão mais tão presentes no cotidiano das crianças como acontecia antigamente. As crianças da instituição de ensino que fizeram parte dessa pesquisa especificamente não conheciam as rodas cantadas como uma brincadeira tradicional. Através de uma pré-avaliação notou-se que o primeiro contato dessas crianças com as rodas cantadas aconteceu por meio da apresentação de DVDs e CDs produzidos profissionalmente por algum personagem ou artista. Sinais de como as novas tecnologias contribuem enormemente para a globalização, atingindo até mesmo os pequenos; vê-se que hoje eles estão totalmente conectados ao que a tecnologia proporciona e a parte lúdica presente nas rodas cantadas está esquecida e pouco praticada.

Através das cantigas de roda é possível trabalhar e resgatar a cultura, seja ela local e/ou regional, e com o apoio dos jogos dramáticos gerar sua iniciação à linguagem teatral promovendo de forma significativa a inclusão da criança no contexto teatral.

De acordo com Peter Slade (1978, p.35), todas as crianças são artistas criativos e as que se encontram na faixa etária correspondente aos cinco anos se identificam muito com atividades relacionadas ao barulho e ao som.

As cantigas associadas aos jogos dramáticos possibilitam romper com estruturas coreográficas pré-estabelecidas, estimulando a expressão espontânea e a aproximação à linguagem teatral sendo importante destacar que as cantigas refletem o universo infantil.

2.2 Iniciando a prática do fazer teatral - Aplicando as Metodologias

Para consolidar a pesquisa realizei um trabalho que buscasse abranger etapas a serem seguidas para a realização do fazer teatral destinado a crianças de pré-escola.

A partir do estudo de vários autores foram assim estabelecidas, alongamento, jogos dramáticos/ teatrais, roda cantada e avaliação; pois acreditei que seriam de maior valia pra a pesquisa de campo em questão.

Essas etapas começaram a ser realizadas a partir do primeiro dia em que estive com as crianças, afinal para o trabalho era importante inculcar nelas todo o processo do fazer teatral e

o primeiro contato é sempre muito importante, afinal é por meio dele que as crianças iriam se interessar pelo projeto com veemência ou não.

Foi também no primeiro contato que percebi que as crianças tinham poucas referências sobre rodas cantadas, e que a prática teatral nunca havia sido experienciada. O mais próximo ao que haviam chegado da ideia de teatro foram às experiências com músicas coreografadas para apresentações na própria escola, como cito mais abaixo. Dado a característica do projeto essa proposta de estudo representava um desafio.

A partir dessas informações iniciou-se a concretização de tudo que estava programado para que o trabalho se realizasse. Cada etapa de aplicação da pesquisa possuiu sua particularidade, mas todas possuem o mesmo objetivo, ou seja, a prática do fazer teatral na educação infantil a partir da união dos jogos e das rodas cantadas.

A aula iniciava com a disposição de roda realizada espontaneamente pelas crianças, elas já iam para o espaço da aula e formavam o círculo, podendo assim agregar a ideia de espaço comentada por Peter Slade: “o jogo dramático natural das crianças se desenvolve em termos de espaço: nas escolas pré-primárias aparece o verdadeiro círculo grande cooperativo” (1978, p.21).

No primeiro momento, decidi fazer de tal forma, pois é assim que geralmente é realizado no teatro com adultos, mas com apenas quatro aulas essa proposta, esse método tornou-se inoportuno. Algumas crianças começaram a se queixar que estavam cansadas, pediam para sentar, neste instante percebi que estava agindo de forma contrária a tudo que idealizava, ou seja, apresentando às crianças exercícios técnicos que não proporcionariam aquilo que eu mais desejava: a promoção do lúdico na educação infantil.



Figura 1: Foto de: Janaina Silva. Arquivo Pessoal. Exercício de alongamento praticado de forma técnica.⁷

A falta de prática em sala de aula com crianças de pré-escola justifica esse equívoco, porém mais que depressa busquei mudar a proposta de trabalho e introduzi um alongamento lúdico, para que elas pudessem praticar o faz-de-conta desde a primeira atividade, afinal essa sempre foi busca da pesquisa em questão. Constatei que ao se fazer um planejamento de aulas não se deve perder a perspectiva que a adaptação é necessária:

[...] O planejamento de atividades para uma aula muitas vezes não pode ser cumprido como desejamos. O (a) professor (a) precisa ter “jogo de cintura” e estar preparado (a) para lidar com imprevistos, além, é claro, de ser suficientemente sensível ao ritmo único e insubstituível dos alunos e da turma[...] (JAPIASSU, 2001, 32)

Os alongamentos permaneceram, mas transformaram-se em “movimentos baseados na observação dos animais e da natureza, com o objetivo de promover consciência corporal e, ao mesmo tempo, uma sensação de conforto e bem-estar” (FROESELER, 1997, p.13). Além

⁷ As fotos foram tiradas por mim e algumas pela professora regente. Antes do início do trabalho foi pego autorização por escrito dos pais das crianças. Nessa autorização foi informado sobre o uso das imagens no trabalho.

dessas proposições citadas pela autora, o objetivo era proporcionar para as crianças movimentos leves, lúdicos e que fossem feitos sem imposições.

A minha função era mostrar a posição de um animal, questionar qual animal era e pedir para que eles reproduzissem da melhor forma que pudessem. Todas as posições que eu demonstrava eles acertavam qual era o animal e em seguida todos realizam a posição do animal, cada aluno fazia de uma forma, mas as características principais dos animais permaneciam.



Figura 2: Foto de: Janaina Silva. Arquivo Pessoal. Alongamento dos animais- canguru.

Com a introdução dos movimentos dos animais nenhuma criança reclamou de estar cansada, ou pediu para sentar como ocorria anteriormente, com isso identifiquei que a mudança do processo no momento introdutório foi de grande valia. Por tal motivo é mais que esclarecedor a importância da atividade lúdica na educação infantil, pois permite um mergulho em um mundo à parte e proporciona aos educadores meios eficazes para alcançar objetivos pedagógicos.

Caso as queixas dos alunos não tivessem sido ouvidas e essa mudança de estratégia não tivesse acontecido provavelmente todas as próximas etapas teriam sido inalcançáveis e possivelmente a experiência de introduzir a prática teatral no contexto da educação infantil teria sido frustrada.

Na fase denominada de desenvolvimento dramático o trabalho destinou-se à prática dos jogos dramáticos e teatrais. Todos os jogos foram extraídos das obras de Viola Spolin e Ricardo Japiassu justamente pela possibilidade de adaptações que oferecem diante da realidade do público alvo: crianças de cinco e seis anos.

Peter Slade desenvolve sua teoria dizendo que “o jogo dramático é uma parte vital da vida jovem. Não é uma atividade de ócio, mas antes a maneira da criança pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, ousar, experimentar, criar e absorver” (1978, p. 17 - 18).

Isso contribui para a compreensão de que esse jogo dramático traz à tona a vitalidade da criança. Quando aplicado são perceptíveis as transformações no desempenho das crianças que processualmente ganham mais desenvoltura, não se buscada a atividade por ócio, mas sim uma atividade por um intuito final.

Foram vários os jogos trabalhados com as crianças, sendo que optei por exemplificar os mais relevantes para o processo. Com as crianças em roda produzi alguns sons com a voz, usando as mãos e apito (toc-toc, gargalhadas, som de cavalo correndo). A cada som reproduzido, perguntava para as crianças o que era e cada um falava algo, como, por exemplo: - *tia tem alguém na porta, tia a bruxa também está aqui, ah eu acho que tem um príncipe.*

E assim iniciava uma narração: *Em algum lugar não muito distante havia alguém na porta de uma casa, e nesta casa havia uma bruxa, mas essa bruxa era muito boa e esperava por seu príncipe que vinha galopando e junto com esse príncipe tinha uma carroça com várias crianças.*

Quando terminei essa narração, algumas crianças estavam com cara de má, outras correndo e fazendo barulho de cavalo, outras com o tronco ereto (ver indicação na foto abaixo) *. Neste momento a cena se configurou espontaneamente: a bruxa, os cavalos, os príncipes sem que eu precisasse direcionar as crianças. Com o quadro montado assoprei o apito e perguntei o que poderia acontecer. No mesmo momento elas começaram a correr e se jogaram no chão. O barulho do apito era para desestruturar a cena e analisar como as crianças reagiriam com ele. Ao final fizemos uma roda e questionei o que tinha acontecido e elas iam respondendo: *Tia esse era o sinal que o rei do mal estava chegando, tia a mãe da bruxa estava brava e gritou, foi um tiro.*

Interpretações diversas resultaram em uma mesma ação de correr. A experiência foi satisfatória e demonstrou o quanto as crianças são influenciadas pelos contos de fadas.



Figura 3. Foto de: Janaina Silva. Arquivo Pessoal. Jogo dramático- garotos com tronco ereto, representando um príncipe*.

Com essas atividades foi possível identificar a forma de socialização de cada criança, como cada uma se entregava ou se dispersava nos jogos, enfim como cada uma exercitava a prática teatral. A prática desses jogos durou por volta de quatro aulas, conforme previsto em cronograma.

Em seguida introduzi no trabalho os jogos teatrais, com a intenção de que as crianças tivessem a noção de mostrar, ou seja, agir com a consciência de que estão sendo observadas. As crianças já estavam acostumadas com apresentações para o público (apresentações coreografadas na própria escola) e por tal motivo me pareceu que seria fácil de trabalhar sob essa perspectiva.

As adaptações dos jogos ocorreram levando em consideração o local da aplicação dos jogos e o que interessava as crianças em cada momento. Busquei histórias que eles já conheciam para facilitar a adaptação deles ao trabalho desenvolvido.

Em seguida relato exemplos de aplicação desses jogos: uma das crianças contava a história e outras iam ao centro da roda e mostravam a cena para outro grupo de crianças que se colocava como expectador, dessa forma, por meio do jogo teatral, a expressão dramática fluía entre elas.



Figura 4: Foto de: Janaina Silva. Arquivo Pessoal. Jogo teatral.

Em outro momento uma criança vai ao centro da roda e executa uma ação corporal e facial, em seguida as outras crianças são solicitadas a realizarem a mesma ação e a partir da ação proposta criar uma nova ação.

Numa dessas atividades foi pedido que a criança do centro fizesse primeiramente uma pose, qualquer uma que viesse a sua cabeça. A criança produziu um gesto qualquer, as outras crianças então quando solicitadas, faziam a mesma coisa dando maior ou menor intensidade aos gestos, e, como mostra a foto, todas com grande atenção à reprodução de movimentos faciais e corporais. O objetivo dessa atividade foi instigar as crianças a perceberem as igualdades e diferenças entre a ação inicial e ação realizada em duas etapas: primeiro a imitação e logo depois a criação.



Figura 5. Foto de: Janaina Silva. Arquivo Pessoal. Jogo Teatral 2.

Nos jogos teatrais executados percebi que algumas crianças se envolviam mais que as outras, porém isso não impedia a participação de todas. Pareceu ser uma questão de diferenças de personalidade, não caracterizando problemas de identificação com a atividade.

Em uma análise geral sobre a prática dos jogos percebi que somente neste momento as crianças perceberam que elas estavam fazendo teatro, pois elas sempre questionavam: *“tia Jana essas brincadeiras são de fazer teatro?”*. Eu achava interessante, pois mesmo elas não tendo maturidade para compreender conceitualmente a experiência entre os jogos dramáticos e os jogos teatrais, algo de diferente estava sendo passado para as crianças e elas estavam identificando. A minha resposta sempre foi afirmativa, sem me estender nas explicações.

A roda cantada constitui a última etapa a ser inserida no processo da pesquisa. Foi por volta da sexta aula que elas começaram a ser praticadas. Após essa inserção, a aula foi reestruturada e passou a conter todas as etapas (alongamento, uma adaptação da união dos jogos dramáticos, teatrais e as cantigas).

Ambos os jogos (dramáticos e teatrais) passaram a servir de aquecimento para a introdução das cantigas, como por exemplo, se na cantiga a ser trabalhada possuía um determinado personagem, os jogos ficavam em torno desse mesmo e somente após era apresentado para as crianças as cantigas.

As cantigas eram apresentadas por mim através do canto ou por reprodução de áudio. Percebi que as crianças conheciam apenas algumas das cantigas e quando questionadas sobre

de onde elas conheciam as cantigas, as crianças sempre falavam “*eu escutei tia, não sei onde, faz tempo*”.



Figura 6. Foto de: Janaina Silva. Arquivo Pessoal. Roda Cantada –“Lencinho Branco”.

Diante da análise de que as crianças conheciam poucas cantigas de roda, realizei uma pesquisa sobre letras de cantigas⁸ para ampliar o repertório das crianças. A cada aula era introduzida uma nova cantiga e a cada cantiga nova, mais personagens eram apresentados às crianças e com isso aumentava-se o conhecimento das cantigas e também se ampliava a experiência de recriar personagens.

Inicialmente as crianças interpretavam as cantigas executando ações codificadas, coreografias que elas conheciam. Observando isso busquei aplicar jogos que desestruturassem essas ações e levassem a criação de outras novas . Se antes o passarinho de uma cantiga só batia asas, após os jogos, eles corriam, se arrastavam, pulavam. Em seguida iniciava a roda cantada dramatizada, momento de criação e não de reprodução de algo. Alguns acessórios (já tinha sido explicado para as crianças o que era) foram sugeridos por eles nas primeiras

⁸ Lista das letras das cantigas de roda em anexo.

dramatizações, confeccionados para ajudar na criação. Como pode ser visto na foto abaixo, há alguns garotos com coroas e meninas deitadas com flores na mão.



Figura 7. Foto de: Janaina Silva. Arquivo Pessoal. Roda Cantada com acessório.

Paralelo à proposta desenvolvida buscou-se um processo de avaliação contínuo. Sempre depois das aulas pedia-se às crianças que fizessem desenhos objetivando o registro do conteúdo desenvolvido ou nos organizávamos para uma roda de bate papo.

Na hora dos desenhos era pedido para as crianças desenharem o que mais haviam gostado de fazer durante a aula. Esse método de avaliação foi usado para que eu pudesse identificar quais atividades eram mais significativas, quais as personagens das cantigas elas mais gostavam, ou até mesmo qual jogo/cantiga que para elas não trouxe nenhum sentido. A criança ao desenhar demonstra as suas vivências concretas ou suas simbolizações, aquilo que está no imaginário delas mesmas.

Eram diversos os desenhos que as crianças faziam na hora da atividade, muitos faziam relação direta com o que havia acontecido na aula, outros não. Alguns alunos apenas desenhavam aquilo que eles queriam não o que era proposto.



Figura 8: Foto de: Janaina Silva. Arquivo Pessoal. Avaliação por desenho.

A partir dessa análise redobrei minha atenção sobre todas as crianças para ver como elas se comportavam e o que produziam no momento do desenho; foi quando decidi que introduziria a roda de bate papo no processo avaliativo.

A inclusão da roda de conversa como ferramenta metodológica foi escolhida por ser uma ótima aliada para se conhecer o que realmente as crianças pensavam sobre tudo o que estava acontecendo. Era neste momento que até mesmo os mais calados se expressavam através da fala, mesmo que discretamente sempre conversavam e apontavam o que era relevante para eles. Ricardo Japiassu nomeia essa roda de “Círculo de Discussão” e define da seguinte maneira: “O círculo de discussão permite a deliberação coletiva de normas de conduta e regras de comportamento socialmente desejadas no grupo” (2011, p. 84).

Conhecendo essa teoria foi possível fomentar um processo colaborativo de construção de procedimentos a serem usados durante as aulas, como por exemplo, o uso da delimitação do espaço de jogo e o não cumprimento de regras que foram estabelecidas antes do início das atividades. Todas essas questões foram sendo levantadas pelas crianças, uma acusava a outra dizendo, por exemplo: “tia Jana, o Carlos (nome fictício) não ficou dentro do espaço que era do jogo.” E o outro se defendia, posicionando e argumentando sobre o porquê que ele não cumpriu as regras, mas as respostas não eram concretas, quem não cumpria as regras geralmente não admitia.

A minha função era apenas de conduzir a roda de discussão, questionando sobre quais atividades elas mais se interessaram e porque, qual atividade elas gostariam de repetir e

porque, quais elas não gostaram e porque. E no final poder enumerar tudo o que foi apontado pelas crianças e analisar o trabalho realizado.



Figura 9: Foto de: Janaina Silva. Arquivo Pessoal. Avaliação por círculo de discussão.

2.3 Analisando o processo com as crianças

Antes desta análise é preciso relatar as atividades culturais que a escola promove durante todo ano e o contato das crianças com as mesmas; sempre há alguma comemoração em datas específicas como, carnaval, páscoa, dia das mães, festa do peão (por ser parte do folclore local), festival de primavera e formaturas. As crianças desde o maternal são incluídas nessas festividades que geralmente são apresentações musicais, de danças, realizadas por elas e conduzidas pelas professoras.

As crianças da instituição de ensino em questão estão acostumadas com apresentações públicas e isso se tornou um ponto favorável para o trabalho de arte-educação em teatro oferecido, contudo foi necessário encontrar formas diversas de apresentá-las a esta arte. Como se sabe, crianças de cinco anos se concentram em uma atividade por no máximo quinze minutos, após isso elas se dispersam. Além disso, diversos fatores influenciaram no trabalho proposto. Posso citar dois exemplos de circunstâncias adversas: a aula de educação física que

acontecia uma hora antes do meu contato com as crianças e a aula de educação ambiental e combate as drogas (uma parceria a Polícia Militar).

No primeiro caso percebi que o tempo e a forma de atividade desenvolvida nas aulas de educação física interferiam muito na minha aula, as crianças ficavam eufóricas, falando alto e com atenção voltada totalmente para o que tinha acontecido anteriormente fora da sala de aula. O tempo que era gasto para desacelerar as crianças e conseguir a atenção delas pra a minha aula era muito grande e por isso pedi autorização para a professora regente para trocar os dias das aulas.

Ainda foi possível identificar que a quantidade de alunos influenciava diretamente no trabalho proposto; a turma era composta por vinte e uma crianças e todas as vezes que faltava mais de cinco alunos as atividades fluíam mais⁹. Percebi, portanto que se a quantidade de alunos na sala fosse menor, meu trabalho seria mais proveitoso. Afinal, para a prática do fazer teatral tudo o que circunda as crianças em sala de aula deve ser analisado, principalmente a quantidade e idade dos praticantes.

A infra-estrutura da escola é outro fator que influencia diretamente na prática do fazer teatral com crianças da pré-escola. A escola possui dois lugares para os trabalhos: a própria sala de aula e o gramado próximo ao parque, nas dependências da própria escola. A sala continha 22 carteiras com cadeiras e a mesa da professora, isso dificultava a realização de atividades que exigiam maior dinamismo, ou seja, a simples ação de correr ou tocar o colega era motivo de confusão, porque por mais que eram afastados os mobiliários, as crianças sempre esbarravam em algo ou alguém. Quando saíamos para o gramado as crianças ficavam eufóricas, comemoravam por muito tempo, mas o uso desse local só era proveitoso para atividades que exigiam menos concentração, pois o simples fato de passar um cachorro do outro lado da rua era um motivo para dispersão.

O tempo de experiência com as crianças foi satisfatório, e acredito que se as aulas ocorressem mais vezes na semana o aproveitamento seria menor, como disse anteriormente, as crianças de cinco anos se cansam facilmente da mesma atividade.

O aspecto mais importante observado foi a tomada de consciência pelas crianças de que o fazer teatro não é só participar de ensaios e apresentações, mas sobretudo compartilhar de uma experiência coletiva.

⁹ Chamo a atenção à essa questão porque no Brasil as salas de aula de escolas públicas possuem uma quantidade de alunos superior ao que se espera para um ensino de qualidade. No ensino fundamental há uma média de trinta e cinco alunos por sala, no ensino médio esse número pode chegar até cinquenta; e essa superlotação influencia negativamente na qualidade do ensino.

Quando era proposto para as crianças que elas exercitassem corporalmente os personagens da história conforme iam ouvindo a cantiga de roda, era necessário dissolver eventuais conflitos quanto a distribuição das personagens. Ficou decidido então que todos experimentaríamos todos os papéis

Com a prática as crianças decidiam por elas mesmas que elas interpretariam todas as personagens e muitas vezes todas queriam fazer somente os antagonistas da história, ou cediam a personagem que haviam escolhido para um colega que ainda não a tinha feito. A cada aula que passava as crianças se preocupavam em realizar a cantiga dramatizada e não qual seria a personagem. Elas chegaram a relatar: *“tia é mais legal participar de tudo do que ficar brigando pra ser a princesa”*. Essa declaração me fez perceber que o processo foi de extrema importância e que as metodologias e todo o caminho percorrido confirmaram a viabilidade da associação dos jogos teatrais e as cantigas de roda na iniciação teatral na pré-escola.

Essa pesquisa trouxe à tona uma questão que vem sendo discutida há tempos: se as crianças entendem realmente o que estão fazendo quando apresentam algo ensaiado em datas específicas. Eu acredito que podem até compreender a data e o motivo da comemoração, mas o sentido da atuação se perde, pois se trabalha em função da data comemorativa, se esquecendo do significado o ato teatral em si.

Contudo percebe-se que o trabalho teatral para as crianças é justamente o processo que elas estão passando, as descobertas, os conflitos gerados e solucionados na prática do fazer teatral. No processo exercitou-se a improvisação, o movimento, a troca, o compartilhamento de ações e somente após toda essa prática é que se pode optar ou não pela ida da criança ao palco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final dos cinco meses em que realizei a pesquisa em questão pude verificar que são evidentes os benefícios do fazer teatral na educação infantil. Com o projeto foi possível, por meio de suas etapas, construir uma relação do teatro com as crianças.

As aulas do projeto começavam com o alongamento, e este proporcionou às crianças o desenvolvimento de movimentos corporais importantes, como dito no corpo do projeto, foi um momento de descobertas tanto para mim como para as crianças, pois o início foi um tanto quanto conturbado, demandando adaptações, mas tudo foi se adequando com o tempo: as crianças com a minha presença e vice-versa.

No segundo passo teve-se o trabalho com os jogos dramáticos e teatrais, as crianças tiveram a oportunidade de conhecer expressões, características e atitudes que fazem parte do mundo artístico teatral, com isso foi iniciado o que é uma expressão dramática. Esse acontecimento foi o momento propício para introduzir o próximo passo do projeto em questão: as rodas cantadas.

As rodas cantadas foram apresentadas às crianças de forma lúdica. As cantigas foram levadas até elas por meio do canto e de gravações para que assim elas fossem relembrando, conhecendo as novas canções, para conseqüentemente resgatar a parte cultural e folclórica que as rodas cantadas contêm, proporcionando assim um encontro entre as rodas e os jogos dramáticos.

Dentro do processo de construção da pesquisa houve um momento de grande importância para a conceituação do que se estava trabalhando, a avaliação esteve presente ao término de todas as aulas. Esse item se fez necessário, pois senti necessidade de verificar se a metodologia aplicada estava surtindo efeito sobre as crianças. A avaliação fez com que elas se expressassem por meio de desenhos e verbalmente nos círculos de discussão sobre os acontecimentos das aulas, sendo que no círculo todas as crianças se manifestavam de forma livre e espontânea; essa etapa facilitou e enriqueceu grandemente a pesquisa, proporcionando uma interação e uma aproximação maior tanto entre as crianças quanto comigo.

Foram diversos os pontos positivos construídos com as crianças, colocando em evidência o desenvolvimento da motricidade. Um movimento que antes era calcado apenas na espontaneidade, foi trabalhado através dos jogos e praticado de forma consciente; as crianças realizavam uma ação, sabendo controlar e o porquê estava praticando-a.

A prática de jogos e das rodas gerou uma socialização grupal, concretizando a desconstrução dos movimentos (coreografias) pré-estabelecidos das rodas cantadas em ações re-significadas, pelas crianças. Não deixando de citar que todas as atividades foram realizadas de forma dinâmica, lúdica e prazerosa que possibilitou o fazer teatral.

A pesquisa só veio enfatizar a importância do fazer teatral na educação infantil, pois mostrou que com as metodologias aplicadas as crianças têm mais oportunidades lúdico-didáticas de aprendizado, por isso seria interessante que tal projeto pudesse ser aplicado em outras instituições escolares.

ANEXOS

ANEXO A - LISTA DE CANTIGAS DE RODA

- Lencinho branco:

Lencinho branco,
 Caiu no chão,
 Moça bonita
 No meu coração.
 Posso olhar? Não
 Não vou apanhar? Não
 Então lá vou eu, fecha os olhos mãos para trás.

- Tomatinho vermelho:

Tomatinho vermelho
 Pela estrada rolou
 E um grande caminhão veio
 Tomatinho esmagou
 Coitado do tomatinho, pobre do Tomatinho
 Catchup virou (x4)

- Boneca de Lata:

Minha boneca de lata bateu a cabeça no chão... levou quase uma hora pra fazer a arrumação
 Desamassa aqui, pra ficar bom...
 Minha boneca de lata bateu o ombro no chão... Levou mais de duas horas pra fazer a
 arrumação
 Desamassa aqui, desamassa ali,
 Desamassa aqui, desamassa ali pra ficar bom...
 Minha boneca de lata bateu o outro ombro no chão... levou mais de três horas pra fazer a
 arrumação
 Desamassa aqui, desamassa ali
 Desamassa aqui, desamassa ali pra ficar bom...
 (conta até 10, dizendo as partes do corpo sugerido pelas crianças)

- Tudo que eu falar:

Tudo que eu falar, vocês vão repetir

Olha aquele rio, vamos passar? Por cima não dá, por baixo não dá, vamos nadar?

(canta várias vezes, trocando a palavra nadar por: escalar e pular)

- Se meu passarinho...:

Se o meu passarinho canta eu também quero cantar (bis)

O biquinho para o chão e as asinhas para o ar (bis)

O pé, o pé, o pé, a mão, a mão, a mão (bis)

Dá uma volta, meu amigo, dá um aperto de mão (bis)

(faz outras vezes, em vez do passarinho cantar, ele pode fazer qualquer outra ação, como por exemplo: pular, dançar, gritar, dormir)

- A linda Rosa Juvenil

A linda rosa juvenil, juvenil, juvenil

A linda rosa juvenil, juvenil

Vivia alegre no seu lar, no seu lar, no seu lar

Vivia alegre no seu lar, no seu lar, no seu lar

Um dia veio a bruxa má, muito má, muito má

Um dia veio a bruxa má, muito má

Adorreceu a rosa assim, bem assim, bem assim

Adorreceu a rosa assim, bem assim

E o mato cresceu ao redor, ao redor, ao redor

E o mato cresceu ao redor, ao redor

E o tempo passou a correr, a correr, a correr

E o tempo passou a correr, a correr

Um dia veio um belo rei, belo rei, belo rei...

Um dia veio um belo rei, belo rei, belo rei

Que despertou a rosa assim, bem assim, bem assim

E os dois puseram-se a dançar, a dançar, a dançar

E os dois puseram-se a dançar, a dançar.

E batam palmas para o rei, para o rei, para o rei

E batam palmas para o rei, para o rei.

- Dona Mariquinha (pom pom pom):

Pom, pom, pom! Quem será?

Dona Mariquinha, quem será?

Olé, olé, olé, olé, olé, olé, olá

Oi cumpade! Oi cumade!

(3 beijinhos)

- Quem tá feliz:

Quem está feliz bate palmas

Quem está feliz bate palmas

Alegria de viver, de sorrir e de cantar

Quem está feliz bate palmas

Quem está feliz bate os pés

Quem está feliz bate os pés

Alegria de viver, de sorrir e de cantar

Quem está feliz bate os pés

Bate o pé, bate palma

Bate o pé, bate palma

Bate palma, bate o pé

Palma, palma, pé, pé

Como é que é?

Quem está feliz estala os dedos

Quem está feliz estala os dedos

Alegria de viver, de sorrir e de cantar

Quem está feliz estala os dedos

Quem está feliz assovia

Quem está feliz assovia

Alegria de viver, de sorrir e de cantar

Quem está feliz assovia

Estala os dedos, assovia

Bate palma, bate o pé

Bate palma, estala os dedos

Assovia, bate o pé

Quem está feliz balança as mãos
 Quem está feliz balança as mãos
 Alegria de viver, de sorrir e de cantar
 Quem está feliz balança as mãos
 Quem está feliz faz o cinco
 Quem está feliz faz o cinco
 Alegria de viver, de sorrir e de cantar
 Quem está feliz faz o cinco

- Terezinha de Jesus:

Terezinha de Jesus
 De uma queda foi ao chão
 Acudiram três cavaleiros
 Todos três chapéu na mão
 O primeiro foi seu pai
 O segundo seu irmão
 O terceiro foi aquele
 Que a Tereza deu a mão

- Papagaio Louro:

Papagaio louro de bico dourado
 Manda essa cartinha para o meu namorado
 Se tiver dormindo, bata na porta
 Se tiver acordado, deixa recado.

- Roda Pião:

O pião entrou na roda , ó pião (BIS)
 Roda, pião! Bambeia, ó pião! (BIS)
 Sapateia no terreiro, ó pião! (BIS)
 Roda, pião! Bambeia, ó pião! (BIS)
 Eu quero ver quem é capaz de jogar o pião no chão.

- O cravo e a rosa:

O cravo brigou com a rosa
Debaixo de uma sacada
O cravo saiu ferido
A rosa despedaçada
O cravo ficou doente
A rosa foi visitar
O cravo teve um desmaio
E a rosa pôs-se a chorar

REFERÊNCIAS

AGUIAR, J.S. **Jogos para o ensino de conceitos**. Campinas: Papirus, 1998, p.33-40

ARAÚJO, A. Ana Paula de. **Cantiga de roda**. Disponível em:
<http://www.infoescola.com/folclore/cantigas-de-roda/>. Acesso em: 10 de junho de 2011.

ARAÚJO, Clarissa Martins de, SILVA, Everson Melquiades Araújo. **Tendências e concepções do ensino de Arte na Educação escolar brasileira: um estudo a partir da trajetória histórica e sócio- epistemológica da arte/educação**. GE: Educação e Arte / n.01. Agência Financiadora: CNPq. Arte/Educação: Campo de Conhecimento Empírico-Conceitual. Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/grupo_estudos/GE01-3073--Int.pdf > Acesso em: 08 nov. 2011.

BARBOSA, Maria C. S. **As crianças, o brincar e o currículo na educação infantil**. Brincar e Aprender. Revista Pátio-Educação Infantil. v. 27, issn 1677-3721, ano XI abril/julho 2011.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil** / Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. — Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRANDÃO, Heliana; FROESLER, Maria das Graças V.G. **O livro dos jogos e das brincadeiras: para todas as idades**. Belo Horizonte: Leitura, 1997.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. **Minidicionário da língua portuguesa**. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coord. Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos [et al]. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

HAETINGER, Max G. **O Universo Criativo da Criança na educação**. 2ed. vol. 03. Rio Grande do Sul: Coleção Criar 2005.

HUIZINGA, J. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

JAPIASSU, Ricardo. **A linguagem Teatral na Escola: Pesquisa, docência e prática pedagógica**. Campinas, SP: Papirus, 2007.

_____. **Escravos de Jó**. Disponível em:

http://observecult.blogspot.com/2011_06_01_archive.html. Acesso em: 09 de julho de 2011.

_____. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas, SP: Papirus, 2001.

Kishimoto, Tizuco M. **Jogo, Brinquedo, brincadeira e a Educação**. 13 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

Monitor de Recreação. © Senac. São Paulo: Globaltec Artes Gráficas. 2010.

Os sons da infância. Disponível em:

<http://www.planetaeducacao.com.br/portal/artigo.asp?artigo=538>. Acesso em: 26 de junho de 2011.

PCN. B823p Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, v.6, 3 ed. 2001.

REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola**. São Paulo: Scipione, 1989.

SÁ, Neusa C. M.. **A criança e a cultura lúdica**. Disponível em:

<http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo3/ludicidade/neusa/conc_de_ludico.html>. Acesso em: 19 de outubro de 2011.

SILVA, O. Sonia das Graças. **Infância**. Disponível em:

<http://www.artigos.com/artigos/humanas/educacao/infancia-1882/artigo/>. Acesso em 17 de outubro de 2011.

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. [tradução de Tatiana Belinky; direção de edição de Fanny Abramovich]. São Paulo: Summus, 1978.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos] São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**. [tradução de Ingrid Dormien Koudela]. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ZAGURY, Tânia. **Limites sem trauma**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

