



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

**“TEATRO NA PRIMEIRA INFÂNCIA? UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DE UMA
POSSIBILIDADE METODOLÓGICA DE ENSINO DO TEATRO PARA CRIANÇAS
DE CINCO E SEIS ANOS DE IDADE.”**

Juliana Duarte de Oliveira

Barretos SP

2011

JULIANA DUARTE DE OLIVEIRA

**“TEATRO NA PRIMEIRA INFÂNCIA? UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DE UMA
POSSIBILIDADE METODOLÓGICA DE ENSINO DO TEATRO PARA CRIANÇAS
DE CINCO E SEIS ANOS DE IDADE.”**

Trabalho de Conclusão de Curso, para
habilitação em Teatro do Departamento de
Artes Cênicas do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília

Orientadora: Márcia Duarte Pinho

BARRETOS

2011

JULIANA DUARTE DE OLIVEIRA

**“TEATRO NA PRIMEIRA INFÂNCIA? UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DE UMA
POSSIBILIDADE METODOLÓGICA DE ENSINO DO TEATRO PARA CRIANÇAS
DE CINCO E SEIS ANOS DE IDADE.”**

Trabalho de conclusão de curso aprovado apresentado à UAB/UNB Universidade Aberta do Brasil, Universidade de Brasília no Polo Barretos, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro, com nota final igual a ____ sob a orientação do Professor_____

Barretos, ____ de _____ de 2011

Professor (Titulação)_____

Professor (Titulação)_____

Professor (Titulação)_____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha mãe e a meu falecido pai, porque sem eles não conseguiria realizar este curso. E sem o apoio, paciência e compreensão deles eu não seria nada. E também dedico a todos que acreditam e lutam para que o teatro na educação seja mais valorizado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Elizabeth Duarte de Oliveira, aos professores, tutores do curso e toda equipe do Polo de Barretos/SP.

Agradeço também a toda equipe do Centro de Educação Infantil “Amador Alves Queiroz” onde realizei minha pesquisa, principalmente às crianças, porque sem elas este trabalho não seria possível.

“O homem chega a sua maturidade quando encara a vida com a mesma seriedade que uma criança encara uma brincadeira” Friedrich Nietzsche (1844)

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo ensinar teatro às crianças na faixa etária dos cinco e seis anos. Para que isso acontecesse investigou-se numa primeira etapa qual metodologia poderia ser mais adequada a este propósito. Dessa forma, foram realizadas experiências com jogos dramáticos pessoais e projetados, teatro de bonecos e jogos teatrais. Verificou-se que os jogos dramáticos projetados possibilitaram uma vivência mais intensa e proveitosa com as crianças, revelando serem estratégias eficazes para a introdução à linguagem teatral na pré-escola. A partir de então se trabalhou com essa metodologia para passar as crianças o universo teatral por meio do teatro de objetos.

Palavras chaves: primeira infância, jogo projetado, faz de conta, educação, teatro.

ABSTRACT

The present work had as objective teaches theater to children in the five six year-old age group, so that that happened was investigated in a first stage which methodology could be more appropriate to this purpose. In that way, experiences were accomplished with personal dramatic games and projected, theater of puppets and theatrical games. It was verified that the projected dramatic games made possible a more intense and profitable existence with the children, revealing be effective strategies for the introduction a theatrical language in the school. Starting from then he/she worked her with that methodology to pass the children the theatrical universe through the theater of objects.

Key words: first childhood, projected game, he/she does of bill, education, theater.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Crianças com os bonecos de jornal confeccionados por elas.....27

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| 1- HORIZONTES TEÓRICOS..... | 11 |
| 1.1- Um pouco sobre cada Autor..... | 12 |
| 2- PROCESSO CRIATIVO E PEDAGÓGICO..... | 16 |
| 2.1 Experimentando metodologias..... | 16 |
| 2.2 Aprimorando a metodologia escolhida..... | 21 |
| 2.2.1 Trabalhando voz..... | 21 |
| 2.2.2 Trabalhando postura..... | 22 |
| 2.3. Mostrar e não contar..... | 23 |
| 2.4 Construindo seu personagem..... | 26 |
| 2.5 Relação entre criança, objeto e faz de conta..... | 27 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 30 |
| REFERÊNCIAS | 34 |
| ANEXOS..... | 35 |

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem o seguinte tema: “Teatro na primeira infância?” E o foco: “Uma investigação acerca de uma possibilidade metodológica de ensino de teatro para crianças de cinco e seis anos de idade”.

O objeto pesquisado foi o processo de aprendizagem da linguagem teatral por meio de aplicação de jogos dramáticos projetados, escolhidos como recursos metodológicos mais adequados ao grupo investigado.

Para que um projeto de pesquisa aconteça é necessário que haja questionamentos que norteiem o trabalho e que suas respostas possam ser alcançadas no resultado.

As questões que nortearam a pesquisa foram as seguintes: É possível ensinar teatro a alunos dessa faixa etária? Qual a metodologia mais adequada para utilizar com eles? Qual a melhor forma de fazer com que eles se apropriem da linguagem cênica de forma mais efetiva? É possível uma apresentação com alunos dessa idade? Ou seria melhor deixar o ensino do teatro para quando eles forem mais velhos, e conseguirem apreender melhor os conteúdos das aulas?

A idade dos seis anos é o começo da vida escolar da criança. É o período em que elas se encontram em constante desenvolvimento sensorio, motor e cognitivo. Descobrir onde o teatro pode adentrar nesse desenvolvimento e se pode ser aplicado nessa idade é algo muito instigante.

É importante tentar definir se o teatro nessa faixa etária tem algum valor de caráter pedagógico, pois o teatro vem ganhando seu espaço na educação há algum tempo, mais precisamente desde 1996 com a implantação da nova Lei de Diretrizes e Bases 9394/96, em que a arte deixa de ser uma atividade e consegue seu espaço como disciplina.

Mas esse espaço ainda não é o desejado por nós: Arte – educadores. As crianças e os adolescentes em sua grande maioria não conhecem o teatro de uma forma profunda, pois o ensino dessa linguagem não lhes foi oferecido anteriormente. Em disciplinas de estágios cursadas anteriormente e desenvolvidas com crianças maiores podemos constatar essa realidade. Penso que o trabalho deve começar desde a primeira infância, assim, teremos menos problemas em ensinar teatro na segunda infância e na adolescência, pois os alunos estarão mais familiarizados com a linguagem.

O interesse por esse tema justifica-se pela carência de estudos mais aprofundados e sistematizados sobre o assunto. Nesse sentido a contribuição de estudiosos tem sido de grande valia para oferecer ferramentas e capacitar criticamente educadores formados ou em

formação. A pesquisa apresentada tem como base as obras de Peter Slade que nos fornece estudo significativo acerca dos jogos dramáticos, além de apresentar estratégias de aplicabilidade a cada faixa etária e propor uma subdivisão nos jogos dramáticos entre projetados e pessoais.

Viola Spolin, educadora que desenvolveu para o ensino do teatro a metodologia de jogos teatrais, nos permite passar conceitos básicos do teatro no contexto da sala de aula, a qualquer tipo de aluno, com ou sem experiência.

Ricardo Japiassu defende em seus livros a importância das linguagens artísticas na educação, além de propor atividades que possibilitam uma vivência teatral com os alunos.

Lev Vigotski, psicólogo, nos ajuda a entender melhor o universo infantil através das atitudes que as crianças têm ao brincar, além de valorizar e recomendar as linguagens artísticas.

Um importante passo para o desenvolvimento desse estudo foi sondar aspectos relevantes sobre o grupo de crianças que participariam da experiência.

A pesquisa foi realizada no Centro de Educação Infantil Amador Alves Queiroz, escola que atende crianças de três a seis anos de idade. A turma pesquisada é composta por doze crianças, dentre elas quatro meninas e oito meninos. Os alunos são de classe social desfavorecida e a creche fica em um bairro simples da cidade. O CEMEI funciona em tempo integral, e alguns alunos permanecem o dia inteiro, pela manhã na sala de aula, e a tarde no pátio, horário em que as aulas de teatro acontecem.

Foi preciso inicialmente investigar qual poderia ser a melhor metodologia para se introduzir a linguagem teatral, tendo como perspectiva identificar como fazer com que crianças em tão tenra idade pudessem absorver os fundamentos do teatro.

A avaliação dos alunos e das metodologias aplicadas aconteceu de forma contínua, a partir da observação do amadurecimento deles no jogo.

Assim, nas primeiras três semanas de aula, foram aplicados jogos dramáticos pessoais. O jogo dramático é aquele em que o indivíduo joga individualmente, embora esteja jogando com outras pessoas as descobertas e as atividades são individuais. A subdivisão entre jogos dramáticos projetados e pessoais é proposta por Peter Slade (1978) em seu livro “O jogo dramático infantil”.

Nas três semanas seguintes, foram aplicados jogos dramáticos projetados, jogos de caráter introspectivo em que a criança faz poucos movimentos corporais e na maioria das vezes elas executam os jogos sentadas, ou deitadas, utilizando objetos onde são projetados os

movimentos que seriam feitos com o corpo, possibilitando que o objeto ganhe vida prevalecendo o exercício mental e imaginativo .

A terceira metodologia aplicada foi a do teatro de bonecos, em que primeiramente utilizaram-se os bonecos de manipulação direta e depois os de luva, confeccionados por mim. Os exercícios passados aos alunos com os bonecos foram de contação de histórias e os princípios da manipulação.

A última metodologia aplicada foram os jogos teatrais, tomando como base a autora Viola Spolin. Esses jogos são com regras nas quais os alunos são divididos em dois grupos, em que um funciona como plateia e o outro explora a solução do problema proposto na área do jogo.

A experiência revelou que os jogos dramáticos projetados possibilitaram uma vivência mais intensa e proveitosa com as crianças, revelando ser estratégias eficazes para a introdução à linguagem teatral na pré-escola, tendo sido aplicados mais profundamente na segunda etapa da pesquisa.

Assim, a monografia resultante da reflexão sobre esse processo aborda em seu primeiro capítulo as ideias e autores que fundamentaram a pesquisa; no segundo, apresenta um relato detalhado da primeira etapa em que foram aplicadas as metodologias dos jogos dramáticos pessoais, projetados, teatro de bonecos e jogos teatrais; e da segunda etapa, em que os jogos dramáticos projetados, por meio do teatro de objetos, foram direcionados a aperfeiçoar alguns aspectos do aprendizado.

O terceiro e último tópico analisa os resultados obtidos com a turma e apresenta os aspectos conclusivos da pesquisa.

1. HORIZONTES TEÓRICOS

Tomando como referência para a pesquisa alguns autores que discorrem sobre o teatro na educação e mais propriamente na educação do pré-escolar, veremos neste capítulo um pouco de cada um deles, suas singularidades e pontos em comum entre esses autores e principalmente suas ideias que fundamentaram esta pesquisa.

.Um pouco sobre cada autor.

Começaremos falando sobre Peter Slade que nasceu em Hampshire, no dia 7 de novembro de 1912, conhecido como escritor e dramaterapeuta, um dos precursores do ensino do teatro para crianças.

Slade discorre em seu livro “O jogo dramático infantil” sobre a importância do jogo dramático como ferramenta do ensino de teatro para crianças, mais do que isso, Peter Slade fala sobre o ensino de teatro utilizando o jogo dramático como ferramenta metodológica para todas as idades.

O jogo dramático, tão bem defendido por Slade, é o jogo em que todos os indivíduos jogam individualmente e todos executam o jogo ao mesmo tempo, não existe divisão, entre platéia e quem atua as descobertas, são individuais.

Para Slade, o jogo dramático representa para o jogador, nesse caso a criança, mais do que jogar. Slade define o jogo como a vida, pois ao jogar a criança brinca, experimenta, arrisca, socializa e desenvolve passando por diversas situações que na verdade, a vida da criança é o brincar e por isso que não deve ser visto como uma atividade de ócio, afinal, o brincar é parte vital do desenvolvimento e para o ensino do teatro.

Em seu livro Peter Slade também fornece muitas instruções sobre como lidar com crianças de todas as idades, abordando o tipo de jogo ideal para cada uma em particular.

Em se tratando da faixa etária dos cinco e seis anos que se foca essa pesquisa, Peter Slade tem um estudo muito rico que fornece informações valiosas, como sobre induzir as crianças a fazer sem mostrar como fazer. Além disso, não recomenda a apresentação pública para os pequenos, por acreditar que nessa idade as crianças não estão preparadas para se expor e o que ele defende é o ensino de teatro, onde o processo é mais importante que o resultado.

O autor propõe uma subdivisão dos jogos dramáticos em pessoais, onde o foco está nas ações globais que eles representam ao jogar, como correr, pular saltar entre outras, e os jogos projetados, que a criança trabalha mais com o cognitivo e os movimentos corporais não são tão utilizados.

Os conceitos e metodologias de Slade são referências de suma importância para esta pesquisa, fornecendo um ótimo material de estudo e de fácil aplicabilidade com as crianças.

Ricardo Ottoni Vaz Japiassu, natural de Salvador, hoje é professor associado ao Departamento de Educação da Universidade do Estado da Bahia (Uneb), é licenciado em teatro, doutor em educação e mestre em artes. Em seus livros, valoriza e fundamenta o ensino do teatro nas escolas e abordando especialmente este tema em sua obra “A linguagem teatral

na escola”, discorre sobre o ensino do pré-escolar com ênfase na brincadeira do faz de conta muito presente e importante nesta idade.

Percebe-se na obra uma preocupação em destacar a importância de se estimular a imaginação compreendida no senso comum como algo ligado ao irreal, mas que em sua concepção pertence à realidade e deve ser estimulada nos processos criativos.

Neste sentido, expõe a pesquisa que realizou em sala de aula com alunos pré-escolares, destacando e descrevendo algumas situações importantes que fornecem ao leitor exemplos que retratam como o faz de conta, a imaginação e a criatividade presentes, devem ser estimulados nas crianças.

Um de seus capítulos dedicado ao RCNEI (Referencial Curricular Nacional para Educação Infantil), como o próprio nome diz, constitui o parâmetro oficial para o ensino infantil. O texto destaca a importância da brincadeira do faz de conta entre outros importantes aspectos relacionados à educação do pré-escolar. É de fato um documento governamental muito rico e instrutivo, entretanto Japiassu, ressalta que o referencial entra em contradição por não incentivar o ensino da linguagem teatral na idade pré-escolar e não considera o teatro como uma disciplina necessária para a alfabetização do educando, mas sim como algo complementar e não como uma ferramenta pedagógica no ensino infantil.

Apesar de incluir o desenvolvimento da capacidade estética como um dos seus objetivos, o RCNEI apenas recomenda a prática das linguagens artísticas da música e a das artes visuais. Ora um documento que ressalta tanto a importância do faz de conta, do brincar e ao mesmo tempo descarta a linguagem teatral em que a criança brinca, experimenta e faz de conta é merecedor de críticas e deve ser analisado. Consciente dessa deficiência eu encontrei razões satisfatórias para desenvolver um estudo sobre metodologias de ensino do teatro para crianças com o intuito de avaliar sua aplicabilidade e imprescindibilidade na educação do pré-escolar.

O livro de Japiassu, no entanto, é um importante referencial a ser seguido por professores de teatro ou até mesmo de outras áreas, porque ele fala de uma forma clara sobre a importância do ensino do teatro e de como ainda não é valorizado na educação.

Ao se pesquisar o ser humano de qualquer idade é inevitável que também se pesquise sobre psicologia, pois algumas situações se tornam bem mais claras e seu entendimento mais fácil, quando você tenta se fundamentar nessa área. Existem bons autores com importantes estudos sobre o assunto, dentre todos o que mais me atraiu pelas suas ideias foi Lev Vigotski.

Vigotski foi um importante psicólogo russo, nasceu em Moscou no ano de 1896, e tem um estudo muito rico, principalmente sobre o desenvolvimento intelectual da criança, muitas

de suas ideias ajudaram na fundamentação da pesquisa e também na melhor compreensão de determinadas situações relacionadas às crianças. Veremos os seus principais conceitos que sedimentaram melhor o trabalho.

Para Vigotski o indivíduo se desenvolve de acordo com sua cultura. Somos seres biológicos nascemos todos iguais, o que irá nos modificar é o meio histórico cultural em que vivemos. Ele considera que ao questionarmos se o ser humano é um ser natural ou biológico, Racional ou emocional, sempre descartamos um dos lados, e para Vigotski é a união dos dois, um complementando o outro, segundo uma visão dialética.

Vigotski tem longo estudo sobre a psicologia, em que ele aponta muitos aspectos importantes do comportamento humano, sendo alguns mais significativos para a minha pesquisa. Posso citar a sua concepção de que o desenvolvimento acontece em dois níveis, ambos importantes, denominados por ele de nível de desenvolvimento real, o que o indivíduo faz sozinho, e o potencial, o que faz com a ajuda de um adulto ou alguém mais experiente.

Segundo Vigotski a distância que existe entre o que a criança faz com o auxílio de alguém e o que ela faz sozinha, é denominada de Zona de Desenvolvimento Proximal.

É nesse diferencial entre os dois níveis que o aluno pode começar a aprender ou a criança começa a descobrir o que ela pode fazer sozinha ou com ajuda de alguém, e que futuramente o fará sem qualquer ajuda.

Vigotski discorre também sobre a relação da criança com o brinquedo, sobre a transformação que ela faz ao pegar, por exemplo, um cabo de vassoura e fazer de conta que é um cavalo ou qualquer outro objeto. Vigotski explica essa reação das crianças, e a facilidade de fazer de conta e transformar os objetos em seres vivos ou algo fora de cotidiano, nos faz entender melhor esse acontecimento por meio da psicologia. Vigotski é muito citado no livro de Japiassu, porque ele tem um trabalho voltado à relação criança, jogo dramático e faz de conta.

Vigotski é um importante defensor da criação artística por crianças focando mais no processo do que no resultado. A escolha por esse autor surgiu depois da leitura do livro de Japiassu, ao perceber a forma instigante com que o autor expõe esses temas e que poderiam auxiliar na fundamentação da pesquisa.

Outra abordagem relevante na fundamentação teórica da pesquisa são os estudos de Viola Spolin (2008) e Ingrid Koudela (2009), sobre os jogos teatrais. Viola Spolin nasceu em Chicago em 1906. É uma educadora importante que desenvolveu a técnica de jogos teatrais, para o ensino do teatro, uma metodologia de fácil aplicabilidade em qualquer faixa etária, inclusive às pessoas que não tenham experiência em teatro. Spolin foi uma importante

referência para a pesquisa, com os jogos teatrais desenvolvidos por ela podemos introduzir aos alunos muitos elementos do teatro, além de ensiná-los a lidar com as regras e o foco na resolução de problemas.

Apesar de se tratarem de jogos em que os alunos são divididos em duas turmas, não são competitivos, um não joga contra o outro, mas sim com o outro, porque Viola não apoia a competição nos jogos teatrais, pois para ela os alunos não devem ser estimulados pela competição, mas sim pela superação.

Essa divisão proposta por Spolin entre plateia e os que atuam, foi utilizada na segunda parte da pesquisa. A avaliação que um grupo fez do outro depois de cada resolução do problema na área do jogo foi uma ótima forma de fazer com que os alunos vivenciassem o teatro, uns como plateia e os outros como atores.

Ingrid Koudela nasceu em São Paulo no mês de março de 1948, escritora, tradutora e professora. Além de ter traduzido os livros de Viola Spolin para nossa língua, é também uma pesquisadora desta escritora e dos jogos teatrais. Foi por meio de Koudela que os jogos teatrais e Spolin ficaram conhecidos no Brasil.

A autora somou muito à minha pesquisa, apesar de seus estudos serem similares com os de Spolin e apresentou sua forma de aplicar os jogos e suas observações sobre eles. Em seu livro “Jogos teatrais” que acrescentaram ainda mais informações importantes e construtivas. A autora ressalta também a importância dos jogos dramáticos para as crianças.

Pode-se observar que os autores defendem o ensino do teatro e, mais do que isso, o ensino do teatro para qualquer pessoa, independente da faixa etária. São autores que acreditam que o ensino do teatro é realmente possível, principalmente para os alunos de cinco e seis anos de idade.

Slade e Spolin têm metodologias diferentes, entretanto, ambos acreditam que o processo é mais importante que o resultado, e veem o jogo e o teatro como uma forma de socialização de crescimento e aprendizagem.

Japiassu não só defende o ensino do teatro nas escolas, como também destaca a importância do faz de conta na vida pré-escolar, importância que Vigotski defende fundamentando-se na psicologia. Ambos veem os processos artísticos de representação cênica como uma ferramenta muito importante nessa relação da criança com o brincar e o faz de conta.

Porém também existe uma pequena divergência entre dois autores, que também ajudaram na pesquisa de forma a permitir observar qual das duas teorias viria ao encontro dos objetivos propostos. Para Slade o jogo dramático projetado é mais comum nos anos mais

precozes. Já Japiassu não concorda com esta colocação, porque para ele o jogo projetado é mais comum e apresenta melhores resultados quando as crianças estão em idades mais avançadas. Mais do que isso Japiassu também fala sobre um novo estágio, o faz de conta com personificação e projeção, que será mais bem abordado no próximo capítulo.

Entretanto, esse é o único ponto divergente entre os autores, que de uma forma geral são convergentes e têm ideias muito próximas que se complementam e dialogam entre si, pois as teorias de Japiassu sobre o faz de conta podem facilmente ser aplicadas aos jogos dramáticos.

Spolin, que também tem com os jogos teatrais uma forma fácil e importante de ensino de teatro, faz com que os alunos consigam vivenciar bem essa linguagem, e Vigotski, com sua psicologia, ajuda a compreender melhor as ações e reações durante os jogos e as aulas.

Este foi um breve passeio sobre os autores e suas principais ideias sobre as quais esta pesquisa deitou raízes. No capítulo seguinte, faremos uma correlação entre as ideias dos autores e a prática, para que se consiga entender melhor cada consideração utilizada.

Agora que já conhecemos um pouco sobre os autores, vamos detalhar uma importante etapa do trabalho, que é a evolução da pesquisa, uma descrição do processo e diálogo com os autores.

2.PROCESSO CRIATIVO E PEDAGÓGICO

Este capítulo traz um relato descritivo interpretativo dos procedimentos metodológicos aplicados no decorrer da pesquisa. Vamos agora descrever todas as etapas que precederam à escolha da metodologia e aos exercícios mais focados no objetivo de fazer com que os alunos se apropriassem da linguagem cênica de forma proveitosa e eficaz.

2.1. Experimentando metodologias

Nas primeiras três semanas de trabalho, foram aplicados aos alunos jogos dramáticos pessoais.

O jogo pessoal é o drama óbvio: a pessoa inteira ou eu total é usado ele se caracteriza por movimento e caracterização e notamos a dança entrando e a experiência de ser coisas ou pessoas. No drama pessoal, a criança perambula pelo local e toma sobre si a responsabilidade de representar um papel” (SLADE,1978,p19)

Uma característica dos jogos pessoais é o uso excessivo dos movimentos, onde o corpo inteiro é utilizado, a criança pula, corre, anda pelo espaço do jogo e o ato de representar um papel acontece nesse contexto.

Nos jogos aplicados às crianças, elas representavam o que lhes era proposto, por exemplo: no jogo do gato e rato¹, transformavam-se em gato e rato e representavam um papel. O jogo deixou de ser uma simples brincadeira e começou a se transformar em um fazer teatral, transportando os alunos a esse universo do teatro nas brincadeiras.

Dentro dos jogos pessoais, foram aplicados aos alunos jogos de caminhadas no espaço.

Os jogos de movimento rítmico focalizam a exploração e a consciência do próprio corpo em movimento. As caminhadas no espaço estendem esta exploração, dando aos alunos a chance de se movimentar e explorar o espaço familiar da sala de aula, proporcionando um novo imediatismo ao espaço. As caminhadas no espaço devem ser dadas frequentemente como aquecimento (VIOLA,2008,p69)

E com essa tipologia de exercícios foram proporcionadas aos alunos situações que os fizessem representar algo, por exemplo: eles estão caminhando pela área do jogo quando lhes é dada a seguinte instrução: "agora o chão está pegando fogo, está muito quente, como andamos quando a chão está quente?" com essa instrução os alunos são encorajados a representar como se estivessem andando em algum lugar que está muito quente, ou frio, ou com agulhas.

Pretende-se com esse tipo de atividade que os alunos representem sensações com seu corpo e suas expressões e, assim, trabalhem também com a linguagem não verbal e aprendam a falar com o seu corpo, conceito muito utilizado e importante para o teatro, além, também de trabalhar espacialidade.

Jogos de mímicas também foram aplicados dentro dos jogos dramáticos pessoais. Com esses jogos os alunos eram encorajados a falar com seu corpo e fazer ser entendido por meio dele.

De uma forma geral, os jogos pessoais são dinâmicos sendo possível trabalhar muitos conteúdos em um dia somente de aula, entretanto, os alunos dispersaram muito nessa configuração de jogos.

O que se notou também é que eles não têm muita criatividade em seus movimentos. Existe a necessidade de que o professor interfira em diversos momentos no jogo, o que é

¹ -Todos os jogos mencionadas estão em anexo

natural nessa idade. O ideal é que, como professora, passe para eles sugestões do que fazer sem mostrá-los como se faz.

Nas três semanas seguintes foram utilizados jogos dramáticos projetados.

É o drama no qual é usada a mente toda, mas o corpo não é usado totalmente. Usam-se tesouros que assumem caracteres da mente ou se tornam parte do local (“palco” no sentido teatral), onde o drama acontece no jogo projetado típico não vemos o corpo inteiro sendo usado. A criança pára quieta, senta, deita de costas ou se acocora, e usa principalmente as mãos. A ação principal tem lugar fora do corpo e o todo se caracteriza por uma extrema absorção mental... Os objetos com aos quais se brinca, mais do que a pessoa que está brincando, criam vida e exercem a atuação embora possa haver vigoroso uso da voz..(SLADE,1978,p19)

Dentro desse contexto, explicado por Slade, nos jogos projetados criamos histórias com objetos inusitados. Foi muito interessante, haja vista que, os alunos foram incentivados a criar. Por meio dessa atividade foi possível passar os conceitos de personagem e cenário e a relação entre eles. O grande problema foi que eles não criavam muitas histórias, apenas representavam as que já conheciam.

Isso ocorre por que nessa idade (seis anos), é comum eles serem impulsionados a agir pela reprodução do que já lhes foi passado e que está armazenado em suas memórias. Eles agem pelo impulso reprodutor e não criador. No entanto, em uma outra aula irão lembrar que tiveram a oportunidade de criar na aula de teatro e isso os encorajará a fazer suas próprias criações. Tenho percebido que a melhora deles acontece gradativamente.

Nas aulas também são utilizadas músicas diversas e juntamente com as músicas são feitas coreografias. O efeito tem sido muito bom, porque eles adoram as músicas e se percebe a forma com que eles se expressam. As músicas são utilizadas geralmente no início e no final das aulas como um momento de interação e descontração.

Foi trabalhada com os alunos, nos jogos projetados, a criação de personagem e cenário, quando montávamos histórias com objetos alternativos eles já estruturaram um cenário. Eu expliquei-lhes esses elementos do teatro (personagem e cenário) e a relação que existe entre eles: o personagem é a pessoa ou o animal que participa de uma história e o cenário é onde a história acontece.

Depois de mais de um mês de aula de teatro, eles já estavam mais acostumados a tudo isso, o que facilitou muito, porém, eu acreditava que com os jogos dramáticos projetados fosse ter mais dificuldades em aplicá-los, devido utilizar a mente e o cognitivo mais do que os movimentos do corpo, mas pelo contrário, as aulas foram mais produtivas. Gostei mais dos

resultados obtidos, pois eles conseguiram imaginar, desinibir – se, criar tanto individualmente quanto coletivamente.

A terceira metodologia aplicada aos alunos foi o teatro de formas animadas, teatro de bonecos divididos da seguinte maneira: as primeiras aulas, bonecos de manipulação direta e posteriormente bonecos de luva.

Os alunos ficaram muito empolgados com os bonecos, entretanto, não consegui alcançar meus objetivos. É uma ótima metodologia, mas desde que seja abordada com mais tempo. Creio que o tempo que eu estipulei para essa metodologia não foi o suficiente. Por isso achei-a menos eficiente do que as outras, tomando como base o tempo que estipulei em meu cronograma de aulas, que é igual para todas as metodologias.

O teatro de bonecos também pode ser incluído na metodologia dos jogos projetados, porém, ainda constatei que utilizando objetos alternativos o resultado é mais satisfatório para alcançar o objetivo de transmitir noções básicas sobre a linguagem teatral para os alunos.

Creio que seja necessário um projeto voltado apenas para o teatro de bonecos, isso tornará a metodologia mais proveitosa e serão mais valorizados pontos importantes do universo dos bonecos.

Com o teatro de bonecos eles mais brincaram, apesar de nessa idade tudo ser uma brincadeira, transformar essa brincadeira em teatro é o objetivo, e com o teatro de bonecos observamos maiores dificuldades para isso.

A última metodologia experimentada e aplicada foi a de jogos teatrais

As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver habilidades dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de formas não verbais. São fontes de energia que ajudam os alunos a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo (SPOLIN,2008,p29)

Trabalhou-se com eles, nas oficinas de jogos teatrais, a expressão corporal, a linguagem não verbal e o foco na solução de problemas.

O jogo de espelho e “blablação” foram os mais satisfatórios, foi onde se percebeu que os alunos realmente entenderam o porquê estavam realizando e consegui trabalhar aspectos importantes como à linguagem não verbal, expressão corporal.

Por meio dos jogos de espelho pude incentivá-los a refletir e não imitar, eles estão em uma fase de total descoberta do limite do corpo e dos movimentos, portanto, em todos os jogos eles se superam. É muito interessante perceber neles essa melhora a cada aula.

A metodologia dos jogos teatrais levou-me a obter bons resultados, apesar disso, não são todos os jogos que são adequados a essa idade, pois em alguns as crianças não têm maturidade suficiente para entender, o que restringe então as possibilidades.

A ordem de aplicação das metodologias foi elaborada, dessa forma, começando com jogos dramáticos, depois teatro de bonecos e por último os jogos teatrais, por acreditar-se que com os jogos dramáticos as descobertas são individuais e são mais simples de serem executados e entendidos. Já com o teatro de bonecos, principalmente os de manipulação, o trabalho é em grupo e as descobertas são coletivas, o que também acontece com os jogos teatrais, que os alunos jogam juntos em um ambiente totalmente coletivo, em que eles próprios se avaliam e são avaliados, observam e são observados. Por esse motivo elaborou-se essa sequência, por acreditar que ela evolui da mais simples à mais complexa, criando um ambiente para que os alunos evoluam junto com as metodologias.

Fazendo uma avaliação geral, concluo que com os jogos pessoais, podemos trabalhar diversos conteúdos em um dia, entretanto, com os jogos projetados as aulas foram mais produtivas, pois eles não se dispersaram, com isso foi constatado menos problemas de disciplina e consegui passar para a turma mais subsídios do teatro, como cenário, personagem e ação de cena. Com os jogos dramáticos projetados foi possível alcançar os objetivos e resultados maiores dentro do tempo determinado.

Quanto mais aulas de teatro os alunos têm mais eles necessitam, não por que não fazem direito, mas sim por que as descobertas são tão grandiosas e existe a necessidade de sempre fazer algo mais, pois se desenvolvem muito ao brincar aprendendo. Dentro de todo esse contexto as metodologias dos bonecos e jogos teatrais, foram as que com o tempo estipulado, não foi suficiente para toda a riqueza do conteúdo que existem nelas. Uma metodologia não exclui a outra, pelo contrário, uma complementa e auxilia na outra. É importante destacar que este trabalho não visa encontrar respostas prontas, apenas pesquisar uma metodologia em que o resultado seja mais imediato, visando também a maior qualidade no ensino do teatro na primeira infância.

O brincar para a criança é algo sério como o trabalhar para o adulto, eles se apropriam totalmente desse universo lúdico e tornam real o faz de conta. Um lápis pode facilmente ser uma princesa e as crianças acreditam nessa fantasia, é algo fascinante, e quis me valer disso para ensinar elementos de teatro.

Conseguí fazê-los compreender o significado de personagem e cenário utilizando os objetos, entretanto, eles não têm a consciência da presença cênica nesse brincar, mesmo eu passando para eles as noções fundamentais sobre o teatro somente isso não os torna

conscientes de que fazem teatro. Para que isso aconteça, é necessário que os alunos vivenciem o teatro, não saiam do personagem quando estão em cena, se apropriem melhor da linguagem cênica.

Na próxima etapa do estudo utilizei uma nova estratégia, a fim de melhorar algumas dificuldades que percebi nos alunos ao aplicar as metodologias. Trabalhei a metodologia dos jogos projetados de uma forma mais intensiva, com o intuito de amenizar essas dificuldades.

2.1. Aprimorando a metodologia escolhida

Ao trabalhar os jogos projetados com as crianças por meio do teatro de objetos, foi possível perceber algumas dificuldades encontradas por elas, como por exemplo, o uso da voz e o posicionamento dos objetos “em cena.”.

Essas crianças não faziam as distinções das suas vozes com a dos personagens, e essa questão é algo muito importante para o jogo projetado, pois como Slade coloca “No jogo projetado a tendência é para a quietude mental e física. Os objetos com os quais se brinca, mais do que a pessoa que está brincando, criam vida e exercem a atuação, embora possa haver vigoroso uso da voz.” (SLADE, 1978, p19) a voz faz parte da vida do objeto, sendo assim foi imprescindível que ela fosse mais bem abordada.

Ao manipular os objetos o posicionamento foi algo que deixou a desejar, ficava confuso para quem via, em determinados momentos, esses objetos eram colocados para cima ou deixados de lado, o que mostrava que as crianças não estavam atentas a eles.

2.1.1. Trabalhando voz.

Foram aplicados jogos aos alunos a fim de trabalhar a problemática das vozes. Criaram-se situações para que os alunos reproduzissem novas vozes e as exercitassem para depois aplicarem nos personagens. Com esse propósito, foram realizados jogos com essa finalidade: primeiramente da distinção das vozes, então em círculo cada aluno fez uma voz diferente, poderia ser de velho, de bebê, voz grossa, fina, enfim a voz tinha que ser diferente da própria voz.

O jogo aconteceu sem problemas, alguns alunos tiveram dificuldades, entretanto alguns se destacaram fazendo mais de uma voz. Um aluno que me chamou a atenção fez uma voz bem grossa que lembrava a de um monstro, então os alunos foram questionados por mim com qual voz aquela era parecida, a maioria dos alunos disse que era com a voz do lobo mau.

Esse comentário possibilitou criar uma conexão entre a livre experiência e a criação de vozes dos personagens conhecidos.

Nesse dia fizemos todas as atividades alterando a voz, cantamos conversamos, de maneira a explorar as modulações de vozes.

2.1.2. Trabalhando postura

O posicionamento dos alunos e dos objetos, ou seja, dos personagens era um outro ponto de carência, e na aula seguinte foi proposto criar uma correspondência direta entre a voz experimentada anteriormente e um objeto.

Fizemos mais um exercício diferente que direcionava a atenção tanto para a expressão vocal quanto para os movimentos do objeto. O aluno deveria utilizar a voz trabalhada na aula anterior no objeto, nesse caso um fantoche feito com material reciclado, todos em círculo cada um contava uma história, uma piada, falava qualquer coisa utilizando a voz diferente e ficando atento à manipulação do objeto.

Para alcançar o objetivo da atividade, era necessário que todos fossem atentos à postura do objeto, se cada vez que estivesse contando a história por algum motivo esse objeto saísse do espaço delimitado como “espaço cênico” toda turma fazia muito barulho, o mesmo acontecia se a voz não tivesse diferença entre a do aluno e a do personagem, isso os ajudava a manter o foco, que segundo Viola Spolin (2008)

O foco coloca o jogo em movimento. Todos se tornam parceiros ao convergir para o mesmo problema a partir de diferentes pontos de vista. Através do foco entre todos, dignidade e privacidade são mantidas e a verdadeira parceria pode nascer. Acredite no foco. Deixe que ele trabalhe por você (SPOLIN,2008,P 32)

O jogo conseguiu alcançar os objetivos esperados e senti que os alunos tiveram mais facilidade de fazer a voz utilizando o fantoche, o qual eu levei justamente com o intuito de simplificar a assimilação da voz com o boneco de forma animal.

A estratégia utilizada com o objetivo de que os alunos fossem mais atentos à postura e à utilização do espaço cênico, nesse caso por meio do barulho que todos faziam, foi um diferencial que facilitou muito. O aluno ao ser surpreendido com os ruídos, então percebia que tinha algo a ser modificado e ficava mais atento a voz e a postura quando estava em cena.

Essa nova tática que foi experimentada com os alunos somou muito a minha pesquisa. Eles ficaram mais atentos ao brincar, dando-se conta aos poucos que o teatro está

acontecendo. Eles continuam brincando da mesma forma, entretanto, existe uma preocupação em não sair do personagem e nem do espaço cênico, em fazer a voz o mais diferente possível da sua, essas sutis percepções vão os tornando conscientes de que estão fazendo teatro.

2.2. *Mostrar e não contar*

Um dos principais objetivos que quero alcançar com esses alunos é o de fazer com que eles vivenciem o teatro, conseguir ajudá-los a transformar a sua brincadeira, fazendo com que eles se tornem mais conscientes de que são capazes de se divertir e praticar o teatro ao mesmo tempo, ficando atentos a algumas questões uma delas é a diferenciação entre mostrar e contar. É muito importante no teatro mostrar e não contar, como é bem explicado por Spolin “Mostre, não conte!”: Ajuda os jogadores a fiscalizar objetos, envolvimento, relacionamentos, sem impor a si mesmos. O objetivo é uma comunicação subjetiva (VIOLA, 2008, p112.)

O mostrar e não contar faz com que os alunos não imitem, mais sim sejam algo e não fiquem preocupados em reproduzir de forma idêntica ao que foi contado, mas sim improvisar da forma deles, fortalecendo ainda mais o verdadeiro sentido do teatro e auxiliando os alunos a realmente vivenciarem o fazer teatral.

Uma estratégia utilizada para que os alunos mostrassem e não contassem, foi a seguinte: foi levada para os alunos uma nova história, que eles não conheciam, com o intuito de fazer com que esses alunos saíssem da rotina em que utilizavam sempre as mesmas.

Como em toda sala de aula heterogênea, existem alguns problemas do dia a dia, e no meu caso um em particular causava certo incômodo, que é a questão de alguns alunos excluírem outros por estes não levarem brinquedos, ou não estarem tão bem vestidos. A fim de tentar sanar essa questão, foi criada uma história com essa problemática, e com o propósito de fazer uma conexão com a ideia que Slade (1978) expõe em seu livro de 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 viver e absorver. O jogo é na verdade a vida” (SLADE;1978 p 18).Partindo desse pressuposto, por que não utilizar algo do cotidiano para que eles contracenem este fato que está presente em sua vida real, com o objetivo de fazê-los vivenciar o teatro.

Este era o momento de colocarmos em prática todas as estratégias utilizadas anteriormente, para ficar claro que os alunos conseguiram absorver bem os conteúdos

passados até o momento e que se tornassem mais conscientes de que estavam colocando em prática todos os elementos cênicos adquiridos em todo o processo.

Então os alunos encenaram a história do ² Menino Azul, por meio do jogo projetado utilizando os objetos. Para que a atividade chegasse o mais próximo do pretendido foi necessário sempre estar fornecendo instruções aos alunos para que eles mantivessem o foco e não se esquecessem que a brincadeira agora também era teatro, o que é normal, pois como Slade ressalta “Até os sete anos existe realmente a necessidade de sugestões sobre o que fazer, mas nunca lhe mostre como fazê-lo. Isto destruirá a criação” (SLADE,1978,p38) .

A sala foi dividida em dois grupos: um assistia, ou seja, funcionava como platéia e a outra atuava, e essa subdivisão é proposta por Viola Spolin (2008) com a presença de uma platéia ajudou a fortalecer ainda mais para os alunos que estavam fazendo teatro.

Foram feitas filmagens a fim de que os alunos atuantes pudessem se assistir e observar no que podiam melhorar e torná-los conscienciosos de que sua brincadeira pode perfeitamente ser vista e entendida como teatro.

Divididos em grupos de meninos e meninas, o grupo dos meninos não conseguiu se entender nem evoluir, entretanto o grupo das meninas conseguiu e evoluiu na atividade. Motivados pelo sucesso das meninas, os meninos resolveram concluir a atividade, mas dessa vez sem brigas, foi bom, porém com muitos detalhes a serem melhorados.

Iniciei a aula como de costume com músicas e depois continuei com a mesma atividade, mas dessa vez com um grupo misto. Poucos alunos estavam presentes formando apenas um grupo, eles ensaiaram e mostraram o teatro. O resultado foi mais satisfatório nessa aula, pedi para eles utilizarem as vozes diferentes trabalhadas anteriormente, nem todos fizeram, um dos que fez foi o menino que executou a voz do monstro, fez a voz grossa novamente e foi muito interessante e divertido.

Nessa aula foram mais alunos, o que me permitiu utilizar os s que faltaram, na aula anterior, como platéia, fizemos então a mesma atividade, da outra aula, com a presença da platéia e os alunos foram filmados

Todos se sentiram motivados com essa atividade, tanto os que estavam como platéia quanto os que se apresentaram, o resultado foi condizente com o objetivo.

Os resultados aconteceram naturalmente e de forma célere. Durante a aula era indispensável ficar atenta a esses tesouros que vão acontecendo para perceber que estão

² -História anexa ao trabalho

conseguindo assimilar e colocar em prática o que eu lhes passei para torná-los atentos às situações cênicas presentes na brincadeira deles.

Uma situação muito oportuna e que me fez perceber que eles estão mais conscientes da presença do teatro, foi que ao encenarem a história, eles criaram diálogos que não existiam na história original, mas que facilitava a ideia, vejo que aí está uma percepção de que estão fazendo algo para ser visto e que mostra que eles estão mantendo o foco na representação da história.

Um exemplo: no início da história eles fizeram um diálogo entre a mãe e o menino azul:

“---Filho vai pra escola já esta na hora” fizeram ele se arrumando para ir à escola, a mãe levando ele à escola, depois na escola ele foi falar com seus colegas de turma e eles falam:

E também: “---Eca sai daqui” todas essas situações e diálogos, não estavam na história eles criaram sem fugir do foco, tendo a preocupação com quem estava vendo, facilitando o entendimento da cena.

O que vem fortalecer a ideia que Slade expõe de que “Todas as crianças são artistas criativos.

Não pense, só porque elas copiam algumas coisas da vida real que isto testemunha contra aquela afirmativa; usam a experiência da vida para enriquecimento, experimentação e prova” (SLADE,1978,p35) como nesse caso eles utilizaram situações que já aconteceram com eles ou que já presenciaram em alguma ocasião e transferiram para a história. Eles imitaram algo para enriquecer sua apresentação, a brincadeira vai se transformando em teatro com essas sutis atitudes das crianças.

Na aula seguinte permanecemos com a mesma atividade, mas dessa vez o grupo que era a platéia montou o teatro da história do menino azul. Outra atividade realizada nesta aula foi a seguinte: os alunos foram abordados de uma diferente forma, pedi para o grupo anterior que fez o teatro com os objetos fizesse o mesmo teatro, mas ao invés de usar os objetos eles assumiriam o papel que até então era do objeto.

Por meio desse exercício e com o anterior em que eles utilizaram os objetos, pude notar certa falha na noção de espaço, onde era banheiro era também cozinha era também escola, enfim, trabalhei isso com eles da seguinte forma: O menino estava tomando banho e ia comer, no mesmo lugar, e eu questionava se ele tomava banho e comia no mesmo lugar? O aluno então re-avaliava a noção de espaço em cena, e percebia que existe diferença para quem

assiste, onde ele come ,ele não toma banho e vice-versa começou então a se ter uma noção melhor no espaço cênico.

Prosseguindo com a atividade proposta, o outro grupo iria encenar a história que eu havia contado e eles ensaiaram para a apresentação na próxima aula. Na aula seguinte a atividade transcorreu normalmente como as anteriores, sem nada de novo a destacar.

Muitos avanços foram alcançados: os alunos já ocupavam melhor o espaço cênico delimitado por eles, se posicionando bem nele e alguns já se esforçavam para modificar a voz.

Com todas essas estratégias utilizadas foi possível que os alunos percebessem a diferença entre mostrar e contar. Por meio do teatro de objetos, eles saíram da posição de expectadores para a posição de fazedores, e essa atividade os possibilitou colocar em prática os conteúdos abordados no processo das aulas de teatro.

A exposição pública segundo Slade não é recomendada nessa faixa etária, segundo ele

Você ajudará o trabalho e as crianças se, na escola pré-primária, procurar evitar qualquer tipo de representação para os pais, o uso de um palco formal e de peças escritas, e usar só bem poucas fantasias. Essas coisas interferem na absorção e daí na sinceridade se forem experimentadas cedo demais (SLADE,1978, p 42)

Entretanto, para auxiliar na apropriação da linguagem cênica, fez-se necessário que existisse um resultado, embora que pequeno e dentro do contexto da sala de aula, entre os próprios alunos.

O significado da palavra teatro é “local onde se vê” Partindo desse princípio seria inevitável que existisse o ato de alguém estar vendo o que os alunos estavam executando. Uma plateia grande com adultos em um evento, talvez não fosse o mais indicado, mas algo pequeno entre os próprios alunos funcionou bem. Foi perceptível que os alunos estavam sentindo cada vez mais o universo teatral e, mais do que isso se sentindo parte dele.

2.3. Construindo seu personagem

Com o objetivo de fazer com que os alunos vivenciassem o teatro cada vez mais, foi elaborada a seguinte atividade: os próprios alunos construiriam seus personagens utilizando jornal e fita adesiva.

Essa nova proposta teve como alvo fazer com que os alunos se sentissem mais parte de todo processo. O fato de eles mesmos construírem seus personagens, literalmente, ajudou-os ainda mais a desvincularem quem eles são e quem são os personagens.

Na construção dos personagens, os alunos já iam pensando se seriam homem ou mulher, como sempre, os meninos fizeram homens e as meninas fizeram mulheres, ainda é algo difícil para eles a inversão dos papéis, para as meninas fazerem homem é até possível, mas ao contrário, já é mais difícil, é algo que tem de ser trabalhado aos poucos.

Depois de prontos os bonecos, a atividade era novamente fazer a história do “Menino azul”, dessa vez utilizando tais bonecos, mantendo sempre o foco na atividade e nos conteúdos outra vez abordados.

A questão da voz melhorou bastante. Para alguns alunos, com esse boneco foi mais fácil a identificação da nova voz no personagem.

Um ponto que vale a pena ressaltar é que na história tem um momento que o menino azul está dormindo e chega à hora de ele acordar, então, os alunos fizeram barulho de galo cantando, para dar idéia de amanhecer, oferecendo mais realidade a cena. Acho importante destacar tal fato, visto que os alunos tiveram a ideia sozinhos.

Continuei utilizando o recurso de filmá-los, pois o resultado tem sido bom, eles gostam de se ver atuando e percebem no que podem melhorar.



Figura 1: Crianças com os bonecos de jornal confeccionados por elas

2.4. Relação entre criança, objeto e faz de conta.

A facilidade com que uma criança pega um objeto e o transforma em algo com vida é algo fascinante. Poder transmitir aos alunos noções e formas sobre o teatro através dessa brincadeira tem sido muito instigante e surpreendente, a cada dia é perceptível como a turma melhora.

Agora vamos falar um pouco sobre essa relação da criança com o brinquedo e a forma intensa com que realiza a projeção de sua concepção de vida no objeto, pois elas acreditam que aquele objeto é realmente uma pessoa ou um animal e tem vida e se deixam levar pela situação do momento, como ressalta Lucia Pulino.

Na brincadeira de faz de conta, especialmente, a criança, a partir dos dois anos, cria uma situação imaginária que leva a dirigir seu comportamento não somente pela percepção imediata dos objetos ou pela situação que a afeta de imediato, mas também pelo significado dessa situação.(PULINO,2007p70)

A criança se deixa levar pela situação naquele momento o copo deixa de ser um copo e então assume outra utilidade fora de sua forma do usual, se torna algo, agora com vida. Ao brincar a criança se permite criar tais situações. Vigotski descreve muito bem à relação da criança com o brinquedo.

No brinquedo, o pensamento está separado dos objetos e a ação surge das ideias e não das coisas: um pedaço de madeira torna-se um boneco e um cabo de vassoura torna-se um cavalo .A ação regida por regras começa a ser determinada pelas ideias e não pelos objetos .Isso representa uma tamanha inversão da relação da criança com a situação concreta, real e imediata , que é difícil subestimar seu pleno significado. VYGOTSKY,1991, p110)

A criança não projeta vida no objeto pensando necessariamente com o que se parece, pode existir alguma característica semelhante, entretanto eles são envolvidos pela situação que é proposta, uma pedra pode ser um pão, um lápis, pode ser um homem, enfim o que faz os objetos se transformarem em algo é a função que ele tem naquele momento.

Dentre os objetos foi levado para as crianças um pano de prato, que foi usado por todos os alunos como palco, onde a história acontecia. Eles não saíam desse espaço para definir que ali era a história, para eles era mais fácil delimitar o espaço cênico nesse pano, quando saíam do pano já não era mais a história. Conseguiram entender melhor o espaço cênico por meio dos objetos, como é bem colocado por Lucia Pulino “No brinquedo, a criança comporta-se de forma mais avançada do que nas atividades da vida real e também aprende a separar objeto de significado. O brinquedo, assim, promove o desenvolvimento, pois abre zonas de desenvolvimento proximal” (PULINO,2007,p70)

Para que as crianças projetem o personagem no objeto é necessário no início um incentivo, depois isso ocorre naturalmente.

Elas têm essa facilidade, entretanto, precisam ser estimuladas, aí que está presente à zona de desenvolvimento proximal, o estágio em que a criança deixa de fazer algo com a ajuda de alguém e assim começa a fazer sozinha, ou seja, o professor fornece os objetos e dá a ideia, a partir de então elas criam sozinhas. É nesse momento em que elas estão criando sozinhas que as grandes descobertas acontecem e podemos explicá-la melhor através do conceito de Vigotski.

Vigotski chama de Zona de Desenvolvimento Proximal o domínio psicológico que coincide com a distância entre o nível de desenvolvimento real e o potencial, que é a distância entre o que o indivíduo é capaz de fazer sozinho e aquilo que ele faz com a ajuda dos outros. Aí nesse nível diferencial, a aprendizagem tem mais probabilidade de ocorrer. (PULINO,2007,p69)

A criança sabe diferenciar o objeto de um ser humano, mas ao brincar essa diferença não existe, nesse ponto a criatividade é estimulada e a imaginação também tudo por meio da brincadeira tão importante nessa idade e que fornece tantos aprendizados e valores. "Pela brincadeira, a criança desenvolve a imaginação criadora, a criatividade. "A imaginação é o brinquedo sem ação"(Vigotski 1991,p.106).

O brincar auxilia também no comportamento da criança ajudando a discipliná-las e controlá-las como é bem colocado pela autora: "Além disso, o brinquedo subordina a criança a regras, controlando seu comportamento impulsivo, e satisfazer as regras é uma fonte de prazer para ela." (PULINO, 2007, p70). As regras estão presentes no contexto da brincadeira é necessário que elas as sigam. No teatro esse fator das regras é ainda mais forte, como os pontos trabalhados: voz, postura e espaço cênico a criança precisa estar atenta a essas regras e vai se acostumando a obedecer-lhas dentro e fora das aulas.

Existe também um novo estágio que é o faz de conta com personificação que, como explica Ricardo Japiassu:

É a atividade cênica da criança que, ao brincar de "mãe e filha" com uma boneca, por exemplo empresta sua voz a boneca sem no entanto abrir mão de protagonizar o papel de "mãe".Ao agir dessa maneira o sujeito nesse caso "contracena" consigo mesmo recorrendo a sua projeção "na boneca" para exercer paralelamente o papel de "filha"(JAPIASSU,39,2007)

Na verdade a criança assume dois papéis ao mesmo tempo: empresta sua voz a um e faz o outro. Isso poderia ser classificado como a junção de jogo pessoal com projetado e é muito comum nas crianças esse tipo de faz de conta e, é bem complexo.

Segundo Japiassu, o faz de conta com personificação acontece antes do projetado, no caso da pesquisa esses alunos não chegaram a fazer esse tipo de faz de conta, eles projetavam sua voz diretamente no personagem.

Acredito que essa questão também auxiliou a dar uma seriedade a mais na brincadeira, se é que podemos colocar assim, a partir do momento que o aluno faz o personagem com aquele brinquedo, ele deixa de ser um brinquedo e se torna o personagem da história, a relação criança e brinquedo é menor do que a da criança com o personagem projetado no objeto.

O faz de conta com personificação está mais ligado ainda à brincadeira, por isso que antecede o jogo projetado, mas é o início da relação da criança com esse brinquedo.

As brincadeiras das crianças são vistas por muitos como algo insignificante e por muitas vezes vemos os adultos dizerem “é só uma brincadeira” menosprezando o ato de brincar tão importante. É no brincar que ela se desenvolve e se prepara para o mundo, pois, com o brincar se pode alfabetizar e ensinar diversas linguagens e disciplinas.

O brincar precisa ser mais levado a sério, não é porque uma criança está brincando, que está somente fantasiando e não está aprendendo nada. As brincadeiras infantis precisam ser mais valorizadas, pois como Nietzsche ressalta muito bem. “O homem chega a sua maturidade quando encara a vida com a mesma seriedade que uma criança encara uma brincadeira”³

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Veremos agora a conclusão da pesquisa, as experiências finais e os avanços alcançados com a turma.

A turma de crianças pesquisadas não havia tido nenhum contato com aulas de teatro anteriormente, algumas tinham ouvido falar em teatro outras nem isso. Considerando esse ponto de partida todos os avanços conseguidos foram grandiosos principalmente tendo em conta que a atividade foi desenvolvida com crianças tão pequenas e como Slade (1978) mesmo diz “Fique satisfeito com começos pequenos, pois as coisas pequenas são realmente grandes.”(SLADE,1978,p 42).

³ - A frase citada está disponível em < http://pensador.uol.com.br/poema_maturidade/> Acesso em 01 Nov.2011.

Notou-se que a imaginação e a criatividade dessas crianças precisavam ser mais estimuladas. Sempre que eram solicitados a contar ou representar manifestavam a tendência de reproduzir as mesmas histórias, na maioria das vezes “Chapezinho Vermelho e os Três porquinhos”, o que é normal, pois como Japiassu ressalta.

A atividade criadora ou criatividade foi conceituada por Vygotsky “como toda realização humana criadora de algo novo” (1982) ele explica que existem duas modalidades básicas de impulso na conduta tipicamente humana o impulso reprodutor ou reprodutivo e o impulso criador ou combinador. O primeiro está vinculado á memória e o segundo relacionado a criatividade (JAPIASSU, 2007,p19)

As crianças estão acostumadas a agir pelo impulso reprodutor, ligado à lembrança de algo que elas já viram anteriormente.

Ao estimular a criatividade ou proporcionar o exercício criativo desses alunos, boa parte das dificuldades encontradas foi sanada, ainda assim existiam mais pontos a se trabalhar com esses alunos.

Existia também uma insegurança por parte deles, medo de errar, isso também bloqueava a criatividade e a espontaneidade, entretanto nas primeiras aulas isso mudou, resultando numa maior interação entre o grupo, e do grupo com o professor.

Ao pegar um objeto e nesse objeto projetar um personagem e fazer uma história nessa conjuntura é algo muito teatral. Essa predisposição que as crianças têm para fazer de conta é uma ótima ferramenta de ensino do teatro e é possível se valer disso para transmitir as noções básicas do teatro. Mas é importante destacar que não se trata somente de passar conceitos, fazer com que esses alunos vivenciem o teatro, é o principal e que isso seja trabalhado por meio do faz de conta.

Um exemplo: quando a criança brinca sem estar fazendo teatro, existe certa comodidade, é um ato introspectivo, ela faz isso somente para se satisfazer e se divertir, não existe a preocupação com a voz, posicionamento e espaço ocupado por esse objeto, ele é o brinquedo. Já ao fazer teatro por meio do brincar essa atividade deixa de ser somente para uma satisfação sua, existem outros pontos em que ela precisa estar atenta, de que o objeto agora não é somente o brinquedo, ele é o personagem e todas as suas ações são para que esse ser exista de fato na história.

O que facilita o entendimento sobre a diferença entre brincar e brincar fazendo teatro é mostrar para criança que o personagem não é ela, indicando que sua voz deve ser outra, o seu

posicionamento também. Se o objeto é manipulado fora do espaço delimitado como espaço cênico, deixa de ser o personagem, se a voz é a mesma então não é o personagem, é o aluno.

O mesmo deve ser observado em relação ao espaço se o personagem toma banho em um lugar não pode comer nesse lugar. São pequenas instruções que transportam os alunos para o universo da cena.

E foi assim com a turma pesquisada, o brincar e o fazer teatro no início eram para eles a mesma coisa, não viam diferença, na verdade a diferença nem é tão grande. O mais importante e essencial é a criança perceber que aquele objeto transformado em uma princesa ou em um monstro, naquele momento, é o personagem, é outro ser que existe por meio dele, ou seja, só existe por que a criança o faz. É preciso que quem esteja vendo o que eles executam perceba que esses alunos estão praticando teatro num jogo de ficção em que se pode ser outra pessoa, ou várias pessoas, ao mesmo tempo.

A criança faz de conta com muita facilidade, para ela não existe o impossível o ridículo ou o improvável, a criança no seu mundo e ao brincar torna tudo possível.

Existe uma honestidade, elas realmente pensam e agem como se fossem um personagem, a fantasia é inerente à natureza humana e da brincadeira podemos retirar vários tesouros. A experiência lúdica permite ensinar teatro, música, enfim diversas linguagens e disciplinas, e isso que é o mágico, não existe nada forçado e combinado, as crianças apenas não se dão conta de que essa brincadeira é teatro, e que podemos aprimorá-la para que os alunos cada vez mais se sintam parte do universo teatral, fazendo teatro ao brincar.

Portanto, podemos colocar que, por meio dessa brincadeira de fazer de conta as crianças já estavam fazendo teatro sem perceberem. Elas viviam, pensavam e agiam como se fossem elas próprias aquelas personagens. Isso por si só já é muito teatral, ainda que para a criança seja uma brincadeira. Hoje podemos dizer que depois de todo o processo de aulas essas crianças estão mais conscientes de que a sua brincadeira é teatro.

É importante ficar claro que este trabalho não pretendeu encontrar respostas prontas, nem tão pouco formar pequenos atores e atrizes, mas sim detectar uma metodologia em que os resultados sejam mais imediatos e os conteúdos e elementos do teatro sejam fornecidos de uma forma mais adequada a essas crianças, para que elas possam aprender e fazer de uma forma que elas entendam.

Quanto aos resultados alcançados com as crianças, além de introduzir importantes conceitos do teatro, como cenário e personagem, pensando em características que ele tenha, foram trabalhados também importantes valores, que possivelmente auxiliarão esses alunos em suas vidas. Como é bem colocado por Koudela (2009), os alunos se tornam mais criativos e

independentes ao pensar, desenvolvem a imaginação e iniciativa, praticam a colaboração coletiva e desenvolvem a sensibilidade no relacionamento com pessoas, ao fazer o exercício de desempenhar vários personagens diferentes eles liberam-se emocionalmente, tem experiências do pensamento independente, expressam ideias que são os resultados do trabalho com a improvisação.

Esses são alguns valores adquiridos com os jogos dramáticos e teatrais que nos ajudam a fortalecer ainda mais a ideia de que alunos ganham muito ao brincar.

Para ampliar minha percepção dos resultados observei como se deu o trabalho com o teatro de fantoches, proposto posteriormente, pela professora regular da sala e identifiquei importantes melhoras nessas crianças, muitas delas já faziam à voz diferenciada, e manipulavam o fantoche com mais consciência de seu posicionamento, estavam mais concentrados, não mais dispersavam tanto a atenção em cena. Os sons criados também eram mais verossímeis. São pequenas coisas que se tornam grandes quando percebemos que as crianças realmente podem vivenciar o teatro.

O trabalho não foi assim tão simples necessitou ser gradativo respeitando o tempo das crianças, suas limitações, sem pressa e sem intenção de chegar a um resultado estético, afinal não é esse o objetivo do teatro na educação. Penso que não é preciso decorar textos enormes nem reproduzir movimentos e marcas definidas para se montar cenas teatrais

Confirmou-se com esse estudo que o brincar é algo sério, enquanto se diverte ela aprende e se desenvolve por meio desse aprendizado.

Acredito que o estudo cumpriu com seus objetivos, pois possibilitou identificar uma metodologia mais adequada à iniciação teatral na primeira infância.

Foi possível perceber que as crianças conseguem entender e vivenciar o teatro de forma mais intensa, desde que se entre no mundo delas e saiba extrair o que elas têm e fazem de melhor, que é brincar.

Vejo que as escolas poderiam investigar mais profundamente estratégias pedagógicas voltadas para o desenvolvimento expressivo das crianças dessa faixa etária, tendo em conta que cada idade tem sua particularidade. E a educação artística deve respeitar essas características, sobretudo na primeira infância, quando se consolida a base de nossa formação intelectual, se despertam nossas potencialidades criativas e se constroem valores morais e éticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUNILLA, Dahlberg; MOSS, Peter; PENCE, Alan. **Qualidade na educação da primeira infância perspectivas-pós modernas**. São Paulo: Artmed, 2003.

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

_____ **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas, SP: Papirus, 2008.

KOUDELA, Ingrid. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SÃO PAULO. **Proposta Curricular do Estado de São Paulo: Arte/ Secretaria da Educação do Estado de São Paulo**, São Paulo: SEE, 2008.

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

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

PULINO, Lucia. **A teoria sócio histórica de Vigotski**. Brasília, 2007

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula: Um manual para o professor**,. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

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

TRIIP, D. **Pesquisa-ação: uma introdução metodológica**, Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

VYGOTSKI, Lev, **A formação social da mente O desenvolvimento dos processos sociais da mente**. São Paulo: Martins Editora, 1991.

ANEXO A-- Jogos utilizados nas aulas

Caminhadas no espaço

Os participantes começam a andar pela sala e a cada batida de palmas do facilitador devem bater o pé no chão se a batida for rápida os passos serão rápidos e se for lenta o passo ficara lento.

Andando diferente

Descrição: O grupo fica um do lado do outro e cada pessoa do grupo tem que atravessar a sala andando de forma diferente. Quando este voltar à fila todos devem o acompanhar andando da mesma forma. Logo depois vai o seguinte da fila e segue o jogo até que todos tenham participado.

Conhecendo o espaço

Os participantes andam pela sala com as coordenadas do facilitador, que instrui como andar, ocupando todo o espaço ou deixando um grande espaço vazio. Também teve o jogo grande médio e pequeno, em que a cada vez que o facilitador diz “ grande”, a posição tem que ser ereta; quando se diz “médio” a posição agachada e “pequeno”, a posição deitada ou andando de quatro pelo espaço.

ZIP, ZAP, TOIN

Em formação de círculo, no Zip o aluno bate palma para frente, no Zap para o lado e no Toin bloqueia o zip e o zap, fazendo com que o jogador tenha que passar para o outro na roda e assim o jogo continua até que todos tenham entendido bem.

Caminhadas no espaço com variações

Pede-se aos participantes que andem pela sala, relaxando o corpo, livrando-se das tensões do dia;

- b. Devem prestar atenção na sua forma de andar e imprimir o seu ritmo diário. (...);

c. Verificar como cada um pisa no chão (...): a distribuição do peso (...): a temperatura (...): o ritmo (...): o equilíbrio (...) etc.;

d. Depois de um determinado tempo, o diretor dá as consignas de diferentes formas de andar (com as pontas dos dedos, com os calcanhares, com a borda de fora, de dentro, com um pé etc.), intercaladas com andar normal (forma de andar de cada um).

Obs.: podem-se incluir formas diferentes como: marchar, correr, pular etc.

Mímica

Cada jogador tem que imitar com gestos, sem palavras, algo e o grupo tem que adivinhar o que é.

Roda do teatro

Fazemos um círculo, pede-se aos jogadores para estenderem suas mãos esquerdas, logo depois colocar as direitas em cima. Depois de uma sobre a outra, afasta-se devagar e dá-se as mãos aos colegas que estão do seu lado. É feito isso no início de cada aula ou todas as vezes que formamos uma roda.

Morto e vivo

Típico jogo do morto e vivo, quando o facilitador diz vivo, permanecem em pé, quando diz morto, se abaixam.

Gato e rato

O gato precisa pegar todos os ratos e os ratos precisam escapar do gato. Após o início do jogo, os ratos que forem pegos pelo gato devem ficar imóveis e os outros ratos tem que salvar seus amigos que estão imóveis tocando neles.

Seu mestre mandou

Faça o que seu mestre manda e não o que ele faz!

O instrutor pede para que façam algo e em seguida faz algo diferente do que pediu. O jogador tem que ficar atento em fazer o que ele manda e não o que ele faz.

Corda imaginária

Em círculos todos devem imaginar que tem uma corda em suas frentes e têm que escalar ela. Pede-se para eles esticarem bastante os braços, as costelas, ficar na ponta dos pés para alongar bastante, bate uma palma ou apitar, esse é o sinal de que a corda arrebentou e todos devem cair.

Círculo rítmico:

Em círculo, cada um vai ao centro e faz um movimento, que todos devem fazer igual.

Coelho sai da toca

Em trios, dois fazem a casinha (a toca) e o outro é o coelho da toca. Tem que sobrar um coelho sem toca, assim deve-se gritar coelho sai da toca! Todos devem trocar de toca e o que está sem tenta pegar uma toca. Então vai trocando os coelhos.

Criando histórias com objetos, objeto do dia: Lápis de cor.

Foi levada aos alunos uma caixa de lápis de cor e o jogo era montar uma história com esses lápis.

Criando histórias com objetos:

Objetos: garrafa plástica, régua, pano de prato, presilha de cabelo, enfeites de guardanapo.

Montar histórias com objetos propostos.

Criando histórias com formas animadas boneco feito com material reciclado, individual.

Foram levados para os alunos bonecos do tipo fantoches feitos com material reciclado (rolinho de papel higiênico) e eles deveriam contar uma história usando um dos fantoches. Essa tarefa foi individual.

Criando histórias com formas animadas, boneco feito com material reciclado, duplas.

Foram levado para os alunos bonecos tipo fantoches feitos com material reciclado (rolinho de papel higiênico) e eles deveriam contar uma história usando um dos fantoches. Nessa atividade eles trabalharam a história em duplas.

Massinha imaginária

Os alunos imaginam que tem uma massinha nas mãos, criam algo com ela e utilizam o que fizeram, como exemplo: um pente, que se deve simular o pentear dos cabelos e depois passa a massinha ao colega.

Jogos teatrais aplicados

Fila única: Cinco ou mais jogadores são escolhidos para sair da sala e correr de volta para dentro dela, um depois do outro, formando uma linha e depois saem correndo novamente. Todos os outros jogadores observam com cuidado. Os jogadores retornam fora da formação. Os jogadores na plateia rearranjam os corredores, colocando-os de volta na ordem original. Quando os jogadores na plateia concordam que posicionaram os corredores podem trazer alguma correção necessária.

Três mudanças: Divida o grupo em duplas. Todas as duplas jogam simultaneamente. Os parceiros se observam cuidadosamente notando o vestido, o cabelo, acessório etc. Então, eles se viram de costas um para o outro e cada um faz três mudanças na sua aparência física: eles repartem o cabelo, desamarram o laço do sapato, mudam o relógio de braço etc. Quando estiverem prontos, os parceiros voltam a se olhar e cada um tenta identificar quais mudanças o outro fez.

Espelho: Divida o grupo em duplas. Um jogador fica sendo A e o outro B. O jogador A reflete todos os movimentos iniciados por B dos pés a cabeça, incluindo expressões faciais. Após algum tempo, inverta as posições de maneira que o B também reflita.

Quem é o espelho: Esse jogo é executado da mesma forma que o anterior, exceto pelo fato de que o instrutor não dará a ordem de mudança. Um jogador inicia o movimento, o outro reflete e ambos tentam ocultar quem é o espelho. Quando os dois jogadores estiverem realizando os movimentos, o coordenador diz o nome de um deles. Os jogadores levantam o braço e se acharem que o jogador mencionado pelo coordenador é o espelho. Depois o

coordenador deve mencionar o outro jogador para que a plateia levante o braço, caso ele aparente ser o espelho.

Os dois continuam jogando enquanto a plateia vota até que se obtenha uma unanimidade.

Que idade tenho?Cada jogador trabalha sozinho com o problema. Se o tempo for curto, cinco ou seis jogadores podem estar no ponto de ônibus ao mesmo tempo. No entanto, os jogadores não devem interagir. Cada jogador escolhe uma idade (escrevendo-a em um pedaço de papel e entregando para o coordenador antes de iniciar). Os jogadores entram na área do jogo e, ao esperar pelo ônibus, mostram para os jogadores na plateia quais suas idades.

Blablação iniciação/introdução:A blablação é a substituição de palavras por sons. A blablação é a expressão vocal que acompanha uma ação e não é a tradução de uma frase em português. Peça para o grupo todo se virar para seus vizinhos e manter uma conversação como se estivessem falando uma língua desconhecida. Os jogadores devem conversar como se tivesse perfeito sentido

Blablação venderUm jogador falando em Blablação, vende ou demonstra alguma coisa para a platéia. Dê um ou dois minutos para cada jogador

ANEXO B-História do menino azul

O Menino Azul

Era uma vez um menino azul. Em sua escola ninguém gostava dele, porque ele era diferente de todo mundo. Ninguém sentava perto dele, ninguém ficava com ele no recreio, enfim ninguém ligava para ele.

O menino azul ficava muito triste e chorava em sua casa sozinho. Quando sua mãe perguntava por que ele estava chorando, ele não dizia o motivo, pois apesar de tudo tinha medo de sua mãe mudar ele de escola, afinal, ele gostava daquela escola e de seus amigos.

Até que um dia apareceu um monstro na escola e disse que iria pegar todo mundo, mas quando ele viu o menino azul ficou encantado e disse:

---- Nossa que cor bonita você tem! Pode ir embora, que eu não vou fazer nada com você! Adoro a cor azul.

E então, o menino azul foi embora, mas quando chegou à porta pensou em todos os seus amigos, ficou com muita pena e voltou para salvá-los.

O menino então disse para o monstro:

----- Já que o senhor gosta tanto assim de mim posso pedir uma coisa ?--- o monstro disse que sim --- O senhor salva os meus amigos?

O monstro então aceitou seu pedido, todos os seus amigos perguntaram envergonhados:

---- Você vai nos salvar mesmo depois de tudo o que fizemos com você?

O menino azul então disse:

--- Sim, pois apesar de tudo eu gosto muito de vocês.

E então, todas as crianças viram que não importa se a pessoa é de outra cor ou fala diferente ou não usa roupas legais, o importante é ser bom e ter amizade pelos outros.

E todos viveram felizes para sempre.

ANEXO C - FOTOS DOS OBJETOS E BONECOS UTILIZADOS NA PESQUISA



Objetos utilizados em todo o processo



Bonecos de Luva



Bonecos de manipulação direta



Fantoches de material reciclado



Bonecos de jornal