



Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Cênicas

GIULIA FALEIRO DE BRITO

**EXPERIÊNCIAS DO TEATRO COMO LINGUAGEM:**  
Prática docente nos anos iniciais do Ensino Fundamental  
em escolas do Distrito Federal

Brasília  
2024

Giulia Faleiro de Brito

**EXPERIÊNCIAS DO TEATRO COMO LINGUAGEM:**

Prática docente nos anos iniciais do Ensino Fundamental  
em escolas do Distrito Federal

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito final para a obtenção do título de Licenciada em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Jennifer Jacomini de Jesus

Brasília  
2024

### CIP - Catalogação na Publicação

FF187e Faleiro de Brito, Giulia.  
EXPERIÊNCIAS DO TEATRO COMO LINGUAGEM: Prática docente nos anos iniciais do Ensino Fundamental em escolas do Distrito Federal / Giulia Faleiro de Brito; orientador Jennifer Jacomini de Jesus. -- Brasília, 2024.  
53 p.

Monografia (Graduação - Licenciatura em Artes Cênicas) -- Universidade de Brasília, 2024.

1. Jogo Dramático. 2. Materialidades. 3. Ensino-aprendizagem. 4. Professor. 5. Teatro. I. Jacomini de Jesus, Jennifer , orient. II. Título.

Giulia Faleiro de Brito

**EXPERIÊNCIAS DO TEATRO COMO LINGUAGEM:**  
Prática docente nos anos iniciais do Ensino Fundamental  
em escolas do Distrito Federal

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito final para a obtenção do título de Licenciada em Artes Cênicas.

**Data da aprovação:** 09/09/2024

---

Jennifer Jacomini de Jesus - Orientadora  
Doutora em Teatro  
Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília

---

Ana Carolina de Sousa Castro - Avaliadora  
Doutoranda em Artes Cênicas  
Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília

---

Franciane *Kanzelumuka* Salgado de Paula - Avaliadora  
Doutora em Artes  
Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília  
Escola de Educação, Magistério e Artes da Universidade do Distrito Federal  
Professor Jorge Amaury Maia Nunes

*Dedico este trabalho a todos os meus alunos que me proporcionaram experiências e aprendizagens em sala de aula, oportunizando meu conhecimento no campo docente e educacional.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por me dar vida, saúde, conhecimento e esperança. Por capacitar-me e entregar-me as ferramentas necessárias para cumprir cada processo.

Aos meus pais, Gleydson e Rejane, meu irmão Rafael e minha cunhada Isabela, por estarem sempre ao meu lado, incentivando-me a prosseguir e a progredir.

À minha orientadora Jennifer, que se dispôs a me auxiliar oferecendo os recursos necessários para execução desse trabalho.

À banca examinadora, professoras Ana Carolina e *Kanzelumuka*, que generosamente aceitaram ler esse trabalho e se prontificaram para estarem presentes na minha apresentação e defesa, dedicando seu precioso tempo.

Aos meus alunos, que me oportunizam novas experiências no campo docente e que me inspiram a buscar conhecimento na área educacional e artística.

Ao meu namorado Pedro Lucas, que me apoia e segura minha mão nos momentos mais difíceis, que constantemente me ensina sobre fé e esperança.

Às minhas amigas, Giovanna, Lorena, Sara, Sarah e Vic, que compreenderam minha fase de ausência no período de elaboração desse trabalho e me ajudaram a passar por essa última etapa da graduação de forma leve e suave.

A todos vocês, sem as e os quais chegar até aqui seria muito mais difícil, pesado e cansativo, obrigada pelos braços abertos para me acolher, por cada sorriso, lágrimas, palavras e vivências proporcionadas nesse processo até estar aonde cheguei hoje. Sou eternamente grata.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo explorar e compartilhar experiências e práticas de ensino do Teatro nos anos iniciais do Ensino Fundamental, em diferentes contextos educacionais, grande parte destes em instituições privadas do Distrito Federal. A pesquisa é fundamentada nas teorias de Peter Slade e Fabiana Della Giustina, cujas obras *Jogo Dramático Infantil* e *Jogos para Dançar* orientaram o desenvolvimento de estratégias pedagógicas adequadas para o ensino do Teatro para crianças. Através da análise de artigos e estudos de outros pesquisadores, como Emma Naín Marquez, Fabiano Tadeu Grazioli, Libéria Rodrigues Neves, Madalena Freire, Paulo Freire e Richard Courtney, foram adquiridos conhecimentos que contribuíram para a prática docente. A monografia aborda os desafios enfrentados, as estratégias adotadas e as lições aprendidas ao longo dessa jornada, com o intuito de enriquecer o ensino de Teatro e promover o desenvolvimento integral das crianças. Embora o estudo não apresente conclusões definitivas, ele abre caminho para futuras investigações e as reflexões sobre a prática docente revelam uma jornada contínua de aprendizado e crescimento. A experiência com o jogo dramático e as materialidades se mostraram efetivas para a abordagem teatral na Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental. Uma das fragilidades do estudo foi não abordar a inclusão escolar, pensando estratégias educacionais para abordar questões de gênero, raça e atendimento a pessoas com deficiências, transtornos globais do desenvolvimento, altas habilidades e superdotação, algo a ser desenvolvido em minhas pesquisas futuras.

**Palavras-chave:** Ensino-aprendizagem. Jogo Dramático. Materialidades. Professor. Teatro.

## ABSTRACT

The purpose of this work is to explore and share experiences and practices in teaching theater in the early years of elementary school, in different educational contexts, most of them in private institutions in the Federal District. The research is based on the theories of Peter Slade and Fabiana Della Giustina, whose works *Jogo Dramático Infantil* and *Jogos para Dançar* have guided the development of appropriate pedagogical strategies for teaching theater to children. Through the analysis of articles and studies by other researchers, such as Emma Naín Marquez, Fabiano Tadeu Grazioli, Libéria Rodrigues Neves, Madalena Freire, Paulo Freire and Richard Courtney, knowledge was acquired that contributed to teaching practice. The monograph discusses the challenges faced, the strategies adopted, and the lessons learned along the way, with the purpose of enriching theater teaching and promoting children's all-round development. Although the study does not present definitive conclusions, it paves the way for future research and the reflections on teaching practice reveal a continuous journey of learning and growth. The experience with dramatic play and materiality proved to be effective for the theatrical approach in Early Childhood Education and the early years of Primary School. One of the weaknesses of the study was that it did not address school inclusion, thinking about educational strategies to address issues of gender, race and care for people with disabilities, global development disorders, high abilities and giftedness, something to be developed in my future research.

**Keywords:** Teaching-learning. Dramatic play. Materialities. Teacher. Theater.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Mapa de cena <i>Storyboard 1</i> .....	19
Figura 2 – Mapa de cena <i>Storyboard 2</i> .....	19
Figura 3 – Aplicando o jogo Objeto invisível .....	24
Figura 4 – Balões das emoções .....	27
Figura 5 – Construção de personagem por meio de fitas de TNT.....	34
Figura 6 – Desenhos dos personagens de criação única.....	35
Figura 7 – Tecidos na caracterização de personagens .....	36
Figura 8 – A professora cooperadora .....	42

## SUMÁRIO

<b>RESUMO .....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 O JOGO DRAMÁTICO E A APRENDIZAGEM INFANTIL .....</b>	<b>14</b>
<b>2 CAMINHOS METODOLÓGICOS DOS JOGOS NA INFÂNCIA.....</b>	<b>26</b>
2.1 RECURSOS PEDAGÓGICOS .....	32
<b>3 A PROFESSORA COOPERADORA APRENDENDO A ENSINAR.....</b>	<b>38</b>
3.1 DESAFIOS DO TEATRO EM CONTEXTO ESCOLAR .....	39
3.2 ESTRATÉGIAS PARA ENCERRAMENTO DAS AULAS.....	44
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>50</b>

## INTRODUÇÃO

Sou Giulia Faleiro, tenho 23 anos e desde pequena eu tinha o desejo de ser professora: na escola, eu estudava para as provas fingindo que eu era a minha própria professora e, com um giz branco, escrevia os conteúdos na porta de madeira do quarto, colocava os ursinhos de pelúcia para representarem os alunos. Eu estudava brincando e isso me fez querer estar nessa posição de ensinar. Naquela época, eu pensava que o professor era o detentor do conhecimento e responsável por transmiti-lo. Antes do Ensino Médio, nenhuma matéria interessou-me ao ponto de me fazer buscar estudar licenciatura. Até então, eu não sabia que o que eu fazia fora da escola, aulas de Dança, Circo, Música etc., estavam relacionadas às Artes Cênicas e, menos ainda, que esse campo era uma disciplina. Foi no primeiro ano do Ensino Médio que eu tive o primeiro contato com o Teatro, porém não tive boas experiências com os professores.

Tive dois professores diferentes, ambos frustrados com a profissão e que nunca proporcionaram-me aulas práticas de Teatro em sala de aula. Isso deixava-me indignada, pois eu estava intrigada para conhecer mais daquela disciplina, porém os professores estavam falhando como docentes da área. Essa indignação me fez ir atrás de pessoas que cursaram licenciatura em Artes Cênicas na Universidade de Brasília e, quando conversei com essas pessoas, pude ver que era isso que eu buscava quando criança: ser uma professora que zela pelo conhecimento dos alunos e se preocupa com a próxima geração, acima dos meus quereres e frustrações, ensinando o que eu mais amava viver: a Arte.

Hoje entendo que o espaço da sala de aula é um ambiente de troca, permeável e aberto em que, como professores, tanto aprendemos como ensinamos. Pretendo atuar na área do ensino das Artes Cênicas, pois quero proporcionar aos meus alunos experiências artísticas que eu não tive, e que a Giulia adolescente gostaria de ter tido.

No ano de 2023, consegui uma oportunidade para trabalhar ministrando aulas sozinha pela primeira vez, no Arena Ludika<sup>1</sup>. Tive uma turma com alunos de quatro e cinco anos de idade e ao comentar com uma pessoa próxima sobre essa oportunidade, ouvi a seguinte frase: “Ah! É tranquilo, porque nessa idade eles só ficam

---

<sup>1</sup> O Centro Físico e Criativo Arena Ludika é uma escola livre que promove atividades lúdico-criativas e esportivas, tais como teatro, parkour, circo, ballet, taekwondo, capoeira, street dance, ginástica rítmica, jazz, natação, entre outras. Localiza-se na Asa Sul, em Brasília. <https://ludikabsb.com.br/>

brincando, só precisa entreter”. Essa fala intrigou-me bastante, pois foi expressa no sentido de que o brincar não fosse conhecimento e aprendizagem, apenas recreação.

Lamentavelmente, no senso comum, ainda persiste a mentalidade de que o Teatro é apenas uma atividade extracurricular ou um passatempo, um lugar para os responsáveis deixarem as crianças brincando no contraturno. Algumas vezes a disciplina não é vista e respeitada como uma linguagem, uma área de conhecimento e aprendizagem para o desenvolvimento da criança. Por isso, decidi fazer essa investigação e aprofundar mais nessa temática: para entender melhor como o jogo e o brincar são aprendizagens fundamentais do fazer teatral e como agregam para o desenvolvimento da criança.

Neste trabalho pretendo propor uma conversa a respeito das didáticas, metodologias e ensino do Teatro para crianças nos níveis da Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental. Discorro sobre os conteúdos, materiais e recursos disponíveis para o professor de Artes Cênicas e até que ponto eles são efetivos para o docente, sua funcionalidade e sua aplicabilidade nos tempos atuais no campo educacional. Com objetivo de adentrar o campo das Pedagogias do Teatro, compartilharei minhas experiências como professora e um pouco do que fui descobrindo ao buscar novas práticas, por meio de teorias do campo artístico e pedagógico.

O livro *Jogo Dramático Infantil*, de Peter Slade, e o artigo *Jogos para dançar*, de Fabiana Della Giustina foram os meus guias nessa pesquisa. Por meio de suas teorias e descobertas, consegui adquirir conhecimentos que agregaram na minha prática docente e fizeram-me perceber os melhores caminhos metodológicos para lecionar Teatro para crianças. Além deles, analisei alguns artigos e estudos de outros pesquisadores, tais como Emma Naín Marquez, Fabiano Tadeu Grazioli, Libéria Rodrigues Neves, Madalena Freire, Paulo Freire, e Richard Courtney, que também ajudaram-me na aquisição de estratégias, conhecimentos, entre outros caminhos e descobertas.

Nesta monografia compartilharei as trajetórias e vivências que tive como professora de Teatro em redes de ensino diversificadas. Atualmente, em 2024, leciono *Arte e Movimento* para o Ensino Fundamental 1, em uma escola particular de

Sobradinho, chamada *Centro de Ensino Santa Rita de Cássia*<sup>2</sup>. Em 2023, lecionei na *Companhia Néia e Nando*<sup>3</sup>, que oferece cursos livres de Teatro para crianças e adolescentes. Em 2022, fiz meu estágio curricular supervisionado obrigatório de observação na Escola Parque<sup>4</sup> 210/211 da Asa Norte. Adquiri muitas experiências com esses trabalhos e foi quando percebi que eu precisava estar constantemente em busca de atualização e novos conhecimentos. Não foi fácil, pois sentia que eu ainda não estava pronta, mas com ajuda de diversos professores e pesquisadores, fui recebendo direcionamentos e mapas de pesquisas metodológicas.

Meu intuito nesta escrita é expor e explorar descobertas, questionamentos, obstáculos, conquistas, vitórias e decepções desta minha trajetória. Convido você para pensarmos e refletirmos acerca das possibilidades de ensinar Teatro para crianças.

---

<sup>2</sup> O Centro de Ensino Santa Rita de Cássia é uma instituição educacional localizada em Sobradinho que abrange da Educação Infantil ao Ensino Médio. Fundado em 1964, pela professora Maria das Dores Alves Rezende, é o estabelecimento de ensino particular pioneiro do Distrito Federal e atende, atualmente, uma clientela de cerca de 1000 estudantes. <https://www.cesrc.com.br/>

<sup>3</sup> A Companhia Néia e Nando é um grupo de teatro reconhecido por suas produções voltadas para o público infanto-juvenil. Fundada no Distrito Federal, busca promover a arte e cultura por meio de espetáculos educativos e lúdicos. Localizada na Asa Norte, a companhia realiza apresentações, cursos, oficinas e atividades pedagógicas na área teatral que visam o desenvolvimento cultural e artístico das crianças. <https://www.neiaenando.com.br/>

<sup>4</sup> As Escolas Parque de Brasília são uma rede de escolas públicas criadas como parte do projeto educacional idealizado por Anísio Teixeira. Integram um modelo de educação integral que complementa o currículo tradicional com atividades artísticas, culturais e esportivas. Essas escolas funcionam em parceria com as Escolas-Classe, oferecendo um ambiente educacional voltado para o desenvolvimento integral dos alunos através de uma abordagem prática e experimental.

## 1 O JOGO DRAMÁTICO E A APRENDIZAGEM INFANTIL

Antes de falar sobre a importância do jogo no Teatro e no desenvolvimento infantil, preciso pontuar como a criança muitas vezes é vista no campo educacional. A Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, que institui o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), assegura que as crianças são sujeitos de direitos fundamentais e devem ser protegidas integralmente, garantindo oportunidades para seu desenvolvimento em condições de dignidade. Mesmo com a legislação assegurando a proteção da criança e estimulando a vê-la no presente e não como um adulto em potencial, muitas vezes, na prática, a teoria não se concretiza. Aqui em Brasília, local em que resido, a maioria das escolas particulares percebem as crianças como futuros adultos que serão inseridas no mercado de trabalho e, por esse motivo, desde cedo as preparam para estudar e memorizar conteúdos que serão importantes para as provas e vestibulares.

Algumas crianças possuem o privilégio de estudarem em escolas particulares, em que o ensino é voltado para natureza e na aquisição de conhecimentos por meio dela e das experiências que essa relação proporciona, com enfoque no desenvolvimento daquele ser individual e seu contato com o mundo. Como exemplo cito a Escola da Árvore<sup>5</sup>, na qual as turmas seguem suas rotinas em meio a ambientes de trabalho diversificados, como no quintal do espaço escolar e em meio a árvores. Os estudantes aprendem Matemática, unidades de medida, medindo as pedras na beira de um riacho, seus tamanhos e circunferências para terem noção na prática do que são essas unidades de medida, centímetros, milímetros, densidades... Não só nas aulas de Matemática, mas em outras aéreas de conhecimento, as crianças podem explorar essas e muitas outras vivências.

Mas no geral, a partir das minhas experiências como docente e estudante, nas escolas particulares atuais e em nossa sociedade, no contexto da ordem capitalista vigente, existe uma mentalidade intrínseca na qual podemos perceber a grande necessidade de, desde cedo, preparar a criança para entrar no mercado de trabalho e ser um adulto competente para competir nesse campo. A grande maioria

---

<sup>5</sup> A Escola da Árvore, localizada no bairro Lago Norte, em Brasília, é inspirada no pedagogo anarquista francês Célestin Freinet, por seu inconformismo e ousadia. Se apoiam na cooperação, no registro, na comunicação, no afeto e na autonomia, pilares que Freinet propôs em sua pedagogia, com o objetivo de oferecer à comunidade escolar uma proposta de educação viva. Atualmente a Escola da Árvore oferece essa proposta para crianças da Educação Infantil, a partir de um ano, e também Ensino Fundamental, anos iniciais e finais. <https://escoladarvore.com.br/>

dos pais preferem matricular suas crianças em escolas que as preparam para futuros vestibulares e provas, desde a infância.

Uma mãe, amiga minha, um dia me falou que estava trocando o filho dela de escola, pois percebeu que ele estava estranho, que chegava muito exausto da escola, uma exaustão diferente daquele cansaço físico do brincar. Ela decidiu analisar as tarefas e fazer um acompanhamento da didática daquela escola e deparou-se com diversos conteúdos e cobranças que iam além do que a criança precisava nesta etapa da vida. Por não concordar com aquela pedagogia, tirou o filho daquela escola e procurou uma outra que focalizassem a criança, não um adulto em potencial.

Libéria Rodrigues Neves, professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), psicanalista, psicóloga especialista em Psicologia Educacional e Escolar e atriz integrante da Companhia Cínica, em sua dissertação de mestrado compartilha os seguintes pensamentos de Jean-Jacques Rousseau, filósofo, teórico político, escritor e compositor francês:

Rousseau então contribuiu para uma nova representação da infância, atrelada à concepção da criança enquanto um ser com características próprias em suas ideias e interesses, e desse modo não mais podendo ser vista como um adulto em miniatura. Afirmou que a educação não vem de fora, é a expressão livre da criança em seu contato com a natureza, ao contrário da rígida disciplina e do excessivo uso da memória. (Neves, 2006, p.31)

A criança está em constante aprendizado e sua educação vem desde o nascimento. Concordo com Rousseau ao afirmar que a educação não vem de fora, pois assim que nascemos, adquirimos conhecimento e aprendizagem em nossas interações com o mundo e outros seres. A partir das minhas percepções, considero que muitas instituições, geralmente particulares, aqui do Distrito Federal (DF), como citei acima, podem a expressão livre da criança, impondo rígidas disciplinas, em lugar de preconizar a aprendizagem por meio do brincar. Lembro-me que na minha infância, na escola o brincar era uma recompensa, minha turma só poderia descer para o parquinho ou para o jardim se conseguíssemos fazer todas as atividades. Hoje pergunto-me o porquê de não ensinar lá mesmo, naquele gramado, proporcionando a aquisição de conhecimentos pela experiência viva que aquele lugar poderia nos oportunizar?

Assumindo o papel de professora, penso em tudo que talvez me impedisse de realizar tal ato: escolher não descer com os alunos evitaria a bagunça que eles poderiam fazer, ou o risco de não ser ouvida em um espaço amplo devido à

competição sonora ou, ainda, a dispersão da atenção das crianças naquele espaço. Mas também sei que sempre que saio com os alunos da sala de aula apertada e cheia de cadeiras, eles sentem um prazer muito maior ao aprender, consigo perceber a satisfação naqueles olhos pequeninhos. Ainda nessa reflexão sobre minha atual realidade docente, no contexto escolar em que me encontro, possuo uma aula com duração de quarenta e cinco minutos. Se eu aplico as propostas pedagógicas que desejaria, isso implicaria em desorganização e sujeira das salas de aula e talvez eu não tenha tempo hábil para ensinar os conteúdos previamente definidos junto à equipe escolar.

Peter Slade, escritor, dramaterapeuta inglês e um dos pioneiros no estudo do Teatro para crianças, compartilha a realidade que alguns pais e responsáveis enfrentam no espaço doméstico:

Não espere que as crianças estejam limpas o tempo todo. Elas precisam se sujar em algumas formas de jogo, como irão se sujar em certos tipos de trabalho quando adultas. O lavar-se vem depois. [...] Aprenda a decidir sobre as horas apropriadas para a limpeza. (Slade, 1978, p.26)

Ressalvo que, apesar de essa obra ter sido originalmente escrita em 1955, na Inglaterra, e a primeira tradução ter sido publicado no Brasil apenas em 1978, ainda há algumas propostas que podem ser aproveitadas no contexto educacional atual brasileiro.

Afirmo que essa preocupação com o asseio e organização se aplica não apenas aos cuidadores das crianças e a realidade do lar, mas também à realidade escolar. Como citei, às vezes não tenho tempo suficiente para realizar a atividade, aplicar o conteúdo e depois organizar e limpar a sala de aula para a próxima turma. Mas se eu me dedicar a priorizar elevar a experiência artística dos meus alunos, acho que conseguirei driblar o tempo e criar um planejamento adaptado e bem estruturado, de acordo com minha realidade pessoal e do espaço físico que tenho disponível. O que me falta, assim como dito por Peter Slade, é reconhecer o momento certo para aplicar tais atividades nos espaços alternativos da escola e identificar a hora ideal para a organização.

Na maioria das vezes, o professor decide seguir outros métodos mais tradicionais; não aquele do aprender fazendo, mas usando de forma excessiva a memória, assim como foi abordado por Neves. Aos meus oito anos de idade, eu estava tendo algumas dificuldades com os conteúdos de Ciências e História, a opção



que eu tinha em sala de aula era decorar, pois a professora não estava conseguindo me fazer entender o conteúdo. O método de decorar só era eficiente para mim ao realizar provas, pois era uma memorização rápida que, na mesma velocidade em que a adquiria, eu também a perdia.

Isso mudou apenas no meu nono ano. Com meus quatorze anos, tive um professor de História que dava suas aulas encenando histórias. Fiquei fascinada com essa forma de ensinar, pois por meio da dramatização<sup>6</sup> eu consegui entender o conteúdo e não apenas fazer o habitual que era memorização. A partir desse dia, eu comecei a estudar sozinha em casa, por meio da interpretação. Em meu quarto, pegava o conteúdo e transformada em histórias. Dessa forma, eu não precisava mais memorizar certos conteúdos, pois havia aprendido a estudar levando o conteúdo para a vida, criando narrativas, aprendi jogando, a absorção veio por meio do brincar. O jogo faz parte do nosso ser e do nosso desenvolvimento. Dialogo com o pensamento de Peter Slade, ao afirmar 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, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver. O jogo é na verdade a vida. A melhor brincadeira teatral infantil só tem lugar onde oportunidade e encorajamento lhe são conscientemente oferecidos por uma mente adulta. (Slade, 1978, p.18)

Peter Slade, em sua obra *O jogo dramático infantil (1978)*, define o jogo dramático como uma forma de expressão natural da criança, que se manifesta através do brincar e da improvisação. Para o autor, o jogo dramático é uma atividade espontânea e criativa, em que as crianças exploram e expressam suas emoções, ideias e experiências através de personagens e histórias. Ele acredita que o jogo dramático é uma ferramenta importante para o desenvolvimento emocional, social e intelectual das crianças, pois as permite experimentar diferentes papéis e situações de forma segura e criativa.

Muitas vezes a oportunidade de a criança vivenciar o jogo dramático será na escola, porque nos lares nem sempre terão essa liberdade e, como vimos, o jogo

---

<sup>6</sup> A dramatização à qual me refiro neste trabalho, diz respeito ao âmbito educacional, uma abordagem pedagógica que permite aos alunos aprender através da interpretação de papéis e da vivência de situações específicas. Estimulando a criatividade, a empatia e a compreensão profunda dos conteúdos curriculares, ao mesmo tempo em que desenvolve habilidades sociais, emocionais e de comunicação. Seria sinônimo do ato de representar uma história ou evento através de diálogos, ações e expressões, seja de forma roteirizada ou improvisada.

dramático é importante para o desenvolvimento da criança. Na situação narrada acima, eu já havia tido o contato com a interpretação antes, porém foi na escola que aprendi como a dramatização poderia me ajudar na assimilação de conteúdos. Eu só não sabia que aquilo que eu estava fazendo era jogar, que estava estudando através do jogo dramático.

Fico pensando como isso poderia ter me ajudado se alguém tivesse me ensinado esse método antes, desde quando precisei começar a memorizar conteúdos para evoluir de turma, passar para a próxima série. Quero ser como esse professor de História que me ensinou outra maneira de lecionar. Hoje, atuando como professora, busco levar esse conhecimento para outros docentes que estão encontrando dificuldades em inovar e explorar o campo educacional e querem ver seus alunos aprendendo de forma mais eficaz. Foi então que, pesquisando acerca da dramatização encontrei o método *Play Way* citado por Neves:

Caldwell Cook citado por Courtney (1980), mestre-escola inglês, formulou uma ideia básica de que a atividade dramática era um método bastante efetivo de aprendizagem, inaugurando e defendendo, em 1917, a abordagem *Play Way* (ou método dramático), um recurso didático e lúdico que consiste na encenação de situações para a assimilação de conteúdos trabalhados pelas diferentes disciplinas. Desloca-se assim o trabalho dramático, na escola, da mera encenação de peças para, então, se constituir num seguro caminho rumo à aprendizagem. (Neves, 2006, p.33)

Caldwell Cook, introduz, em 1917, o conceito de *Play Way* como um método de ensino que utiliza o jogo e a dramatização como abordagens pedagógicas. Cook defende que a aprendizagem deve ser um processo ativo e envolvente, em que os alunos participem de atividades lúdicas que estimulam a criatividade e a imaginação. No método *Play Way*, os estudantes aprendem através de jogos, dramatizações e outras atividades práticas que promovem o envolvimento emocional e a experimentação. Cook acredita que esse método é eficaz porque torna a aprendizagem mais significativa e prazerosa, ao mesmo tempo em que desenvolve habilidades sociais e de comunicação.

Pensando em encontrar formas de inserir o *Play Way* no âmbito educacional, lembrei de uma experiência na escola que trabalho atualmente. No primeiro trimestre o tema transversal que seria desenvolvido seria sustentabilidade. Decidi abordá-lo propondo uma interdisciplinaridade entre o Teatro e a disciplina Língua Portuguesa. Os alunos estavam aprendendo sobre análise de texto e gêneros literários, dentre eles as histórias em quadrinhos. Frente a isso, decidi montar uma sequência didática sobre

*storyboard* e criação de cenas. Essa sequência foi dividida em aulas para criação de uma narrativa abordando a preservação do meio ambiente. Após construção da narrativa, as crianças deveriam colocar no papel, em forma de história em quadrinhos, cada cena dessa narrativa. Após a divisão de cenas e realização da etapa de transcrição na folha, os alunos puderam encenar suas próprias histórias. Uma das alunas, chamada Julia, levou para a aula de dramatização alguns materiais recicláveis para compor a cenografia da sua encenação, pois no seu mapa de cenas ela percebeu que iria precisar desses materiais.

**Figura 1 – Mapa de cena *Storyboard 1***



Fonte: acervo pessoal

**Figura 2 – Mapa de cena *Storyboard 2***



Fonte: acervo pessoal

Segundo Neves, encenar situações para assimilar conteúdos é um caminho para aprendizagem, e eu penso que seja um caminho tanto para o ensino do Teatro, como para promover a integração de diferentes disciplinas para uma compreensão holística do conhecimento.

Viso no ensino das Artes Cênicas a aprendizagem dos conteúdos próprios do campo teatral e o uso desse método como recurso facilitador da aprendizagem de outras disciplinas, promovendo a interdisciplinaridade. O método *Play Way*, de Caldwell Cook, é um caminho para inserir na escola projetos interdisciplinares e abordar os temas transversais, pois além de proporcionar esses encontros curriculares, pode facilitar a aprendizagem de conteúdos. Richard Courtney, pesquisador inglês e professor de Teatro, compartilha os princípios de aplicação do método:

Cook viu a questão de modo diferente: dizia que atuar era um caminho seguro para aprender. No estudo da história, por exemplo, o método implicava usar o livro-texto como um estímulo (como uma base para a história da história) que as crianças, então, representavam - o "faz-de-conta" permitia-lhes realmente compreender (e assim aprender) os fatos históricos. O método de Cook estava fundamentado em três princípios básicos: 1. Proficiência e aprendizado não advêm da disposição de ler ou escutar, mas da ação, do fazer, e da experiência. 2. O bom trabalho é mais frequentemente resultado do esforço espontâneo e livre interesse, que da compulsão e aplicação forçada. 3. O meio natural de estudo, para a Juventude, é o jogo. (Courtney, 1980, p.44)

Frente a isso, abro aqui os três princípios básicos do *Play Way*. O primeiro ponto exemplifica que o fazer, a ação, é mais eficaz para aquisição da aprendizagem.

Um bom exemplo para esse ponto, é quando uma mãe fala para o filho não mexer com a faca, pois pode machucar e, mesmo falando mais de uma vez, o filho continua. Ele acaba se cortando e, a partir disso, entende e aprende que de fato brincar com a faca pode machucar. Há crianças que só de ouvir a mãe falar, param de fazer, mas muitas vezes não é porque entendeu ou compreendeu o porquê daquilo, e sim o fez por respeito e obediência aos pais. Isso também vale para situações em sala de aula, quando o professor tenta aplicar um conteúdo e precisa levar à prática aquilo que está sendo dito, para tornar compreensível aquele conhecimento.

Já no segundo ponto, Courtney aborda sobre o esforço espontâneo e o livre interesse trazerem melhores resultados que uma aplicação forçada. Concordo em partes com esse pensamento, é bem mais fácil aprender aquilo que nos interessa, porém nem sempre teremos crianças e alunos que se interessam por todos os conteúdos. Ainda que não se interessem por certos assuntos, eles precisarão estudá-los, e isso não quer dizer que não terão um bom trabalho ou um bom resultado. A dramatização me ajudou no meu nono ano na absorção de um conteúdo da matéria de História que não me interessava. O professor encenou a temática estudada e convidou alguns alunos para participarem, e foi por meio disso que eu consegui aprender. Me trouxe um bom resultado, pois até hoje eu me lembro do que estudei, me lembro perfeitamente da cena e do que ela se tratava.

Courtney aborda sobre o terceiro ponto de Cook, afirmando que o jogo é o meio natural de estudo para a juventude. Penso que, o jogo é o meio natural de estudo para todas as pessoas, independente da idade, não só na juventude, mas desde o nascimento. Assim, concordo com Rousseau para quem “a primeira educação da criança deveria ser quase que inteiramente através do jogo. Os simples atos de correr, saltar e brincar têm valor. Não haveria repressão e os instintos naturais deveriam ser encorajados” (Rousseau *apud* Courtney, 1980, p.17). As crianças, em suas relações com o mundo, já aprendem por meio do jogo, e é por meio dele que se desenvolvem, evoluem e criam suas relações com o mundo.

Aquele que não vive o aprendizado por meio do jogar, acaba tendo perdas em seu desenvolvimento. Conforme afirma Peter Slade:

A oportunidade de jogar, portanto, significa ganho e desenvolvimento. A falta de jogo pode significar uma parte de si mesmo permanentemente perdida. É esta parte desconhecida, não-criada, do próprio eu, esse elo perdido, que pode ser a causa de muitas dificuldades e incertezas nos anos vindouros. (Slade, 1978, p.20)

Slade e Cook defendem a mesma ideia do jogo atrelado ao processo de aprendizagem e desenvolvimento. O jogo já está inserido no interior do nosso âmago, ele habita em nós, só precisamos de impulsionadores para ativá-lo, e nesse aspecto entra o papel da família e dos professores. Peter Slade afirma que dentro de casa as crianças precisam ser estimuladas a explorarem esse lado. Por isso devem ser oportunizados espaços e momentos para as deixarem livres nessa exploração, não limitar demais e nem opinar excessivamente. Permitir que descubram sozinhas a sua própria forma de dramatizar e de explorar o faz de conta. Professores também são responsáveis por oportunizar esse ambiente, pois se a criança não teve essa oportunidade em casa, na escola ela poderá recuperar esse elo perdido, e o jogo dramático infantil é um bom caminho.

Tive uma aluna chamada Valentina, que na época tinha seis anos, e apresentava algumas dificuldades em imaginar e explorar o faz de conta presente no jogo dramático, ela estava limitada ao que era real e perceptível aos olhos humanos. Pude perceber e reparar isso quando fui realizar um exercício de presentear um amigo com um objeto invisível, feito à mão por meio da imaginação. Ao explicar o exercício eu manipulei o ar como se eu estivesse criando uma garrafinha de água, fiz o objeto no ar e mostrei para a turma. Nesse momento ela falou “Mas eu não estou vendo nada professora, olha só:” - atravessou sua mão pelo objeto imaginário, desfazendo a magia daquele faz de conta - “Não tem nada aí!”. E ela não falou aquilo em um tom para chamar atenção e me desmentir frente aos colegas, até porque era uma aluna tímida, eu percebi uma inocência pela falta daquele conhecimento.

Percebendo sua dificuldade, comecei a explicar sobre o que é o faz de conta e o quão importante isso é para a vida e para o Teatro. Na vez dela de criar um objeto, ela ainda teve dificuldade, pegou o seu próprio chinelo e começou a manipular o objeto físico, não o imaginário. Assim como Slade (1978) afirma: a falta de jogo pode significar uma parte de si mesmo permanentemente perdida. Tenho a impressão de que tenha acontecido isso com minha aluna, e o meu papel como professora era oportunizar esse lugar de crescimento, investigação e estudo, por meio do jogo dramático em sala de aula. Então, sentei-me ao lado dela e expliquei novamente, até que ela conseguisse realizar a atividade.

No mundo atual, com as novas tecnologias, as crianças estão, cada vez mais, perdendo aos poucos a habilidade da imaginação e do faz de conta. E suponho que,

por meio do jogo dramático, poderemos recuperar uma porcentagem dessa perda, pois por meio dele estimulamos a imaginação e potencializamos a capacidade de criação presente no faz de conta.

**Figura 3 – Aplicando o jogo Objeto invisível**



Fonte: Giulia Faleiro, 2024.

A mentalidade de que jogar e brincar seja um passatempo e não um processo de aprendizagem, não pertence apenas aos adultos, existem até algumas crianças que compartilham desse mesmo pensamento. Quando a sala de ensaio estava ocupada, às vezes eu precisava dar aula na sala convencional com as mesas e cadeiras. Ao informar que não iríamos descer para a sala habitual, eu já ouvia alguns alunos reclamarem e dizerem: “Ah não professora, hoje vamos estudar, e não brincar?”. Diante disso, comecei a sempre corrigir a fala deles e explicar sobre a importância do brincar e do jogo no processo de ensino-aprendizagem e pontuar como um está atrelado ao outro. Sinalizo que esse não é um método apenas do fazer teatral, mas também para aquisição de outras áreas de conhecimentos.

O método de ensinar através do jogo é o elemento básico em todas as escolas pré-primárias inglesas nos dias de hoje e, em muitas escolas primárias, a maioria das lições são ministradas dessa maneira. A sua aplicação com crianças de onze e mais anos varia consideravelmente: nas escolas acadêmicas, mais formais, o método dificilmente é aplicado; nas



escolas experimentais, mais livres, grande parte do currículo pode ser dedicado a tais atividades. (Courtney, 1980, p.45)

Courtney, compartilha que em algumas das escolas inglesas podemos encontrar o jogo como elemento básico para lecionar na Educação Infantil e nos anos iniciais do Ensino Fundamental, mas que sua aplicação para alunos com mais de onze anos, geralmente não é muito bem-recebida. Em minha opinião, isso se dá não só por ser mais complexo pensar em metodologias de aplicação para crianças mais velhas, mas também por falta de espaços adequados, por as turmas possuírem maior quantidade de alunos, também por conta do currículo ser mais extenso para essa faixa etária e pouco tempo para aplicabilidade. Então professores geralmente costumam não optar por incluir o jogo em sua didática. Escolhem o tradicional método de passar o conteúdo no quadro, fazerem decorar e solicitar deveres de casa, mesmo tendo conhecimento que esse ato acarreta uma baixa absorção.

## 2 CAMINHOS METODOLÓGICOS DOS JOGOS NA INFÂNCIA

Neste capítulo, compartilharei caminhos metodológicos do jogo para crianças através do uso de materialidades. O livro *Jogo dramático infantil*, de Peter Slade, e o artigo *Jogos para dançar*, de Fabiana Della Giustina, serão os focos desse estudo. Ambos os conceitos de jogo, eu aplico até hoje ao longo da minha experiência como docente nos anos iniciais do Ensino Fundamental. Colocarei aqui as minhas experiências metodológicas aplicando esses dois conceitos do jogo. Associo os jogos para dançar e o jogo dramático infantil, pois ambos trazem em suas teorias a importância dos jogos para o desenvolvimento da criatividade e da autonomia da criança.

Para a autora do método dos jogos para dançar, Fabiana Marroni Della Giustina, dançarina, arte-educadora e professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, estes: “(...) podem conjugar tanto a aquisição de conhecimentos corporais como desenvolver a criatividade e a autonomia do sujeito-jogador no momento da ação” (Della Giustina, 2016, p.182). Ainda no campo do desenvolvimento da criatividade e autonomia, Fabiano Tadeu Grazioli, diretor teatral escritor e professor da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), aponta Peter Slade como um dos precursores do teatro criativo e pontua a importância do jogo dramático infantil para autonomia da criança:

Dentre os muitos valores que o teatro possui, os autores [Richard Courtney e Peter Slade] destacam o emocional, sendo o jogo dramático um modo de catarse emocional, capaz de promover a liberação e o controle das emoções e favorecer a disciplina interna. Incluído a esses, Courtney cita, de acordo com Stanley Evernden, a possibilidade de o jogo dramático auxiliar no desenvolvimento da imaginação e da liberdade criativa, na promoção da maturidade e na construção de indivíduos confiantes e seguros, agindo como uma espécie de preparação para a vida. (Grazioli, 2011, p.35)

Concordo que o jogo dramático atinge o emocional e promove a liberação das emoções da criança. Uma vez percebi que meus alunos de cinco anos entraram na minha aula repletos de cargas emocionais do que já haviam vivido no dia, pois o horário da aula que eu ministrava era o último. Ao reconhecer isso, peguei um saco de balões, uma materialidade que sempre carrego comigo junto aos tecidos<sup>7</sup>, e

---

<sup>7</sup> Materialidades que serão abordadas no subcapítulo 2.1 - Recursos Pedagógicos.

oportunizei um momento para falarem sobre suas emoções. Ao pontuarem a maior emoção que estava dominando seu corpo, entreguei o balão e pedi para as desenharem no material. Algumas crianças sentiram-se inseguras para desenhar e pediram para que eu fizesse o desenho por elas. Ao desenhar o rosto representando a emoção, eles criaram uma história para esse balão, quem ele era, porque ele estava sentindo aquilo. Após esse momento deixamos os balões pela sala e criamos uma história maior como turma, para ligarmos as narrativas de cada balão. Éramos todos os investigadores e jornalistas da cidade, e estávamos em busca de uma família perdida. E assim, juntos, criamos uma narrativa para explorar aquelas emoções e as liberamos por meio do jogo dramático.

**Figura 4 – Balões das emoções**



Fonte: Giulia Faleiro, 2023.

No primeiro semestre da minha graduação eu participei como aluna do jogo teatral *O nome dançado*<sup>8</sup>, um momento de descontração e conhecimento do grupo. Lendo meu diário de bordo daquela época, percebi que era um ótimo jogo para aplicar no primeiro dia de aula, para conhecer a turma, e em como seria útil para minha caminhada docente. Em todos os lugares que já trabalhei, eu apliquei esse jogo para conhecer meus alunos.

O jogo consiste em formar um círculo com todos os participantes, cada vai ao centro e fala seu nome junto à execução de um movimento que combina com seu nome. Quando a pessoa termina seu movimento, todo o grupo repete o nome e a ação da pessoa. Uma pessoa por vez precisa realizar e todos reproduzem na sequência. Na minha experiência com meus alunos, percebi que no início desse jogo as crianças ficavam limitadas, fazendo a típica ação de jóia com o dedão, dando oi, fazendo o símbolo de paz e amor com os dedos e não exploravam muito a relação do nome como movimento.

Quando eu realizava esse exercício, pensava que era um jogo apenas de apresentação e descontração, não o via como possibilidade de desenvolvimento pedagógico. Porém, aprendi com Fabiana Della Giustina que esse jogo vai além disso: ela compartilha que com a repetição dele, o participante acaba se aperfeiçoando e adquirindo um repertório linguístico corporal:

Ao reaplicar o jogo à medida que o grupo avança em seus encontros, percebo que a prática amplia o repertório linguístico corporal, desencadeando manifestações com maior liberdade e novas associações de ideias, o que evidencia um conjunto de transformações por meio da qualidade dos gestos, que passam a conter mais aspectos individuais, além dos universais. (Della Giustina, 2016, p.178)

Após a aplicação repetitiva do jogo *Nome dançado* com a minha turma do terceiro ano do Ensino Fundamental, constatei que de fato o repertório de movimentos é uma construção gradual. No primeiro momento, os estudantes limitavam-se a gestualidades cotidianas e com sentido universal. Depois, em um segundo momento, aplicando novamente, alguns alunos realizavam movimentos que gostavam, não necessariamente porque estavam relacionando com o nome: eles reproduziam ações como jogar futebol, fazer abertura ou o movimento de ponte do *ballet*.

---

<sup>8</sup> Esse jogo é nomeado pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal como *batizado mineiro*.

Ao realizar uma terceira vez, não em aulas seguidas, mas depois de um breve período, intercalado com outros conhecimentos teatrais e da dança, pude analisar que eles já estavam mais familiarizados com o exercício e exploravam um pouco mais suas capacidades corporais, buscando desenhar mais o movimento no ar do que simplesmente fazer um movimento previamente definido na cabeça. Claro que houve exceções, alunos muito brincalhões começavam a copiar os outros quando chegava sua vez, ou faziam movimentos para chamar atenção do grupo, tais como simular soltar pum.

Outro conceito que costumo aplicar e que já vivenciei na minha graduação, foi introduzir objetos para dar suporte para construção do jogo, assim como o exemplo dos balões citado acima. Aplico o jogo dramático infantil e levo alguns objetos para complementar. Uma forma de introduzir o jogo dramático é utilizando algumas materialidades que nos estimulam e impulsionam para a criação. Peter Slade sugere o uso de sonoridade para que isso aconteça:

Estimular a improvisação – movimento, situação e linguagem improvisados. Eu o faria usando o som. As crianças amam o som e, usando vários ruídos interessantes na escola pré-primária, podemos inspirá-las a criarem à sua própria maneira. Elas dividem o som em de três modos principais diferentes: Cadência, ritmo e clímax (podemos estabelecer um elo com as crianças, mais facilmente, se compreendermos isso), portanto, será desta forma que eu usarei as coisas que estou levando para o recinto: tambores, gongos, apitos, latas velhas, lixas de papel, dois paus, etc. (Slade, 1978, p.35)

Trazer música, sons e materialidades para sala de aula, como estímulos que agregam na composição do imaginário, foi uma prática que comecei a ter depois de conhecer o método do jogo dramático do Peter Slade. Aplicando em sala de aula esse estudo, levei dois instrumentos musicais para impulsionar as crianças em suas criações de narrativas. Primeiro, comecei a introduzir sons que ressoavam do instrumento reco reco, feito de bambu, e perguntei o que esse som as lembrava. Como resposta recebi: “Ah! Esse som me lembra o pássaro pica pau, professora”, “Me lembra o som que os roedores fazem”.

Guardei as ideias delas, retirei outro objeto da bolsa, dessa vez um chocalho, e perguntei o que esse som parecia, ao que ouvi: “Parece o barulho de pipoca estourando”, “Na verdade eu achei que parece o som quando mexe um copo cheio de gelo.” Escolhi algumas ideias e, a partir delas, criamos juntos uma narrativa com início, meio e fim. Separei a turma em dois grandes grupos para explorarem em seus corpos

aquela história, e duas pessoas seriam responsáveis por fazer a sonoplastia, utilizando aqueles instrumentos que levei.

Um dos grupos decidiu criar a história com um narrador, já o outro grupo preferiu improvisar falas em seu jogo dramático. Pude perceber que as crianças se sentiram muito mais estimuladas, realizaram o exercício não por obrigação, mas por diversão, pelo prazer de jogar através dos estímulos sonoros. Os instrumentos musicais foram materialidades que agregaram muito no despertar da imaginação. A pesquisadora teatral mexicana Emma Naín Rodríguez Márquez relata a importância das materialidades no âmbito educacional:

Um dos aspectos metodológicos para desenvolver processos criativos em teatro é o uso de materialidades cuja utilização contribui para a criação de novos ambientes na sala de aula, desperta à imaginação criativa da criança e ajuda na elaboração de atividades para inspirar os alunos a participar e envolver-se nas experiências. (Marquez, 2017, p.78)

De fato, quando trago para escola, tecidos, instrumentos, pedaços de papelão, balões, entre outros, o ambiente da sala muda. Percebo os alunos mais participativos e inspirados, ficam instigados com aquele material e querem explorar e descobrir novas experiências. Sempre que reparam que levei algum objeto, já comentam “Eba!” e “O que será que vamos fazer com isso hoje?”.

Ressalto que até então eu só havia realizado essa pesquisa da funcionalidade do jogo dramático por meio do som, nas turmas dos quartos e quintos anos, pois estava com medo de introduzir nas turmas das crianças menores e o exercício acabar fugindo do meu controle. Porém, pesquisando um pouco mais, analisei outras experiências de alguns professores, e tive coragem de aplicar esse método com esses alunos menores de forma adaptada. Fiz de uma maneira em que todos poderiam viver simultaneamente as mesmas proposições, como relata Courtney (1980): “Com crianças de 6 anos de idade, a professora toca um tamborim e lhes pergunta o que esse som as faz recordar: trens, talvez - então, somos todos trens, movendo-nos juntos, imitando seus movimentos e ruídos”.

Eu não costumo propor em sala de aula que no exercício todos se movam a partir de uma mesma proposição, como exemplificado acima com o estímulo imagético do trem. Antes, preferia distribuir personagens e deixá-los explorarem

sozinhos ou em pequenos grupos. Tinha receio de que os alunos mais novos não se interessarem em fazer “o mesmo de todo mundo”.

Entretanto, certo dia em uma das minhas aulas, a dupla de um aluno havia faltado, e uma outra dupla perguntou se poderia adicioná-lo e formarem um trio. Frente a essa situação, permiti. Dei uma única condição: que deveriam inserir o colega, sem adicionar personagem. Eles reclamaram, mostraram-se perdidos, mas eu ainda não estava sentindo que era hora de entrar com minha intervenção. Até que tiveram, sozinhos, a ideia de dois deles fazerem o mesmo personagem, que no caso, foi um fantasma. Pude ver a criatividade deles em se tornarem um só: eles diziam as falas ao mesmo tempo e uma criança complementava o movimento e ações da outra. Peter Slade compartilha uma experiência semelhante em suas aulas, quando propôs para algumas crianças fazerem o mesmo papel:

Uma criança que estava pronta para ser escalada foi o policial, duas crianças eram o homem que guiava o carro; o carro eram quatro crianças, mas a banana era cinco crianças. Elas não estavam todas fisicamente ligadas, perfazendo uma só banana, mas eram cinco entidades separadas ligadas emocionalmente, dando assim uma à outra a coragem grupal de ousar esse ato colossal - ser uma banana. (Slade, 1978, p.40)

Com esse relato e com a minha experiência observando o fantasma dos meus alunos, eu notei que não necessariamente toda a criatividade, ideias mirabolantes e resoluções devem partir de mim e estar sob minha responsabilidade, pois as crianças agregam muito e ajudam o professor em horas como essas. Cabe ao instrutor estar aberto para deixar o orgulho, o medo ou a insegurança de lado, e permitir que os alunos também proponham. As crianças são capazes de ir muito além de nós adultos na capacidade imaginativa. Porém, devemos estar atentos para perceber o momento exato de deixá-los intervir, pois também é muito fácil deles perderem o controle nessa viagem lúdica, nosso papel é sermos os guias dessa viagem.

## 2.1 Recursos pedagógicos

Em minha graduação cursei a matéria *Prática Docente em Dança*, com a professora Fabiana Marroni. Em nossos encontros tínhamos a oportunidade de nos colocarmos na posição de nossos futuros alunos, ao experimentar algumas atividades e exercícios lúdicos com tecidos, objetos sensoriais, balões, entre outros. Não só experimentávamos o lugar de alunos, mas também de professores, agregando conteúdos aos planejamentos de aulas. Foi nesse momento que conheci o tecido como materialidade que contribui com o fazer artístico.

Nas aulas, o tecido nos auxiliava nos alongamentos, no estudo do corpo, no estudo da dança, no aquecimento e na prática de jogos teatrais. Dei valor a esse recurso e estudei formas de agregá-lo ainda mais no estudo teatral, “[...] uma vez que pode ser explorado desde seu uso funcional até o seu uso abstrato, agregando-se ao mesmo, durante a ação, qualidades e potencialidades cênicas” (Della Giustina, 2016, p.185). Também é possível incorporá-lo no estudo de caracterização e construção de personagens, além de instigar provocações ao usá-lo como objeto cênico.

Nos dias em que levo as fitas de tecido de TNT para a aula, ou quando sei que realizaremos práticas corporais, começo com alongamento para preparar o corpo, despertando os músculos e as articulações, para protegê-los de lesões e melhorar o desempenho nas atividades. Della Giustina pontua a importância desse processo:

Para o trabalho corporal em dança, a sequência de atividades de uma aula/encontro precisa obedecer alguns fundamentos do movimento como acordar/alongar/aquecer a musculatura ao início das atividades. Ao pensar a aula em formato de jogo, esse fundamento deve permanecer, pois garante a integridade física e promove também a consciência do aparelho locomotor. (Della Giustina, 2016, p.187)

Pensando em como adaptar esses fundamentos para a minha sala de aula, considerando o tempo e espaço que tenho disponíveis, percebi que era possível introduzir a materialidade dos jogos para dançar junto ao jogo dramático infantil. Começava a aula apresentando o tecido ao grupo, explicando suas funções naquele determinado dia e como ele auxiliaria na aquisição de conhecimentos teatrais. Para Fabiana Marroni Della Giustina, esse objeto: “[...] possui alta potencialidade lúdica por já conter vários simbolismos em sua utilização funcional, como também por poder se transformar em várias outras coisas a partir da manipulação”. (Della Giustina, 2016, p.188).



Antes de começar o alongamento, distribuo fitas de TNT para cada aluno, e inicio esse processo de acordar o corpo com uma contação de história, utilizando o tecido sempre como protagonista. Cito aqui um exemplo de história que contei recentemente em sala. Naquela ocasião, a fita era de cor azul e fui instruindo os movimentos com a utilização do tecido: “O azulzinho amava conhecer o mundo, mas principalmente o céu (esticavam os braços para cima, levando o tecido ao teto), lá do alto ele observava as árvores na direita (levavam o corpo para direita alongando a coluna) e também as casas na esquerda (levavam o corpo para esquerda), certo dia o azulzinho resolveu conhecer o mar (levavam o tecido até o chão alongando as pernas e o nervo ciático) lá embaixo ele viu um peixinho pequenininho correndo de um lado para o outro (balançavam o corpo lá embaixo).”

Dessa forma, introduzíamos a materialidade enquanto nos alongávamos, desde o processo de despertar o corpo. Muitas vezes, quando percebo que eles precisam de um maior aquecimento, adiciono na história algo que possa levá-los a pular ou correr, exemplo: “o azulzinho descobriu uma nova paixão: o mar, onde ele brincava de pular a maior quantidade de ondas possível (todos começam a pular ondas pela sala)”. E assim, minhas aulas passaram a ser bem mais dinâmicas e o momento de se alongar se tornou mais lúdico e divertido. Iniciar a aula dessa forma, ajuda as crianças a enxergarem as diversas potencialidades do objeto e elas “[...] aprendem que o tecido não somente pode ser uma saia, um vestido, roupas, mas água, areias movediças, etc. (Marquez, 2017, p.41).

Em sua dissertação, Emma Naín Marquez compartilha algumas experiências com crianças do Ensino Fundamental 1, utilizando essas potências do tecido:

A materialidade permitiu neste dia nutrir a imaginação e os jogos facilitando à criança experimentar um ambiente rico de impulsos e estímulos. Observa-se a construção das personagens a partir dos tecidos, elas passaram da imitação entre colegas à criação própria, o jogo espontâneo a partir do tecido provocou a busca das diversas personagens que exploraram. Algumas delas se caracterizavam pelo figurino em si e outras que se distinguiam pela forma em que eram representadas pelas crianças. (Marquez, 2017, p.79)

O tecido é um ótimo estímulo para enriquecer o fazer teatral e a criatividade, assim como Emma Naín Marquez, eu também o trouxe para a sala de aula a fim de abordar a construção de personagens. Deixei várias fitas em cima da mesa e pedi aos alunos que as utilizassem o quanto precisassem para explorar a composição dos animais, tanto seus corpos como suas ações. Alguns pegavam duas fitas e se

tornavam pássaros voando pelo espaço, outros exploravam barbatanas de peixes, um grupo de crianças decidiu usá-las como alimento dos ursos pandas.

Porém, um deles chamou minha atenção: enquanto todos copiavam os colegas e exploravam os mesmos animais, Miguel, do 3º ano, criou seu próprio animal imaginário. Utilizou duas fitas para serem suas asas, uma outra para ser seu rabo, e outra para ser o chifre, dessa forma, criou seu próprio animal, baseando-se em outros existentes. A exploração com tecido provocou nessa criança uma criação própria, saiu da imitação apontada por Emma Naín Marquez e caminhou para a autenticidade.

**Figura 5 – Construção de personagem por meio de fitas de TNT**



Fonte: Giulia Faleiro, 2024.

Ainda no campo da caracterização por meio de materialidades, me senti inspirada após ver a criatividade do meu aluno Miguel e decidi na outra aula, pedir para cada criança desenhar no papel um personagem de criação única. Passei alguns comandos: deveriam desenhar na folha inteira, sendo permitido basear-se em algo já existente, porém sem plágio, deveriam dar nome a eles e escrever suas principais

características. Ressalto que, esse estudo levou mais que uma única aula de cinquenta minutos, foi necessária uma sequência didática de quatro aulas.

**Figura 6 – Desenhos dos personagens de criação única**



Fonte: Giulia Faleiro, 2024.

Realizada essa primeira etapa do desenho, na aula seguinte levei tecidos diversos: cetim, TNT, tule, algodão cru, entre outros, para que pudessem dar vida a esses personagens. Escolhi essa variedade, pois “[...] a escolha do objeto pode ser um ponto importante quando pensamos em gatilhos de movimento, pois cada forma, textura, peso possibilitam novas provocações para a interação com ele” (Della Giustina, 2016, p.185). As crianças exploravam os tecidos de várias formas, como os

corpos eram afetados por eles, que sons surgiam e em como elas os agregavam nas características que haviam colocado no papel. Investigaram até chegarem em um lugar que as agradavam.

**Figura 7 – Tecidos na caracterização de personagens**



Fonte: Giulia Faleiro, 2024.

Posteriormente, mostravam para os colegas as suas criações originais. Desse dia em diante, comecei a propor o jogo dramático infantil de forma a explorar essas criações, compondo histórias e dando vida aos personagens em cada encontro. Às vezes, costumo juntar várias materialidades diferentes no mesmo jogo dramático, os tecidos e os instrumentos musicais conseguem proporcionar um vasto repertório de criatividade a esses jogos.

Destaco que além do estudo de caracterização, pode-se também aprender acerca da habilidade das crianças na utilização desses objetos, ao utilizarem como diversos tipos de elementos cênicos. O tecido sendo modificado e manipulado para se transformar em uma boneca de pano, uma corda ou até mesmo um teto de uma casa. Portanto, ele agrega na criação de cenas, de jogos de improvisação, na dança, entre outros. “As materialidades são dispositivos para desenvolver atividades que estimulam e despertam a criatividade infantil, ao tempo que se reconhece a utilidade e funcionalidade de quaisquer objetos como fator de criação. (Marquez, 2017, p.81).

### 3 A PROFESSORA COOPERADORA APRENDENDO A ENSINAR

Dando aula no curso de teatro, em uma escola de contraturno escolar, tive um aluno chamado Caíque, de quatro anos. Ele era o mais novo de todos e estava na turma de crianças de cinco e seis anos. Caíque chegava muito cansado nas minhas aulas, pois era o último horário do dia. Pela manhã ele ia para a escola e depois passava o dia no contraturno fazendo outras atividades. Ele chegava na sala de aula e já se deitava no chão. As aulas lúdicas o atraíam, ficava deitado, mas sempre atento ao que estava acontecendo.

Eu sabia que não podia exigir muito dele, eu reconhecia que aquilo não era desinteresse, preguiça ou desrespeito. O que o fazia criar forças para participar, eram exercícios de imitação de animais, que ele amava, e eu percebia que ele estava se esforçando para ter energia para participar. Como professora, preciso respeitar o tempo e o espaço de cada aluno, por isso sempre começo as aulas perguntando como eles estão, os corpos, o emocional. Tento buscar as potencialidades de cada um e trabalhar isso neles, não cobrar algo além do que eles conseguem, busco valorizar o esforço pessoal de cada um.

O professor deve ser um auxiliar, um colaborador no processo de desenvolvimento e aprendizagem. Além da responsabilidade do professor com a aprendizagem dos alunos e o bem-estar deles, também é de nossa tarefa estabelecer na escola um ambiente favorável à espontaneidade. Assim como Peter Slade, acredito que o professor precisa ser um guia gentil e suave nesse processo do ensino das Artes. O pesquisador pontua o papel do professor e sua importância para o desenvolvimento da criança:

Tanto nas melhores condições como nas menos favoráveis, a tarefa do professor é a de funcionar como um guia gentil e suave. Nessa idade, há necessidade de encorajamento e de algum estímulo. Se fala ou jogo não funcionam em dado momento, aprenda a perceber com sensibilidade quando fazer uma sugestão e que sugestão fazer, e quando não a fazer. Esta é a arte da "nutrição" para o desenvolvimento. (Slade, 1978, p.44)

Compartilho desse pensamento, pois existem muitos professores no meu meio que acham que seu papel como educador da disciplina Teatro é ser o diretor dos alunos, dirigí-los em uma peça, corrigí-los e aperfeiçoá-los na linguagem para entregar um resultado esperado pelos pais e coordenadores de certa instituição. Porém,

acabam se esquecendo de ser um guia para auxiliá-los em seu desenvolvimento como pessoas em processo de crescimento, nutri-los nessa fase.

Confesso que eu tenho muita dificuldade em reconhecer e perceber quando devo ou não fazer uma sugestão, se estarei apenas atrapalhando o processo de descoberta do aluno. Pode até parecer fácil adquirir essa habilidade e sensibilidade, mas acredito que isso só adquirimos com experiência e oportunidades de estar nesse campo de trabalho. A teoria é essencial para esse processo, mas é na prática que de fato vamos nos apropriar desses conhecimentos.

### **3.1 Desafios do teatro em contexto escolar**

Em duas escolas particulares que trabalhei, me pediram para entregar como produto final um espetáculo realizado com cada uma das minhas turmas. Mesmo eu concordando com Peter Slade, a respeito de crianças pequenas não serem expostas ao público, na prática, eu preciso fazer o que meus chefes estão ordenando. Peter Slade defende o não encorajamento de ideias teatrais precocemente:

Não encoraje idéias de teatro em anos precoces. Todo o mundo trabalha no Jogo Dramático Infantil. Normalmente não existe público. O público acarreta acanhamento. Não force uma criança a participar. Encoraje-a. Não ridicularize qualquer esquisitice dramática ou tentativa de dança. (Slade, 1978, p.31)

Na sociedade atual, as crianças já vêm para a aula de Teatro com uma ideia pré-formada do que acham que é teatro: uma aula para subir no palco e se mostrar para as pessoas, fazendo personagens que existem na televisão, filmes e desenhos. Tive um aluno de cinco anos, o Erik, que me falou que não ia conseguir se apresentar, porque no semestre anterior ele tinha sido forçado a ir para o palco se apresentar e ele não conseguiu fazer o que estava previsto, me contou que sentiu muita vergonha. Frente a esse desafio eu fui à coordenação e discuti sobre aquela situação, explicando que acreditava que essa exposição para essa idade de quatro e cinco anos, não era adequada nem eficaz para o desenvolvimento das crianças.

A coordenação pedagógica da escola relutou, afirmando que se os pais colocaram a criança no curso de Teatro, eles queriam ver o resultado daquele processo. Na mesma conversa, aproveitei a oportunidade e propus uma ideia: perguntei se seria possível fazermos uma aula aberta para os pais assistirem as potencialidade e resultados presentes em uma de nossas aulas. Mesmo assim, a

instituição não aceitou, os dirigentes queriam um resultado no palco em forma de espetáculo. Fui para casa recusando-me a ser responsável por fazer esses alunos passarem por essa exposição forçada.

Cheguei em casa e lembrei-me de um livro que havia lido, em que são retratadas as histórias dos príncipes e princesas do Brasil: *Princesinhas e Principezinhos do Brasil*, de Paulo Rezzutti. Levei o livro para a aula no dia seguinte e decidi que juntos iríamos encenar a história da princesa Maria Amélia, pois era a história do livro que havia mais personagens que poderiam ser explorados, porém realizamos em forma de jogo dramático infantil: “Hoje vamos ser os marinheiros da história da princesa Maria Amélia e vamos navegar até chegar na ilha”. Todos da turma começavam a navegar em seus barcos imaginários até chegar na outra extremidade da sala. Em um determinado momento, eu escolhia alguém para fazer a princesa que teria que descer do barco para conhecer sua família distante que habitava aquele território isolado.

Em cada aula, trabalhávamos uma parte da história, até conhecermos cada parte dela em nossos corpos. Defini um grupo para ser os marinheiros, outro para ser a família e uma aluna para fazer a princesa. Em cada aula eu também conversava com eles e explicava que, no dia da apresentação iríamos continuar a brincadeira que fazíamos em sala, porém naquele dia específico algumas pessoas iriam assistir o nosso jogo. Uma aluna da turma dos mais velhos seria a narradora da história, ela estava presente em nossas aulas e contava parte por parte, respeitando o tempo das crianças mais novas. Enquanto isso, brincávamos de interpretar cada parte narrada. Esse método funcionou muito bem, os pais do Erik até vieram agradecer no final, pois o filho deles tinha gostado de participar.

Essa foi a forma que encontrei de driblar a demanda que a escola me pediu de realizar uma apresentação final do semestre, sem desrespeitar as necessidades e limitações próprias à idade daqueles alunos. Fiz do jogo dramático infantil, um espetáculo. Com crianças pequenas, da Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental 1, o professor precisa se colocar no lugar delas e brincar junto. Sua participação atrai os alunos a se interessarem por aquilo que será proposto, e tudo fica mais lúdico e divertido. Devemos nos adaptar e transformar a realidade imposta para nós professores, sempre questionar as potencialidades no âmbito educacional.

Volto ao caso do Caíque, meu aluno que se interessava por animais. Ele gostava de imitar uma onça, em todos os exercícios ele tinha a necessidade de se



transformar em onça. Eu até tentava propor outras experiências corporais, mas ele chorava toda vez que eu dizia que em tal aula ele não seria uma onça. Frente a essa realidade, comecei a usar essa potencialidade dele em favor do conhecimento teatral. Levava os objetos que referi no capítulo anterior, e ele transformava os tecidos em alimentos dessa onça, entre outras funcionalidades.

Eu realmente via que ele de fato era muito bom em fazer a onça, ele tinha vigor, força e criatividade para se transformar nesse animal. No início das aulas de jogo dramático infantil baseado no livro que levei para aula, ele não participava, pois não tinha animal na história. Buscando incluí-lo na aula, adicionei na história uma onça de estimação para a princesa, dessa forma ele interessou-se mais e propôs diversas ideias e complementos para o nosso jogo. Suas proposições muitas vezes eram bem melhores e funcionavam mais do que aquilo que eu estava tentando propor. Paulo Freire afirma que o professor ao ensinar também aprende:

É que não existe ensinar sem aprender e com isto eu quero dizer mais do que diria se dissesse que o ato de ensinar exige a existência de quem ensina e de quem aprende. Quero dizer que ensinar e aprender se vão dando de tal maneira que quem ensina aprende, de um lado, porque reconhece um conhecimento antes aprendido e, de outro, porque, observado a maneira como a curiosidade do aluno aprendiz trabalha para apreender o ensinado, sem o que não o aprende, o ensinante se ajuda a descobrir incertezas, acertos, equívocos[...] O aprendizado do ensinante ao ensinar se verifica à medida em que o ensinante, humilde, aberto, se ache permanentemente disponível a repensar o pensado, rever-se em suas posições; em que procura envolver-se com a curiosidade dos alunos e dos diferentes caminhos e veredas, que ela os faz percorrer. Alguns desses caminhos e algumas dessas veredas, que a curiosidade às vezes quase virgem dos alunos percorre, estão grávidas de sugestões, de perguntas que não foram percebidas antes pelo ensinante. (Freire, 2001, p.1)

O professor cooperador, ajuda e coopera na aprendizagem do aluno, é um companheiro nesse processo de aquisição de conhecimento. Para além disso, ele também precisa ser humilde e estar aberto para repensar seus métodos e suas didáticas, precisa aceitar que o aluno também seja propositor. Assim como Freire, acredito que a curiosidade dos alunos em forma de sugestões e perguntas, faz com que o educador reflita acerca daquilo que ele ainda não percebeu, seja na didática, no conteúdo, ou até mesmo na forma de se comunicar com o aprendiz. Quem ensina também aprende e esse é um conhecimento que só adquirimos nas nossas próprias vivências, com alunos diferentes propondo conhecimentos variados, assim como o Caíque me ensinou uma nova metodologia em sala de aula.

**Figura 8 – A professora cooperadora**



Fonte: Giulia Faleiro, 2024.

Peter Slade destaca que devemos evitar “dizer coisas como ‘Não virem as costas’, como se estivesse lidando com o proscênio de um teatro” (Slade, 1978, p.33), porém acredito que existem casos que precisamos dizer isso. Na história que citei logo acima, em nossas aulas eu dizia para eles brincarem virados para a porta de vidro, pois assim eles iriam se acostumando para quando fossem apresentar, não ficarem de costas para o público. Caso contrário, os pais iriam reclamar que não conseguiram assistir nada.

Analisando as minhas experiências e de outros professores ao meu redor, percebo que certas instituições educacionais acabam pedindo para os professores de Teatro preparem as turmas para um espetáculo a ser apresentado aos responsáveis e, às vezes, as crianças não estão prontas para tal exposição, ou não estão seguras para isso.

Pensando em estratégias que nós professores podemos adotar para enfrentar algumas dessas demandas, sugiro propor uma conversa com o supervisor ou coordenador da área para apresentar os benefícios a longo prazo, explicar como o

foco em processos e habilidades teatrais pode beneficiar os alunos em longo prazo, enfatizando que o foco é o desenvolvimento das habilidades e competências dos alunos e não apenas a produção de um espetáculo final.

O professor também pode pontuar formatos alternativos de apresentação, em vez de um espetáculo tradicional, sugerir uma apresentação de processos, em que os alunos podem mostrar o que aprenderam sem a pressão de uma performance completa com diversos adereços e grande público. Podemos propor apresentações em pequenos grupos, se a exposição em um grande palco é um problema, considerar apresentações menores em grupos, que podem ocorrer em salas de aula ou espaços menores, reduzindo a pressão sobre os alunos. Discutir com os alunos sobre o que eles sentem estar prontos para fazer e incluí-los na decisão do que seria mais confortável. Dar a eles a oportunidade de cocriar o espetáculo, permitindo que escolham temas, estilos ou formatos que se alinhem com seus interesses e níveis de conforto. Criar um portfólio de processo ou um documentário que mostre o progresso dos alunos, incluindo ensaios, discussões em grupo e exercícios de desenvolvimento pessoal, também podem servir como uma evidência tangível de aprendizado para os responsáveis e para a administração.

Apliquei três dessas estratégias em uma outra instituição que era mais permeável às minhas proposições: 1ª) conversei com a minha coordenadora sobre o foco em processos; 2ª) pedi para compor uma apresentação em pequenos grupos com um único público, formado por professoras e auxiliares, pessoas com quem as crianças tinham mais desenvoltura; 3ª) em uma conversa com os próprios alunos, nos sentamos em roda e conversamos sobre como eles se sentiam em relação a apresentações, escutei as propostas deles e oportunistei um espaço para cocriarem o projeto de conclusão do trimestre, com ideias e interesses próprios.

Na disciplina *Estágio Curricular Supervisionado de Observação*, realizado em 2022, acompanhei o professor Jorge Renan Mendes Marinho, na Escola Parque 210/211 da Asa Norte, que documentava os processos pedagógicos realizados na disciplina por ele ministrada, Artes-Teatro. Foi a partir dessa experiência, que passei a cogitar essa possibilidade como um produto final a ser compartilhado com as famílias e comunidade escolar.

Em 2022, no estágio de observação, acompanhei a aula de uma professora de Teatro. Ela começou a aula improvisando uma história que serviria de auxílio para o estudo do Circo. Ela criou uma história lúdica e criativa que me impressionou, pois

ali eu pensei “eu não consigo criar uma história tão boa e bem-feita com tanta facilidade assim”. Dialogo com Peter Slade quando ele comenta que:

Professores que se preocupam com a sensação de incapacidade de inventar histórias com facilidade podem se animar com isso. Mais tarde, as crianças serão capazes de inventar histórias completamente sozinhas, mas até então elas nos ajudarão muitas vezes, se as nossas ideias se esgotarem. (Slade, 1978, p.42)

Quando chegou minha vez de entrar na escola como docente, percebi a necessidade de criar histórias para fomentar as improvisações, e vi que não estava sozinha, estava em uma sala com quinze mentes criativas e que podia usar disso a meu favor. Então até hoje, quando percebo que estou tendo dificuldades para criação, eu peço ajuda dos alunos para criar um final de uma história ou sugerirem ideias de lugares e personagens para tal exercício e atividade. Precisamos abandonar o orgulho de achar que devemos ser capazes de tudo, e estarmos abertos para aprender com os alunos, isso é algo que nos ajuda a progredir como docentes.

### **3.2 Estratégias para encerramento das aulas**

No fim de cada aula, é importante separar alguns minutos para a finalização do encontro. Essa etapa é necessária para acalmar as crianças, pois após essa aula elas seguirão para as próximas matérias, nas quais ficarão muito tempo sentadas em cadeiras recebendo uma chuva de conteúdo. Nesse momento de conclusão e encerramento, eu gosto de pedir para se deitarem no chão e, a partir disso, começo a guiar a respiração, com uma breve meditação. Outras vezes, proponho uma pequena história relaxante, complemento colocando uma música de fundo para agregar na experiência de calma.

Passado esse período de acalmar os corpos, nos sentamos em círculo e conversamos sobre como foi a aula para cada um, o que sentiram, as dificuldades ou facilidades que encontraram. Essas estratégias ajudam a criar uma experiência de encerramento positiva e memorável para as crianças. Fabiana Marroni pontua a importância da finalização dos encontros:

Ao final do encontro, também existe o momento do "bate-papo", quando o discurso corporal do participante passará para o discurso verbal, convertendo as sensações em palavras, em ideias e em reflexões, momento em que as percepções são compartilhadas. Esse momento é rico de impressões e a partir delas é que as conexões com o tema do encontro são exploradas didaticamente. Geralmente a fala dos participantes já contém "pistas" para a

elaboração do conhecimento do encontro, pois ele já foi explorado na experiência corporal, cabendo ao facilitador apenas as "pontes" para se atingir o tema ou as metáforas desejadas naquele encontro. (Della Giustina, 2016, p.190)

As crianças possuem maior dificuldade em se expressarem verbalmente, não possuem grande variedades linguísticas. Meus alunos insistem em dizer “a aula foi legal”, “muito boa a aula” e sempre que escuto esses retornos, eu os instigo a falarem um pouco mais, oferecendo estímulos como: “porque você achou essa aula legal, o que te fez gostar dela?”. Dessa forma, eles compreendem melhor o comando e conseguem se expressar com mais facilidade e compartilham, com as suas palavras, quais foram as suas percepções da aula.

Della Giustina nomeia o professor como “facilitador”, pois este deve tornar simples e fácil esse processo, ajudá-los a colocar em palavras o conhecimento adquirido nesse encontro. Ao aplicar esse bate-papo após as aulas, eu consigo perceber quais estímulos precisarei oferecer na próxima e o que funcionou ou não em minha metodologia. É essencial que o professor aplique suas percepções dessa conversa final em seus próximos planejamentos e isso afeta também sua didática, pois se isso não acontece, os alunos não se sentem contemplados e acabam desanimando de continuar participando dessa conclusão e desses retornos.

Paulo Freire defende uma educação dialógica, onde o diálogo e a troca de experiências entre professor e aluno são fundamentais para a construção do conhecimento. Sempre que eu proponho esse momento de reflexão da aula e esse partilhar de experiências os estudantes conseguem perceber mais nitidamente o que foi estudado e como isso os afetaram. Em uma entrevista à revista “Educação em questão”, Madalena Freire, pedagoga, arte-educadora e filha de Paulo Freire, compartilha um pouco sobre o processo de alfabetização, construtivismo e prática pedagógica. Em resposta a uma das perguntas feitas, ela comenta sobre o processo de formação do educador viver três movimentos básicos: sujeito falante, sujeito escritor e sujeito autor. Focando no primeiro movimento ela relata:

Os três movimentos básicos a que me refiro são: primeiro, do falante, onde o sujeito é um sujeito falante, ou seja, ele diz: tá tudo na minha cabeça; vou falando e vou lembrando". (...) O desafio é tornar-se um sujeito falante. Isso não é à-toa; isso é um baita desafio! Tornar-se um sujeito falante, no sentido de expor, ousar, se arriscar, romper com a anestesia autoritária da omissão, da comodidade, do silêncio, da passividade. A maior conquista do professor, nesse nível, é a descoberta de que sabe falar pensamento. (Campelo; Ribeiro, 1993, p.117)

Nesse caso ela está falando sobre o processo de alfabetização, mas aplico no nosso processo de finalização de uma aula e de um encontro, onde precisamos estimular os alunos a falarem e compartilharem seus pensamentos e percepções. Esse é o maior desafio, expor e ousar em transmitir o que está passando e acontecendo dentro do seu corpo após a aula. Caso não consigam utilizar da fala, podem transmitir por meio da expressão no papel, uma vez um professor finalizou uma aula que participei entregando canetinhas e papeis para colocarmos no papel as nossas sensações e emoções sentidas naquele encontro, em formas de palavras, linhas, formas geométricas, rabiscos... Após passar para o papel, ele oportunizou um momento para falar ao outro o que estava representado ali ou se não quisesse ou não pudesse expressar por meio da fala, só deixava seu papel exposto para ser analisado e apreciado pelo grupo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa pretendi expor minha experiência em sala de aula, pois em minha prática docente não conseguia encontrar materiais e recursos didáticos para os anos iniciais do Ensino Fundamental, e estava tendo dificuldades para encontrar conteúdos apropriados à faixa etária de seis a dez anos. Nas minhas pesquisas encontrei e adotei o jogo dramático, do Peter Slade e as materialidades apontadas pela professora Fabiana Marroni Della Giustina para essa etapa de desenvolvimento e eles me auxiliaram e me mostraram um caminho que pode ser percorrido para compor os meus planejamentos de aula e de curso para essas crianças.

Uma das maiores dificuldades que tenho que lidar ao imergir no jogo dramático dentro da escola, é a quantidade de tempo que tenho em cada aula. Quando os exercícios e propostas estão fluindo, e começa a haver um envolvimento maior da turma, que tem em torno de vinte participantes, preciso encerrar a aula, que tem em torno de quarenta a cinquenta minutos. Dessa forma, preciso de muitas aulas e sequências didáticas para execução dos conteúdos planejados para todo semestre, e assim, conseguir fazer um trabalho em sua totalidade e rico em conhecimentos. Uma readequação do tempo escolar ou da grade horária dos alunos, conquistando uma possível aula dupla, é uma opção a ser discutida com a coordenação da instituição, tentando propor um espaço maior para o desenvolvimento dos conteúdos e das aprendizagens dos estudantes.

As questões abordadas neste trabalho nos ajudam a encontrar caminhos metodológicos para área de ensino das Artes Cênicas tanto na Educação Infantil, quanto para o Ensino Fundamental, porém o estudo do jogo dramático infantil possui várias ramificações e vertentes, suas linhas perpassam por um tempo, espaço e público variado. A linha que abordei neste trabalho acerca do jogo dramático e as materialidades são pesquisas que constantemente são inovadas e possuem vastas possibilidades de adaptação, sendo moldadas de acordo com a realidade de cada turma, aluno, professor e escola. Uma limitação deste estudo foi a ausência de considerar a inclusão de alunos com deficiências ou transtornos, as diversidades na escola em relação a gêneros, questões raciais e alunos imigrantes. Para um próximo estudo, pretendo adentrar e pontuar a relação dessas pautas, a partir de outras metodologias.

As materialidades propostas por Della Giustina são opções para incluir a ludicidade de forma palpável nas aulas, podendo ser incorporada em todas as aulas caminhando junto aos conteúdos propostos pela instituição, ou pode ser inserida em curtos momentos de descontração, ou para introdução de uma aula, acordando os corpos, ou até mesmo para uma conclusão, onde esses objetos ajudarão na incorporação do conhecimento.

Na introdução deste trabalho eu compartilhei uma memória, na qual quando criança meu desejo era ser professora, hoje me sinto realizada de ter conseguido chegar até aqui. Nesse início da minha trajetória como docente, sei que terão muitos altos e baixos nessa jornada e o que vivi ainda é muito pouco. Meu anseio ainda é crescer muito mais em conhecimento e experiência, quero plantar minha sementinha e deixar com que outros reguem e colham.

Proporcionar aulas lúdicas, abrir espaços para o desconhecido, oportunizar o brincar e o jogo no ensino do teatro, propor aulas práticas ao ar livre, promover a exploração da multiplicidade de objetos e suas mutações e como isso afeta o nosso ser e o nosso fazer artístico, são propostas que me fazem enxergar que posso oferecer, aos estudantes que passarem por mim, experiências artísticas que não foram plantadas em minha vida quando mais nova e que hoje sou capaz de disseminá-la.

Minha jornada nos meus estágios e nas instituições que trabalhei e trabalho, viabilizou experiências no campo docente que me ensinaram e ensinam acerca de como posso afetar o outro e ele me afetar, em como o jogo dramático pode se ramificar, pude analisar aquilo que ainda não sou capaz de realizar, sem me aprofundar em mais estudos. Em sala de aula aprendo todos os dias com meus alunos sobre respeito a mim e ao outro, sobre a infinitude da criatividade, os limites do nosso corpo e alma, as potências do amor, o poder da coragem, o medo do desconhecido, entre outras emoções e sensações. Essa caminhada me faz enxergar e sentir na pele a frase: ensinar é aprender!

Desejo que esta monografia abra caminhos para futuras investigações e pesquisas, incentivando o desenvolvimento de metodologias diversificadas para o ensino em Artes Cênicas. Espero que este trabalho inspire outros professores a incorporarem o jogo dramático em suas práticas pedagógicas adaptando-o e inovando-o de acordo com as particularidades de cada aluno, turma e contexto escolar. Assim como eu precisei de ajuda para elaborar planejamentos em meu



primeiro emprego como professora, espero que as reflexões e experiências aqui compartilhadas possam contribuir para enriquecer a formação de futuros docentes, oferecendo-lhes novas perspectivas para suas práticas docente.

## REFERÊNCIAS

CAMPELO, Maria Estela Costa Holanda; RIBEIRO, Márcia Maria Gurgel. Madelena Freire: o construtivismo e a prática pedagógica. In: **Educação em Questão**, Natal, volume 5 (1), jan-jun 1993, p.113-123.

COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro & pensamento**: as bases intelectuais do teatro na educação. São Paulo: Perspectiva: Secretaria de Estado da Cultura, 1980.

DELLA GIUSTINA, Fabiana Marroni. Jogos para dançar: uma reflexão sobre dança, jogos, objetos e educação. In: HARTMANN, Luciana; VELOSO, Graça (org.). **O teatro e suas pedagogias**: práticas e reflexões. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016, p.171-194.

FREIRE, Paulo. **Carta de Paulo Freire aos professores**. Estudos Avançados 15 (42), 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/QvgY7SD7XHW9gbW54RKWHcL/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 29 maio. 2024.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não**: Cartas a quem ousa ensinar. São Paulo: Olho d'Água, 1997. Disponível em: <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/11/Paulo-Freire-Professora-sim-tia-n%C3%A3o-Cartas-a-quem-ousa-ensinar.pdf>. Acesso em: 29 mai 2024.

GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. As abordagens dramáticas propostas por Richard Courtney e suas configurações no contexto da escola Brasileira. In: **Perspectiva**, Erechim. Volume 35, nº 132, dezembro de 2011, p.31-40. Disponível em: [https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/132\\_231.pdf](https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/132_231.pdf). Acesso em: 29 mai 2024.

MARQUEZ, Emma Naín Rodriguez. **O jogo dramático no ensino fundamental 1**: Um caminho para a experiência da participação infantil. 2017. 125 folhas. Dissertação (Pós-Graduação em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, escola de Teatro, Escola de dança. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/24249/1/DisseENRMrep.pdf>. Acesso em: 11 maio. 2024.

NEVES, Libéria Rodrigues. **O uso dos jogos teatrais na educação**. Orientadora: Ana Lydia Bezerra Santiago. 2006. 221 folhas. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/FAEC-85TQGF/1/1000000613.pdf> Acesso em: 16 abr. 2024.

REZZUTTI, Paulo. Princesinhas e príncipezinhos do Brasil. Ilustrações de Gisele Daminelli. São Paulo: Pingo de Ouro, 2021.

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. 2ª edição. São Paulo: Summus, 1978.