



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DO TOCANTINS - CAMPUS GURUPI
CURSO SUPERIOR LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

MARIA DIVINA TAVARES LOPES

**A CONSTRUÇÃO DA TEATRALIDADE ATRAVÉS DA VALORIZAÇÃO DO
LÚDICO NA EDUCAÇÃO INFANTIL**

**GURUPI -TO
2016**

MARIA DIVINA TAVARES LOPES

**A CONSTRUÇÃO DA TEATRALIDADE ATRAVÉS DA VALORIZAÇÃO DO
LÚDICO NA EDUCAÇÃO INFANTIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
Campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Me. Marli Fernandes Magalhães.

**GURUPI – TO
2016**

Lopes, Maria Divina Tavares

A Construção da Teatralidade Através da Valorização do Lúdico na Educação Infantil /Maria Divina Tavares Lopes – Gurupi - TO, 2016.

42 f.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Gurupi - TO, 2016.

Orientadora: Professora Me. Marli Fernandes Magalhães.

1. Educação. 2. Lúdico. 3. Teatro. 4. Jogo. I. Título

MARIA DIVINA TAVARES LOPES

**A CONSTRUÇÃO DA TEATRALIDADE ATRAVÉS DA VALORIZAÇÃO DO
LÚDICO NA EDUCAÇÃO INFANTIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
Campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Prof^a. Me. Marli Fernandes Magalhães
Presidente
IFTO – *Campus Gurupi*

Prof^o Especialista André Luiz Moura Siqueira
Membro da banca
IFTO – *Campus Gurupi*

Prof.^o Me. Brenno Jadvas Soares Ferreira
Membro da banca
IFTO – *Campus Gurupi*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, porque Deus é o fundamento de tudo na minha vida, por fortalecer-me, pelo longo caminho dessa jornada.

À minha família, minha mãe Edite Carlos Ramalho (em memória), meu pai Henrique Tavares Lopes, meus irmãos Sandra Carlos Ramalho, Márcio Carlos Ramalho, Deuzeli Tavares Lopes e Valdina Carlos Ramalho, meus filhos Paulo Roberto de Oliveira Filho, Gabriela Tavares de Oliveira e Fernando Tavares de Oliveira e a minha tia Maria Lopes Pereira por sempre estarem ao meu lado me apoiando.

À minha orientadora, Professora Marli Fernandes Magalhães, por sua dedicação, que foi de grande importância para a feitura deste trabalho.

Aos demais Professores, Brenno Jadvas Soares Ferreira, Pablo Marquinho Pessoa Pinheiro, Ana Carolina Capuzzo de Melo, Eloisa Marques Rosa, Manuel Tomaz Ataíde Júnior (Nelito), Regiane Lopes dos Santos, André Luiz Moura Siqueira, Lina Maria da Silva Concesso, Claudemir Figueiredo Pessoa (Onassayo), Edna Maria Cruz Pinho, Anne Raelly Pereira de Figueirêdo, Diogo Sanquetta de Oliveira, Paulo Reis Nunes, Helber Veras Nunes Márcia Helena Padilha, Solange Cavalcante de Matos, Keoma Dias Pires Cangussu, Reuvia de Oliveira Ribeiro, Gibson Monteiro da Rocha, Milene Lopes dos Santos Queta e Felipe Gonçalves.

Aos meus colegas de turma, em especial à Marice Alves Pereira, Maria Daguia Pereira e Nayara Lopes Botelho.

*“Que os vossos esforços desafiem as
impossibilidades, lembrai-vos de que as grandes
coisas do homem foram conquistadas do que
parecia impossível”.*

Charles Chaplin

RESUMO

Essa pesquisa surgiu no decorrer da minha Licenciatura no Curso de Artes Cênicas, do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Tocantins – Campus Gurupi – IFTO, trabalhos realizados em escolas trouxeram a inquietação de desenvolver estudos em torno do universo lúdico ao qual a criança está sempre inserida. O processo de aprendizagem na construção da teatralidade na educação, e como a escola aborda o lúdico no universo da criança, são eminentes que os jogos, ditos às vezes como brincadeiras, são inerentes a tal universo, essa pesquisa visa realizar uma introspecção sobre a importância da exploração do lúdico na educação infantil. Uma abordagem feita baseada na observação assistemática, sabendo que os professores/atores valorizam essa abordagem, porém os estudos estão voltados para perceber se a escola consegue aferir a importância necessária ao lúdico. Pretende-se investigar como a ludicidade contribui para a construção do conhecimento amplo, artístico, metodológico, didático, enfim, de que maneira contribui na educação infantil. Seria também uma possibilidade de perceber a importância de adultos resgatarem o lúdico para enriquecer seu trabalho artístico.

Palavras-chave: Educação. Lúdico. Teatro. Jogo.

ABSTRACT

This research appeared in the course of my degree in Performing Arts course, the Federal Institute of Education, Tocantins Science and Technology - Campus Gurupi - IFTO, work carried out in schools brought unrest to develop studies around the playful universe to which the child it is always inserted. The learning process in the construction of theatricality in education, and how the school addresses the playfulness in the child's universe, are leading the games, said sometimes as jokes, are inherent in such a universe, this research aims to perform an insight on the importance of playful exploration in early childhood education. An approach made based on systematic observation, knowing the teachers / actors appreciate this approach, but the studies are geared to realize if the school can measure the amount necessary to playful. We intend to investigate how playfulness contributes to the construction of extensive knowledge, artistic, methodological, didactic, in short, that way helps in early childhood education. It would also be a possibility to realize the importance of adult rescue the playful to enrich your artwork.

Keywords: Education. Playful. Theater. Game.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
2 CONTEXTO HISTÓRICO: breve relato	10
2.1 O teatro no Brasil	12
3 UM PASSO DE CADA VEZ: uma experiência pessoal	14
4 JOGAR BRINCANDO: uma trajetória de vivências	20
4.1 A escola da atualidade	23
4.2 A cultura do lúdico.....	24
5 A CRIANÇA EM SEU FAZ DE CONTA NO ESPAÇO ESCOLAR	27
5.1 Modalidades de ensino	28
5.2 As possibilidades oferecidas pelo teatro na escola	30
5.3 A construção da teatralidade	32
5.4 Como a escola poderia abordar a criatividade da criança	35
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAL BIBLIOGRÁFICO	41

INTRODUÇÃO

Este trabalho é um texto monográfico sobre a importância da ludicidade na educação infantil, as informações que aqui seguem vêm relatar momentos de introspecção a partir da trajetória de vida da autora, pensando suas ações e reações enquanto mãe, também a experiência adquirida da convivência com crianças em ambiente escolar. Assim, abordando como o ensino de teatro se dá e como pode ser realizado focando o momento do jogo como aprendizado.

Para embasar a escrita possibilitando uma reflexão que abranja a maior parte possível do contexto de possibilidade em trabalhar com crianças a partir do lúdico, venho contextualizar a histórica a ser discutida, ou seja, as origens do teatro desde a era primitiva até a sua chegada ao Brasil. Perpassando os conhecimentos já pré-existentes no decorrer da faculdade. Esses relatos serão breves, apenas enunciando os principais momentos que possuem grande destaque, sendo, portanto citado “A Poética” de Aristóteles até a implantação do ensino de teatro nas escolas do Brasil pela lei 13.278/2016. Essa abordagem visa situar o leitor de momentos históricos que fundamentam a ansiedade da pesquisa.

O trabalho realizado para chegar ao ponto de discussão, usa do “jogar brincando”, serão versados assuntos como minhas prévias experiências na educação e também como mãe, o currículo escolar, o intenso debate sobre a metodologia utilizada no ensino de arte nas escolas, que no caso é como um dispositivo para outras disciplinas, e como a escola pode se apropriar através do currículo da cultura, entre outros assuntos pertinentes. A autora se apropriará de pensamentos de estudiosos que defendem o jogo para o trabalho do ator e também para a conscientização de que o que alguns tratam como brincadeira, o profissional do teatro tem como material de trabalho potencializador de aprendizados, esses estudiosos são: Stanislavski, Gardner, Paro e Cabral.

Também Torre, Marinho, Duarte Jr., Brougère, Koudela, Spolin, Rau, Dewey e Dória, focam suas pesquisas direcionadas ao jogo teatral e credibilidade cênica tão inerente às ações da criança. Assim abordaremos o conceito de linha contínua, continuidade de experiência, cultura do lúdico e jogo teatral. Sendo todos direcionados à luz da educação infantil, visando despertar uma prática docente que pretende alcançar o desenvolvimento criativo e também emancipador da criança.

O objetivo é conseguir sintetizar o texto de forma que, comparada às minhas experiências enquanto mãe e acadêmica me fazem reafirmar que a construção da teatralidade deve ser iniciada na educação infantil para fins de um pleno desenvolvimento cognitivo das crianças sob a ótica do ensino da arte/teatro por meio do lúdico. Assim desconstruindo o conceito de escola tradicional para enfim refazê-la sob a ótica e a prática de uma escola progressista que tenha como meta o exercício da criatividade, da espontaneidade e do acesso à cultura.

O trabalho está organizado em cinco capítulos, sendo que o primeiro intitulado “Contexto Histórico: breve relato” apresenta de forma bem resumida alguns momentos da história do teatro. O segundo “Um passo de cada vez: uma experiência pessoal”, discorre sobre minha trajetória enquanto acadêmica, tanto no universo teatral, quanto no âmbito da educação. O terceiro “Jogar brincando: uma trajetória de vivências”, discorrerá sobre momentos lúdicos da criança, tendo como subcapítulos; “A escola da atualidade” e “A cultura do lúdico”, que vem complementar o assunto abordado. Na sequência o quarto capítulo “A criança em seu faz de conta no espaço escolar”, que traz uma abordagem sobre o brincar da criança, apresentando quatro subcapítulos para melhor abranger a temática.

2 CONTEXTO HISTÓRICO: breve relato

Desde os primórdios, junto ao aparecimento do homem, a humanidade já trazia consigo o fazer teatral, em rituais, celebrações e comemorações, como vemos em Margot Berthold (2010, p.01) quando coloca que; “O teatro é tão velho quanto à humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem”. O homem se manifesta através do corpo, da voz, assim fazendo arte. Em registros em cavernas podemos observar desenhos rupestres, sobre animais, caçada e outras coisas feitas pelos homens primitivos. Desse modo, observa-se que não somente através de pinturas o ser humano se comunicava, mas também, através dos gestos. Por blablações, pulos, pinturas e a crença em algo superior à própria materialidade terrestre, o teatro foi se desenvolvendo até chegar aos dias atuais.

Portanto, sendo o teatro uma necessidade de manifestação/expressão artística do homem, enquanto um ser pensante e consciente de sua participação social em um meio, o mesmo busca uma fundamentação, ou melhor, um complemento de sua vida como um todo, corpo-mente-espírito. Vemos em Margot Berthold que:

O teatro, enquanto compensação para a rotina da vida, pode ser encontrado onde quer que as pessoas se reúnam na esperança da magia que as transportará para uma realidade mais elevada. Isso é verdade independentemente de a magia acontecer num pedaço de terra nua, numa cabana de bambu, numa plataforma ou num moderno palácio multimídia de concreto e vidro. É verdade, mesmo se o efeito final for de uma desilusão brutal. (BERTHOLD, 2010 p. 6)

Vemos assim que o teatro não se limita a um período ou local, sendo que as diferentes formas e lugares que o teatro pode ser realizado perpassam os limites do tempo. Tendo como referências não somente o teatro primitivo, mas em todas as épocas históricas do teatro, notamos que em cada uma delas o homem se expressava de uma forma específica, devido a sua maneira de pensar, crer, sobreviver e até mesmo protestar. Na Grécia antiga, o teatro se institucionalizou e evoluiu estruturalmente, passando a ser visto como arte, ou seja, já não passava despercebido como no primitivo e também não se limitava apenas como uma forma de comunicação com as divindades, sendo assim ganhou seu próprio lugar para ser realizado, tinha seus próprios dramaturgos e atores e, com isso tudo, foram se distinguindo certos gêneros como: a tragédia, a comédia e mais tarde a sátira.

A tragédia era a mais nobre forma teatral, tida por Aristóteles (2010) como a única forma digna e real de teatro, a tragédia enobrecia o caráter do homem, tendo assim, o ideal de

herói. Enquanto a tragédia era a forma mais sublime e artística da época, a comédia era o contrário, tida por Aristóteles como uma vergonha, algo que nem merecia ser mencionado, em seu livro; “A Poética”, ela era a peça que debochava com humor das autoridades e ricos, usava de seu tom humorístico para criticar e até insinuar “verdades” como forma de resistência ou protesto. De dentro da comédia, saiu a sátira que escarneia em tons mais graves erros sociais, leis impostas e pessoas da grande sociedade com o intuito de denunciar e até mesmo revidar as imposições que a sociedade sofria.

Outro grande exemplo de protesto é o teatro na época medieval, O teatro medieval era utilizado basicamente como principal dispositivo de propagação da fé cristã; a igreja inicialmente expulsou os atores, as mulheres e seus descendentes para assim dominarem essa arte. O teatro dessa época mesmo sendo considerado um meio de corrupção do espírito e da carne, era praticado inicialmente com cantos alternados, os tropos, sempre aludindo os evangelhos. Sendo posteriormente até mesmo levado para fora das igrejas com o intuito primário de evangelização, onde a classe artística voltou a se apropriar dele para usá-lo da forma como quisessem, destilando a arte sem dogmas ou regras.

Os cânticos evoluíram para a liturgia dramática, que eram destinados essencialmente para ajudar a memória de cada recitador, de onde surgiram pequenos dramas. Logo após, surgiu o drama litúrgico que eram as representações dos sacerdotes, depois os jogos, os milagres e os mistérios, que tinham como principal característica provocar com temas vulgares, atos cotidianos, sentimentos da multidão, misturando o natural com o sobrenatural e até mesmo com grosserias a sociedade e a igreja; a diferença era o caráter brutal e feroz que os mistérios tinham.

Esse caráter que tais peças possuíam começou a desenvolver-se até alcançarem o sucesso e a preferência do público, se deu após a saída das apresentações do interior da igreja, assim tomando o pátio e praças de mercados, tornando-se profano. Mais uma das evoluções que o teatro dessa época desenvolveu, foram o estudo e montagem da cenografia e figurinos que eram necessárias as peças, que além de serem altamente explicativos e sugestivos, era algo muito bem ornamentado. Ao fim desse período, a igreja acaba por perder o monopólio do teatro pela ideologia humanista, passando assim a ganhar força o teatro popular, como a Comédia Dell’Arte. Que segundo Margot Berthold (2010 p. 353) era a; “comédia da habilidade. Isto quer dizer arte mimética segundo a inspiração do momento, improvisação ágil, rude e burlesca, jogo teatral primitivo tal como na Antigüidade os atelanos haviam apresentado em seus palcos itinerantes”.

A Comédia Atelana surge no antigo teatro romano, peça curta no gênero da farsa, caracterizada pelas sátiras político-sociais da antiga cidade de Atela, por isso recebe o nome de Atelana, na qual os atores eram mascarados e personificavam tipos fixos. Sendo que o que mais importava era o improviso. Era representada por uma pequena trupe de artistas, que viajavam de cidade em cidade, apresentava-se para em troca, receber dinheiro ou até mesmo comida. Improviso esse que era mais abrangente, sendo o próprio gesto do ator diante do público, grande, exagerado, para que assim pudesse ser melhor visualizado. Desse modo, as Atelanas deram início aos personagens típicos da comédia Dell'arte que veio depois do teatro medieval. Vemos em Margot Berthold (2010, p. 353) que; “Quando o conceito de *Commedia dell'arte* surgiu na Itália no começo do século XVI, inicialmente significava não mais que uma delimitação em face do teatro literário culto, a *commedia erudita*. Os atores *dell'arte* eram, no sentido original da palavra, artesãos de sua arte a do teatro”.

Por meio da obra de Roubine (2011) em seu livro “A arte do ator”, é possível notar que o gesto era algo extremamente acentuado e característico desse modo e período teatral. Gesto esse que domina as cenas cômicas no sentido de gerar uma proporção em que o riso se torne natural em todo o corpo, que referindo o texto, de acordo com a mecânica. Às vezes as Atelanas eram contratadas por senhores de grandes propriedades e poder para entretê-los, divertir durante suas festividades. Desse modo, o teatro foi se modificando e evoluindo em cada época, até chegar aos dias atuais onde se denomina contemporâneo.

O teatro contemporâneo é aquele que não se limita a uma forma ou temática específica, que rejeita todas as unidades fundamentais, as quais Aristóteles (2010) pontuava, como tempo, espaço e ação. O teatro contemporâneo muitas vezes se funde a outras linguagens como a dança e a música. A contemporaneidade proporcionou ao teatro isso, essa forma livre de arte, sem nenhum molde ou formatação específica, o que importa é apenas a arte e a inspiração, não importando seu conseqüente entendimento. Desse modo, toda a história do teatro é permeada por formas que eram de certas épocas, cada época, cada momento foi marcado por alguma forma teatral específica que, trazia consigo certa necessidade do homem, seja comunicacional, espiritual ou social.

2.1 O teatro no Brasil

Segundo O'Neill; Domínguez (2001), José de Anchieta desenvolveu diversas atividades em terras brasileiras. Devido à sua facilidade para escrever e se comunicar, atuou como auxiliar do provincial, professor de latim e intérprete para os indígenas. Já no ano de

1554 contribuiu para a fundação do Colégio de São Paulo de Piratininga, onde atuou como professor de humanidades, e ao mesmo tempo exercia outras funções como a de costureiro, sapateiro e enfermeiro (O'NEILL; DOMÍNGUEZ I, 2001). No Brasil, o teatro formal veio juntamente com a missão jesuítica nas ações de evangelização dos povos indígenas. José de Anchieta usava a encenação para ensinar de forma ilustrada as histórias da bíblia. Desse modo, acabaram incorporando nas peças a arte plumária¹, pinturas, adereços e música indígena para atrair esse determinado público, utilizando seus costumes para aproximar a religião cristã desses povos que tiveram seus primeiros contatos de forma um tanto abrupta.

O modo informal do teatro dentro desse período de colonização do Brasil pelos portugueses, realizado através das festividades e rituais que cada tribo tinha em seus costumes. Assim como o teatro primitivo, no qual os primeiros seres humanos utilizavam suas sombras projetadas nas paredes de cavernas, ou simplesmente realizavam alguns rituais na crença de haver algo maior do que sua própria existência, os indígenas também tinham tais práticas.

Muitas tribos acreditavam em uma divindade suprema que comandava a natureza, assim como também, em outras que administravam os animais, plantas, homens, entre outros. Desse modo, foi construída toda uma cultura teatral que se manifestava nas pinturas, danças, cerimônias de iniciação de jovens, mulheres, caçadas, curas entre outros.

Depois de todo esse período o teatro no Brasil passando por situações de institucionalização que possibilitou aos dias atuais sua aprovação pela lei 13.278/2016 que determina a sua obrigatoriedade na educação básica, assim como a dança, a música e as artes visuais. A nova lei altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei 9.394/1996) estabelecendo prazo de cinco anos para que os sistemas de ensino promovam a formação de professores para implantar esses componentes curriculares no ensino infantil, fundamental e médio.

¹ Plumária - designa um tipo de arte feita exclusivamente com penas e plumas de aves. Essa arte exótica, repleta de simbolismo, foi e continua sendo uma das criações estéticas mais desenvolvidas pelas culturas indígenas, sobretudo no Brasil. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/arte-plumaria/>

3 UM PASSO DE CADA VEZ: uma experiência pessoal

No início de minha graduação, passei por momentos que me deixavam apreensiva, logo nos primeiros contatos com o teatro, o momento de ir à frente para representar, sentia um desconforto, parecia que todos os olhares se dirigiam a mim, a meu ver parecia que cada olhar consistia em uma crítica, o que me deixava mais insegura, chegando ao ponto de muitas vezes me perguntar “o que estou fazendo aqui?”. Porém, mesmo com toda insegurança prossegui com os estudos. Observando o pensamento de Viola Spolin (2010, p. 36, 37), quando coloca que; “[...] nenhum de nós está totalmente livre da necessidade de dar e receber aprovação ou desaprovação. No entanto a necessidade de olhar para os outros para dizer onde estamos, quem somos e o que está acontecendo resulta em uma séria perda de experiência pessoal”. Compreendo que faz referência exatamente a esses “medos” que temos de sermos reprovados pelos outros em algo que fazemos. No entanto essa é uma questão que grande maioria das pessoas carrega consigo, e que definitivamente contribui para o isolamento de muitos, no sentido de se fechar em si. Um exemplo disso é quando em sala de aula, muitas vezes aparecem dúvidas sobre algum assunto, alguma questão, por medo do julgamento alheio, terminamos por guardar a dúvida a tentar esclarecer, o que contribui para um atraso no aprendizado, tudo por medo do julgamento alheio, pois sempre tem aqueles que pensam ou até mesmo dizem: “Nossa! Você não sabe isso?”.

Essa questão precisa ser trabalhada no indivíduo desde pequeno, pois é essencial ter segurança nas ações realizadas, e saber que errar faz parte. Mesmo que ninguém queira cometer erros, e não os cometemos por gosto, eles fazem parte de nossa trajetória de vida, porém, um erro não caracteriza o fim, é melhor aprendermos com um erro a ficarmos paralisados com medo do que poderá acontecer se algo não der certo. Apesar de sabermos disso, quando crescemos com essa insegurança tudo se torna mais complexo, daí a necessidade de se trabalhar o teatro na escola desde os anos iniciais, para que a criança possa crescer segura de seus atos, e não se sentir reprimida perante a sociedade, ao expor sua opinião sobre determinado assunto, ou mesmo ao participar de uma apresentação artística.

Recordo-me que na Disciplina de Interpretação I, ministrada pelo Professor Brenno Jadvas Soares Ferreira, em 2012, no momento de apresentar a cena que seria avaliativa, tive muita dificuldade, quase não consegui entrar em cena. A turma havia sido dividida em duplas, para apresentar as cenas, sendo que com o colega Roberto Carlos Barbosa da Silva, escolhemos um texto de Luis Fernando Veríssimo, intitulado “O Lixo”, que traz o diálogo

entre dois vizinhos que não se conhecem pessoalmente, porém sabem muito um do outro apenas por observar os respectivos lixos.

O colega de cena já tinha experiências com o teatro, pois desde pequeno representava e gostava do que fazia. Sendo que, isso deveria dar-me segurança, porém fazia com que ficasse mais nervosa, pois tinha medo de além de não conseguir realizar o trabalho, ainda atrapalhar o desempenho do colega. Ao contrário dele eu não tinha experiência com o teatro, não o vivenciei na escola, nem tinha uma “veia artística”, como se diz de quem tem uma aptidão natural por alguma arte.

Ensaíamos o texto, o Roberto me passou muitas dicas para ajudar no momento da apresentação. No dia, quando aguardávamos na sala ao lado o momento da apresentação, o “pânico” aumentou, a vontade era de sair dali, cheguei a dizer ao Roberto que não iria entrar, ele vendo que eu estava nervosa tentou me acalmar dizendo “vamos Divina vai dar certo”, relutante disse a ele que eu não iria conseguir, ele disse “pois então fica aí que eu já vou entrar”. Entramos em cena e apresentamos, porém o simples fato de atravessar o palco me deixava sem jeito, parecia que não andava corretamente. Sobre o andar em cena, o teatrólogo Stanislavski (1997, p. 12) afirma que os atores devem reaprender a andar; “Andam (...) de modo especial, de forma pitoresca e sem naturalidade. Entretanto, este tipo de andar teatral, característico de palco, não deve ser confundido com o verdadeiro andar no palco, que se baseia em leis naturais. (...) Vamos reaprender a andar, tanto em cena quanto na vida real”.

No momento não me sentia preparada para esse andar natural, creio que houve falhas, pois além do pequeno contato que tinha com o teatro, o nervosismo também contribuiu de forma negativa dispersando minha atenção do ponto que realmente importava; “a cena”, para o olhar da plateia. Sobre isso, Stanislavski (1997, p. 18) nos traz uma alerta; “Um ator deve ter um ponto de atenção, e esse (...) não deve estar na plateia. Quando a atenção de um ator não está voltada para os espectadores, (...) ele adquire um domínio especial sobre os mesmos, (...) forçando-os a participar ativamente da vitalidade de sua arte”.

Após essa experiência prossegui realizando outros trabalhos, e a partir daí tive um maior contato com os “Jogos Teatrais”, os quais nos possibilitam um preparo para a cena, pois vem quebrar as barreiras que muitas vezes criamos ao nosso redor, Reverbel (1978, p. 4) traz uma importante afirmativa nesse sentido, para ela; “À medida que os jovens professores vão realizando atividades de expressão, desenvolvem suas capacidades de espontaneidade, observação, percepção e, conseqüentemente, a criatividade”. Daí a necessidade de o professor de teatro ter esse contato, essa vivência com o fazer teatral, seguindo o pensamento de Reverbel (1978), quando coloca que; “O relacionamento estabelecido nos grupos de trabalho,

cada vez mais intenso, enriquece o mundo das descobertas: a de si mesmo, a do outro – a aceitação de si mesmo para poder aceitar o aluno”.

Percebemos assim, que para que o professor possa ter uma formação profissional de qualidade dependerá, além de simplesmente cursar uma faculdade específica, procurar se doar ao máximo, no que diz respeito à prática proposta pelos professores, pois será ela que dará ao futuro professor, quando chegar o momento de ir para a sala de aula, condições de se colocar no lugar do estudante. Só assim saberá entender as inseguranças e incertezas dos discentes, e poderá auxiliá-los, para que tenham um bom desempenho no aprendizado. Nesse sentido vemos em Koudela que:

Talvez o professor não tenha feito teatro na escola. Talvez nunca tenha ido ao teatro. Talvez seus alunos não saibam o que é teatro. E muitas vezes o teatro é até mesmo associado a experiências constrangedoras da relação palco/platéia. O teatro talvez tenha deixado em alguns uma memória marcante, outros talvez lembrem momentos de pura chateação [...] Em seus melhores exemplos, o teatro alia diversão e ensinamento. (KOUDELA, 2005, p. 11)

Comprova-se assim, a importância de o professor que assume a disciplina de arte/teatro, ser formado na área, só assim terá domínio, por ter vivenciado na prática o fazer teatral. Fazer esse, que a criança traz desde pequena no seu “brincar”. O jogo simbólico, ou seja, “o faz de conta”, próprio da criança, se trabalhado em cada etapa, proporcionará a ela um desprendimento que levará consigo, podendo auxiliá-la em vários processos de sua vida. Koudela (2005, p. 12) salienta que “Se fizermos um exercício de memória dos jogos de rua e das brincadeiras de faz de conta, o prazer de viajar na imaginação e se aventurar poderá nos ajudar a resgatar a função simbólica, que pertence ao homem pequeno e ao teatro”.

No decorrer de minha graduação participei do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência (PIBID), no qual passei por experiências com a docência, porém devido não ter um Projeto do PIBID, voltado especificamente para a área de Artes/teatro, era trabalhado em parceria com professores de Língua Portuguesa e Artes, compondo assim uma interdisciplinaridade entre Língua Portuguesa e Teatro. Através do subprojeto intitulado “Encenando o Texto”, no qual os acadêmicos bolsistas tinham seu momento de preparação para a sala de aula junto aos Professores coordenadores Ana Carolina Capuzzo de Melo e André Luiz Siqueira Moura, através de estudos, fichamentos e discussão de literaturas voltadas à temática da sala de aula, além de instruções didáticas (preparatório para o momento da intervenção - feitura dos planos de aula, palestras sobre a postura do professor em sala de aula entre outros) realizadas no IFTO, e também a vivência do dia-a-dia da sala de aula, no

acompanhamento e intervenções realizadas juntamente com as professoras supervisoras, primeiramente na Escola Presidente Costa e Silva e posteriormente no Centro de Ensino Médio de Gurupi.

Figura 01 – Momento de estudo dos bolsistas



Fonte: arquivo da autora (2015)

Na Escola Estadual Presidente Costa e Silva, (2013) trabalhávamos com o subprojeto Encenando o Texto, a proposta era levar para a escola o fazer teatral na prática, tendo como objetivo proporcionar aos estudantes uma vivência diferenciada em teatro. Foi trabalhada a proposta de criação de textos pelos próprios estudantes seguindo temáticas relacionadas ao seu cotidiano. Após todo o processo de criação, correção e adaptação de texto, sendo que a professora regente corrigia a parte da gramática e os bolsistas trabalhavam a questão da escrita dramática, auxiliando na parte teatral. Desde o momento de transformação do texto criado por eles, em um texto dramático, até o preparo para a cena, para tanto eram passadas algumas dinâmicas de criação como: apresentar aos estudantes os termos técnicos do teatro, como por exemplo, como criar um roteiro para uma peça de teatro, os gêneros teatrais, qual a função da rubrica em um texto, explicando também que uma peça deve sempre ter início meio e fim.

Após o processo de escrita, passávamos para a parte prática, na qual se trabalhava o corpo/voz através de alongamento, aquecimento e os Jogos Teatrais de Improvisação, dentre os quais foi trabalhado o jogo de “representação musical”, distribuíamos figurinos e

colocávamos uma música para tocar, pedindo que os estudantes representassem a partir da letra da música, e o jogo “ação e narração”, a partir de palavras como “quem, onde, e o que”, passávamos uma temática para que criassem uma história. Possibilitando aos estudantes a vivência do fazer teatral, explorando a criatividade, a concentração, e o raciocínio lógico, contribuindo assim para seu desenvolvimento artístico.

No segundo momento, no ano de 2014, no Centro de Ensino Médio de Gurupi, trabalhávamos com a proposta de levar aos estudantes não só oficinas teatrais, também de diversas áreas da arte e propor intervenções voltadas para as temáticas aplicadas pelos professores supervisores, sendo assim foi acrescentada à proposta ao subprojeto passando a denominar-se “Encenando o Texto e Outras Linguagens”. Sendo que o processo seguia o mesmo ritmo de preparação no IFTO para levar à escola parceira. Nessa etapa acrescentou-se o preparo para ministração de oficinas, os bolsistas ministravam uma oficina para os colegas como forma de preparação, sendo instruídos pelos professores coordenadores, e após havia uma roda de conversa, para contribuições em cada trabalho.

Em um momento de preparação propus uma oficina de jogos teatrais, na qual ministrei o jogo “Ordem Secreta”, a dinâmica do jogo é a seguinte: forma-se um círculo, todos sentados, cada um escreve uma tarefa que gostaria que seu companheiro da direita realizasse, sem deixá-lo ver. Após todos terem escrito, o facilitador avisa que quem irá realizar a tarefa será a pessoa que escreveu. Escolhi esse jogo por ser algo que compete com a faixa etária dos estudantes, que são adolescentes. Não cheguei a aplicá-lo para eles, mas mesmo com os colegas bolsistas o resultado foi surpreendente, o jogo traz uma atmosfera agradável, contribui para a socialização dos participantes, não sei se devido ao fato de serem todos adultos realizaram a tarefa, mesmo que “reclamando” por ter que realizar algo que não queriam para si, e sim para o colega. O jogo quando trabalhado com estudantes poderá também pegar esse gancho e levá-los à reflexão de se colocarem no lugar do outro, pois algo que não consideramos “bom” pra nós, também não devemos desejar aos outros.

Figuras 02 - bolsistas realizando o jogo



Fonte: acervo da autora (2015)

Trabalhei também com o jogo “Blablação Interprete”, em duplas os participantes começam um diálogo, porém um deve fazer apenas sons que não façam sentido e o outro deve dialogar normalmente como se estivesse compreendendo perfeitamente tudo que o colega diz e passar para a plateia. Esse jogo pode ser realizado de várias formas, como um diálogo, ou como um tradutor da língua do que faz a blablação, e também como se a dupla estivesse contando uma história, todas acompanhadas de gestos e expressão corporal.

As experiências que vivenciei no PIBID, foram enriquecedoras, porém o fato de ter que conciliar a interdisciplinaridade, o que exigia mais dos bolsistas acadêmicos, pois além de sua área de conhecimento, que ainda estava em processo de formação, tinha que procurar traçar um paralelo com a disciplina de Língua Portuguesa/Literatura Brasileira, fato esse que me deixava apreensiva nos momentos de intervenção.

4 JOGAR BRINCANDO: uma trajetória de vivências

A educação usando o lúdico, o imaginário, sempre esteve presente em todas as épocas entre as comunidades. Muitos estudiosos acreditam que os jogos teatrais contribuem no desenvolvimento do ser humano na educação infantil e na sociedade. Beatriz Ângela Cabral, em seu livro: “O Drama Como Método de Ensino”, nos insere nesse universo de transformar o drama num potente dispositivo para o aprendizado, dizendo que:

Ao fazer teatro/drama, entramos em uma situação imaginária – no contexto da ficção. A aprendizagem decorrente emerge desta situação e do fato de termos de responder a ela, realizar ações e assumir atitudes nem sempre presentes em nosso cotidiano. Como consequência, não ficamos restritos ao contexto “real” da sala de aula, nem a excursões ocasionais. [...] O contexto da ficção permitirá focalizar ou desafiar aquilo que é normalmente aceito sem questionamentos, tudo que devido à rotina é assumido sem maiores reflexões. Ao mesmo tempo facilita a abordagem de temas ou situações que possam abalar a suscetibilidade dos participantes, possibilitando a experiência de respostas ou atitudes reais como se estas fizessem parte do universo. (CABRAL, 2012, p. 12)

Percebemos então que a partir do momento que a criança recebe estímulos para criar situações em seu imaginário, ou mesmo para dar continuidade a algo que ela própria tenha criado, passa a trabalhar sua imaginação à procura de respostas para o que foi proposto, com isso estará se colocando como participante de seu processo de aprendizagem, pois a partir do momento que começa a transmitir, seja por palavras ou por ações, o que está imaginando, mesmo que na concepção da criança esse criar seja apenas uma brincadeira uma diversão, possibilitará meios para que cresça com um determinado senso de reflexão. Nesse sentido vemos também em Reverbel que:

O imaginário constitui um meio de expressão privilegiado da criança. Imitar a realidade brincando, e, desta forma, aprofundar a descoberta, é uma de suas primeiras atividades – rica e necessária – de que o professor deverá valer-se para auxiliar o processo de eclosão da personalidade com os jogos dramáticos. (REVERBEL, 1978, p. 10)

Daí a necessidade de se trabalhar o lúdico em sala de aula, trazendo para o contexto do ensino/aprendizagem, criando situações que possibilitem o crescimento e o amadurecimento. Compreendendo que na fase de transição da criança para a adolescência, momento que começa a se desapegar das brincadeiras, torna-se fundamental o olhar do educador para

estabelecer o gosto pelo jogo, momento esse que o educador necessita trazer algo que é próprio da linguagem do adolescente, um pré-texto que lhe desperte a atenção, Cabral (2012, p.15) afirma que: “O pré-texto é o roteiro, histórico ou texto que fornecerá o ponto de partida para iniciar o processo dramático, e que irá funcionar como pano de fundo para orientar a seleção e identificação das atividades e situações exploradas cenicamente”. Sendo assim, ele precisa ser pensado para cada fase da vida dos indivíduos, pois do contrário poderá causar aversão.

Nas vivências que tive em sala de aula, tanto no PIBID, em estágios², ou mesmo enquanto estudante e como mãe, sempre me chamou a atenção o fato da facilidade que as crianças (faixa etária) têm em explorar o lúdico. O inventar inerente às atividades de recreação, de distração vivenciada pelas crianças. É notório o desprendimento em realizar ações imaginárias, criadas em cima de verdades próprias, como por exemplo, uma criança explora a própria imaginação ao construir um carrinho usando unicamente a capa de um celular, ela o transforma com as ações, o manusear da capa do celular consegue arrancar do espectador a certeza de que a criança tem um carrinho em mãos, imediatamente ela constrói uma estrada, e com seu “carro”, ela transita certa do seu destino. Figura abaixo, momentos lúdicos da criança.

Figura 04- imagem somente ilustrativa



Fonte: <http://www.qcbrasil.com.br/oludico>

² Estágio Supervisionado I, II, III e IV realizado no Curso Superior de Licenciatura em Artes Cênicas do IFTO.

Seus gestos suas ações são críveis, o que chamamos no universo teatral de fé cênica. Segundo o teatrólogo Constantin Stanislavski (1997) o ator não é uma pessoa que mente, mas sim alguém que acredita em suas ações, tornando-as assim, verdadeiras para quem observa:

Um ator deve, sobretudo, acreditar no que está acontecendo ao seu redor (...) [e] naquilo que ele próprio está fazendo. (...) A partir do instante em que é levado do plano da realidade para o de uma vida imaginária, e acredita nela, ele pode começar a criar. [...] A verdade cênica é tudo em que podemos acreditar sinceramente, tanto em nós mesmos quanto em nossos colegas. A verdade não pode ser separada da crença, nem a crença da verdade, (...) e sem ambas é impossível viver o seu papel ou criar qualquer coisa. Se vocês acreditarem em tudo o que dizem ou falam em cena, estarão sendo convincentes. (STANISLAVSKI, 1997, p. 92 e 93)

Se pensarmos as possibilidades de explorar o potencial lúdico da criança, utilizar desse potencial a favor do aprendizado, sem dúvida obteremos, material pedagógico para trabalhar todas as faixas etárias, pois não devemos esquecer, que em todo indivíduo há uma criança, onde o prazer em “brincar”, melhor dizendo, jogar, é um benefício para todos e de todos.

Figura 05 – ilustração de momentos lúdicos da criança



Fonte: <http://www.agendinhadivertida.com.br/o-ludico-na-aprendizagem-infantil/>

O lúdico se torna essencial na educação infantil, devido ao fato de que é através dele que a criança desenvolve habilidades para adquirir conhecimento, e possibilitar que a aprendizagem se efetive. Essa exploração deverá ser pensada em todas as idades, seria o resgate da criança que temos dentro de nós, criança essa que anseia por criar, imaginar, transpor as barreiras criadas pela sociedade, que muitas vezes impede que o indivíduo se sinta

à vontade para realizar ações que o faça parecer infantil. Uma frase jargão, que prova isso seria: “você não teve infância?”. Essa frase é muito usada quando algum adulto se arrisca a jogar, a participar. Felizmente nos dias de hoje, mais e mais pessoas rejeitam essa colocação e insistem que se somos felizes, não teremos problema nenhum em jogar, nos divertir, aprender brincando.

4.1 A escola da atualidade

Muitos estudos foram e ainda são feitos com base na análise de tendências pedagógicas e contexto escolar, portanto, não são poucos os que defendem um método de convívio e ensino escolar mais ligado ao jogo, à brincadeira e ao lúdico. É possível compreender o lúdico não como uma ação escolar ou de entretenimento, mas sim, como um modo de intervenção na vida, é uma mudança de conceitos, pois não nos tornamos lúdicos, mas somos lúdicos, devido à nossa capacidade inteligível de nos compreender e estar no mundo. Neusa Maria acredita que:

O lúdico refere-se a uma dimensão humana que evoca os sentimentos de liberdade e espontaneidade de ação. Abrange atividades despretenhosas, descontraídas e desobrigadas de toda e qualquer espécie de intencionalidade ou vontade alheia. É livre de pressões e avaliações³.

Percebemos assim, que além de uma ação, um conceito, é uma prática contínua de ver e se instalar na vida, o universo lúdico é uma necessidade na escola nesses últimos tempos, por ser um ato altamente educativo, que promove liberdade e espontaneidade aos envolvidos.

A respeito do contexto educacional brasileiro atual, PARO (2011), afirma que tem como medida única apenas a avaliação dos estudantes como foco essencial, exige-se que o mesmo alcance por meio de provas e trabalhos certa média de notas para que ele não “reprove”. Desse modo, esquece-se muitas vezes do mais importante, que é o aproveitamento na aprendizagem do estudante. Como vemos em Vitor Henrique Paro;

[...] a atual estrutura da escola fundamental, porque concebida e sustentada à luz da pedagogia tradicional, não favorece uma educação enquanto construção de personalidades humano-históricas. Ao buscar transmitir *só* conhecimentos, ignorando a necessidade da articulação destes com a cultura em seu sentido amplo,

³ Conceito de lúdico, por Neusa Maria Carllan de Sá - disponível em: http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo3/ludicidade/neusa/conc_de_ludico.html.

nem mesmo esse tímido propósito a escola consegue realizar, porque abre mão do verdadeiro esteio da didática, ou seja, a condição de sujeito (senhor da vontade) do educando, que não é algo natural, mas componente da cultura que deve ser apropriada no processo de aprender. (PARO, 2011, p. 124)

Esse aproveitamento diz respeito ao que de fato ele conseguiu assimilar, contextualizar com sua realidade, compreender para levar para sua vida. Igualmente, quando o educador esquece o ponto principal da didática, como vimos acima na citação de Paro, ao invés de procurar inserir o educando em uma vivência diária com os processos de ensino/aprendizagem poderá contribuir para um país com cidadãos alienados, que conseguem agir apenas automaticamente, sem capacidade crítica para entender de fato os processos sociais e intervir neles. Percebemos assim, que a pedagogia tradicional ainda está muito presente nas comunidades escolares, fragilizando o processo de ensino/aprendizagem. Aqui se explica a luta do universo teatral para não ser considerado como ferramenta e sim como parte dessa máquina que constrói conhecimento, do contrário consideraríamos o teatro uma ferramenta e as outras áreas a máquina. O teatro não conserta, ele é.

4.2 A cultura do lúdico

É necessário compreender que o lúdico não deve ser apenas uma prática, igualmente uma cultura na escola, desse modo às brincadeiras, os jogos a espontaneidade e inovação que ele traz para a sala de aula será algo natural, isso contribuirá para que os alunos se acostumem desde cedo a jogar com os conteúdos escolares. Quando as crianças interagem por meio de brincadeiras, além da socialização que proporciona, elas se tornam mais motivadas e espontâneas, possibilitando uma ação educativa diferente da comumente utilizada, na qual as crianças se sentam em filas e realizam as atividades que o professor direciona, o famoso “ver a nuca do outro”, o que nos faz entender que a tendência tradicional nunca de fato saiu do sistema escolar, se impregnando como uma cultura dominante, na qual poucos conseguem sua independência na busca do saber. Estamos em busca de um teatro “Tete a Tete”, o que no francês significa, “cara a cara”.

Essa tendência pedagógica faz com que o jogo teatral e os métodos lúdicos se tornem uma ferramenta que instrumentaliza as disciplinas “principais”, como português e matemática. O que é um grande erro, pois a arte como qualquer outra disciplina possui seu campo de conhecimento que oportuniza a cada criança a conquista de sua emancipação e liberdade intelectual, ou seja, nas palavras de Paro (2011 p.137) seria; “O direito à cultura

significa, portanto, o direito à própria humanização do indivíduo”. Nesse sentido Vic Vieira Granero aponta que:

A arte, e conseqüentemente o teatro, fazem parte da linguagem e da cultura próprias de um povo e são peças essenciais para a compreensão de sua história. O fazer teatral desperta os alunos para a observação de si mesmos e do outro, incita-os a aprofundar-se em suas próprias histórias de vida e a desenvolver a capacidade de expressar seus sentimentos de forma positiva, com respeito e colaboração. (GRANERO, 2011, p.13)

Compreendemos que o teatro é tão importante quanto às demais disciplinas para a formação da criança, sendo assim, se faz necessário um olhar específico para a sua eficácia, no que diz respeito a possibilitar a criança se conhecer, adquirindo assim segurança para expor seus sentimentos sem medo de reprovações, e também conhecer e respeitar os limites do outro.

O jogo além de inerente ao ser humano é bem mais identificável na criança, possibilitando-lhe um aprendizado de forma crítica, contextualizando tudo o que a escola traz de novo. Segundo Paro (2011), o currículo escolar brasileiro por ser praticamente copiado da Espanha, e não tendo os determinismos que o público infantil necessita, exclui do contexto escolar as várias formas de cultura que são essenciais à formação dos estudantes. O que faz com que a cada ano mais crianças sejam aprovadas ou terminem suas etapas escolares totalmente fragmentadas nos termos biopsicossocial, como vemos em Paro:

Considerando o caráter imprescindível da cultura para a formação integral da personalidade e para o efetivo exercício da cidadania, o currículo da escola fundamental não pode restringir-se a uma lista de conhecimentos e informações, sonogando aos educandos outros elementos culturais igualmente valiosos. Como vimos até aqui, sonogar a cultura é sonogar uma parte da capacidade de viver em liberdade. (PARO, 2011 p. 139)

Essa fragmentação diz respeito à cultura da separação vigente no mercado de trabalho capitalista atual, este entende que o ser humano não necessita pensar para executar seu ofício. Repudia o pensamento o qual defende que o ser humano possa trazer para seu trabalho seus sentimentos e emoções. Essa fragmentação faz com que o ser humano seja totalmente desenvolvido em seu trabalho, fazendo com que as outras partes de seu ser como: mente, emoções, corpo e inteligência se torne decadente e frágil. Paro nos relata que:

O ser humano, para realizar-se como tal, para sentir-se bem, liberto dos grilhões da necessidade, não precisa apenas de conhecimentos e informações. A cultura, na

forma de todo desenvolvimento científico, filosófico, ético, artístico, tecnológico etc., é o próprio substrato da liberdade do homem, para além da necessidade natural. Nesse sentido, cada indivíduo se faz mais livre à medida que se apropria da cultura. (PARO, 2011, p. 138)

É possível ver essa fragmentação no sistema escolar além da tendência pedagógica utilizada e do currículo determinado, mas também na exclusão e negligência que as demais inteligências recebem no sistema escolar. Maria Clara S. Salgado Gama, coloca que para Howard Gardner inteligência é “a habilidade de resolver problemas ou criar produtos de valor nos ambientes culturais nos quais se está inserido⁴”, assim em 1990, Gardner desenvolveu a teoria das inteligências múltiplas que se subdividem em sete tipos diferentes: linguístico, lógico-matemático, espacial, intrapessoal, corporal-sinestésico, interpessoal e musical. Vemos então que as escolas só têm perdido ao não adotar o teatro como disciplina regular, pois segundo Granero:

[...] não importa o tema, o teatro pode dar sua colaboração facilitando, aprofundando, criando sentido e marcando na memória dos participantes o assunto abordado. Isso porque o teatro cria magia e prazer no ensinar e aprender - qualidades intrínsecas da matéria do teatro. O teatro/arte aperfeiçoa a reflexão, depura a observação e o ver em profundidade, incentiva o contato social, a permuta de comunicação, a atenção e a capacidade de resolver problemas na hora [...] (GRANERO, 2011, p. 35)

Cada criança possui além de sua personalidade, a sua forma de lidar com o conhecimento e as circunstâncias ao seu redor, entretanto, muitas escolas devido ao currículo e ao sistema de avaliação aceitam apenas um ou dois deles que normalmente é o linguístico ou o lógico-matemático. O que faz com que as crianças sejam mensuradas de acordo com o modelo de aprendizagem vigente. Fazendo com que a cultura do lúdico seja cada vez mais indispensável e almejada, pois tal cultura permite que cada criança seja livre para usar a inteligência e habilidade que lhe é mais natural e significativa.

⁴ Retirando do texto de Maria Clara S. Salgado Gama “A Teoria das Inteligências Múltiplas e suas implicações para Educação”. Disponível em:< <http://www.homemdemello.com.br/psicologia/intelmult.html>>

5 A CRIANÇA EM SEU FAZ DE CONTA NO ESPAÇO ESCOLAR

As informações que aqui seguem foram adquiridas investigando o “site⁵”; percebe-se uma pesquisa realizada sobre a etapa de desenvolvimento da criança, no qual afirma que o brincar da criança faz parte de tudo que a rodeia. Quando o bebê nasce o cérebro já está em um processo de aprendizagem, que segue durante as etapas da vida. Percebe-se, que nos primeiros meses os pais brincam com as crianças, e essas brincadeiras já são percebidas por elas e são de grande importância no processo de aprendizagem. As crianças às quais é possibilitada essa interação com os pais e também com as pessoas que as rodeiam, certamente terão um processo cognitivo mais favorável ao aprendizado. Crianças que, por qualquer fator social são impossibilitadas desses estímulos durante seu desenvolvimento, mostrarão em sua futura trajetória escolar algumas dificuldades de desenvolver sua criatividade.

Muitas vezes sofrem agressões, descasos, algumas, por questões financeiras não são alimentadas corretamente, ficando eminente em seu desenvolvimento psíquico, vestígios de tais situações. Algumas vezes esses vestígios são aparentes no comportamento, mostrando crianças agitadas ou apáticas, sem concentração com dificuldade no aprendizado. Daí então vem a necessidade de se voltar a atenção para o lúdico desde o berço, pensando na importância do brincar, do conviver em grupo, de ter atenção com questões próprias da criança, que gostam de chamar a atenção das pessoas com quem convive.

Portanto, de zero a quatro meses, a criança já começa a perceber o sentido das coisas. Entre quatro e oito meses as crianças gostam de brincar, fantasiar, elas vão valorizar esses movimentos de diferentes formas, um exemplo de ludicidade muito simples é quando um adulto fica de frente a criança, cobre o rosto com um pano e o tira de repente, o que faz todo sentido essa movimentação para a criança, e certamente reverberará no seu crescimento, gerando estímulos na maneira de agir e se relacionar, tendo interferências por toda a vida, pelo simples fato de ter sido instigada de modo carinhoso.

Entre quatro e oito meses a criança terá a necessidade de se relacionar com objetos de diferentes formas, o tato é muito importante neste momento de descoberta, é fundamental que os pais, ou seus responsáveis brinquem com elas, porque é uma fase que a partir dessas brincadeiras a criança vai começar a ter um processo mais lúdico de aprendizagem,

⁵ Site <<http://www.ebc.com.br/infantil/para-pais/2015/09/do-que-brincar-em-cada-etapa-do-desenvolvimento-infantil>> acesso em 26 de julho de 2016.

valorizando momentos mínimos de atenção, o toque, a manipulação de objetos de formas diferenciadas, pois sua atenção irá se voltar para esses objetos de texturas e cores diversas, o que aumenta a importância de cautela com brinquedos apropriados, de tamanho que possa ser engolidos.

A partir dos 6 meses a criança já terá um pequeno controle de seus gestos, começando a sentar, bater palmas e realizar pequenos movimentos, a criança já começa a ter e criar suas próprias noções sobre seu próprio corpo. A partir dos 12 meses a criança começa a ficar em pé e dar seus primeiros passos, é quando começa a executar gestos conhecidos ou imitar sons que lhe são comuns. Será comum que lhes surjam grande interesse em pintar ou folhear livros, pois, segundo Hermínia Regina Bugeste Marinho:

O movimento da pressão e da coordenação óculo-manual ou viso-manual é a atividade mais frequente e mais comum no homem. Ela se manifesta quando pegamos ou lançamos um objeto ao tentar alcançá-lo para escrever, pintar, desenhar, recortar etc. Para sua efetivação são três componentes: objeto, olho e mão. (MARINHO 2007, p. 66)

Vemos então que até essa etapa as crianças estão em fase de compreensão do mundo que as cerca, no qual através dos estímulos dados e recebidos ela começa a se projetar para interagir com o que estiver ao seu redor.

Ao completar, 18 meses, lembrando que cada criança tem seu devido tempo para desenvolver-se, as crianças já entrarão em definitivo no mundo da fantasia, o seu faz de conta será potencialmente acentuado, desse modo, sempre utilizando o corpo para se relacionar, o que irá exigir que o professor seja capaz de ativar e reforçar a coordenação motora de forma correta, fazendo também sua imprescindível avaliação, na qual deverá ser verificado, segundo Marinho (2007) “o equilíbrio, a linguagem, a percepção, a lateralidade, a dinâmica da coordenação psicomotora e sensorio-motora, assim como também o perfil”. Faz-se necessário o olhar atento do professor para o desenvolvimento dessas etapas, pois contribuem para o aprendizado da criança, se uma criança apresentar dificuldades em uma das etapas, será preciso uma intervenção por parte de um profissional da área específica.

5.1 Modalidades de ensino

Segundo a lei de diretrizes e bases da educação brasileira, no que se refere ao ensino, a lei diz no capítulo II, artigo 30 que “as crianças de até três anos serão iniciadas em creches, e

as crianças de quatro a seis anos em pré-escolas, não com o intuito de avaliação, mas de registro do seu desenvolvimento biopsicossocial e cognitivo”. Dessa forma, a creche e a pré-escola irão complementar a ação da família e da sociedade em proporcionar à criança condições de progresso integral para seu pleno exercício humano, visando um cidadão proativo, consciente e capaz de continuar seus estudos futuramente. É preocupante a criança que não é devidamente assistida em casa, tem maior possibilidade de acarretar futuros prejuízos em seu desenvolvimento escolar.

Desse modo, o artigo 23 (LDB, 1996) diz que tanto a creche quanto a pré-escola poderão se organizar em: “Séries anuais, períodos semestrais, ciclos, alternância regular de períodos de estudos, grupos não-seriados, com base na idade, na competência e em outros critérios, ou por forma diversa de organização, sempre que o interesse do processo de aprendizagem assim o recomendar”. Todos esses procedimentos precisam ser acompanhados pela família, família e escola caminhando juntas, possivelmente agregará no potencial da criança.

Cada série, ciclo ou grupo deverá ter em sua regência, um profissional da educação, que por lei é um licenciado em pedagogia ou que tenha um curso de magistério superior. Sabendo que tanto na creche quanto na pré-escola o ensino de arte é obrigatório para promover o desenvolvimento cultural das crianças (artigo 26, inciso 2) esta pesquisa afirma que o arte-educador deve ter seu espaço também na educação infantil. Cada vez mais os estudiosos de Arte, lutam para ter o seu espaço preservado na escola, pois por motivos alheios, professores que não são formados em Arte, assumem a tarefa de ministrar essas aulas, para suprirem seus horários, sem a devida preocupação de algumas coordenações de escolas, em contratarem profissionais capacitados, usando a mão de obra que tem disponível independente da área de formação dessas pessoas.

Como essa etapa da educação é dever do município, o mesmo deve abrir espaço para que os professores de teatro, dança, artes visuais e de música, adentrem a educação infantil para que o conceito de arte como reprodução e ferramenta das outras disciplinas seja extinto, assim sendo exercitada a arte como criação, como livre expressão, como forma lúdica e interdisciplinar de conhecimento, assim construindo um novo conceito sobre a arte-educação e o artista-docente, por conseguinte valorizando os profissionais formados na área de Arte com subárea referente aos quesitos exigidos pela escola.

5.2 As possibilidades oferecidas pelo teatro na escola

O ambiente escolar proporciona às crianças na educação infantil o mundo do faz de conta, por meio de seus professores, além de possibilitar à apreciação de peças teatrais de produção própria ou até mesmo de algum conto já conhecido. Porém, geralmente nas escolas o ensino de arte na Educação Infantil restringe-se à prática de atividades das artes visuais (desenho, pintura, colagem) e musicais (cantigas de roda), ainda assim, sem nenhum compromisso com a formação estética ou apresentação do teatro como obrigatoriedade, deixando de ser uma escola criativa e inovadora. Quando as escolas deixam de incluir o teatro em seus currículos, perdem em vários aspectos, pois, segundo Ricardo Japiassu (2008, p.26) “A finalidade do jogo teatral na educação escolar é o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores por meio do domínio da comunicação e do uso interativo da linguagem teatral, numa perspectiva improvisacional ou lúdica”.

Segundo Duarte Jr. (1991, p.68) “a arte nos dá a possibilidade de sonhar, vivenciar experiências e sentimentos remotos”. O contato com a arte é capaz de proporcionar momentos de reflexão sobre o mundo que nos cerca e sobre o nosso eu. A escola quando proporciona aos estudantes o contato com as práticas teatrais, possivelmente acrescentará pontos positivos ao seu currículo. As peças teatrais são devidamente selecionadas pelos professores a partir do seu conteúdo, além de decidirem também como serão trabalhados.

Neste aspecto vale ressaltar que é muito importante o uso da criatividade dos educadores, onde e quando as crianças assistirão peças teatrais, pois a criatividade, segundo Saturnino de La Torre (2008 p. 21) “é um atributo Universal de todos os homens, como explicar essas diferenças tão notáveis, que observamos entre uns e outros? Herança e educação serão fatores basicamente responsáveis de se manifestar por igual”. Esse atributo citado por Torre, pode ser instigado, aprimorado pelo professor facilitador, que usará dos jogos para enriquecer o conhecimento dos participantes envolvidos no fazer teatral, inserindo-os nesse universo.

Em alguns momentos de tempo e espaço juntamente com as crianças, a relação teatro e escola se amplia representadas por elas em seus desenhos, falas, jogos e comentários. A escola é um espaço pedagógico para a formação do ser humano em sua identidade e individualidade, não podendo deixar de lado a preocupação com a formação dos estudantes como espectadores, não apenas para assistir peças de teatro, mas também a todas as formas audiovisuais presentes em seu cotidiano.

As escolas atuam como enriquecedores de conhecimento dos estudantes. A escola, preocupada em desenvolver trabalhos que instiguem os discentes a criar e produzir, os espetáculos passam a ser atividade extraclasse baseada nos objetivos pedagógicos. As questões que envolvem a apreciação, crítica e formações de uma plateia consciente, fazem parte dos conteúdos a serem trabalhados por professores e coordenadores, pois devido à preocupação com os conteúdos didáticos, muitas produções procuram adequar-se as necessidades escolares, esquecendo-se da importância real do fazer teatral.

Os temas apresentados pelos espetáculos são bem esclarecidos em forma verbal, à medida que a criança entenda o que está sendo repassado com uma linguagem direcionada aos adultos, que por sua vez selecionam o que as crianças deverão assistir. O teatro coloca-se a serviço da escola por meio de conteúdos vinculados em cena, ao invés de a escola os considerar uma linguagem mais adequada para aquele tipo de público.

O resgate da ludicidade está presente no discurso que se direciona explicitamente aos adultos, tentativas de também resgatar o prazer mágico de uma “infância perdida” das crianças de hoje e de “infância esquecida” dos espectadores adultos. Isto quer dizer que a prática educativa deve buscar situações de aprendizagem que reproduzam contextos cotidianos. As escolhas do professor quanto o que será apresentado, deve envolver estratégias e procedimentos metodológicos, assim como a maneira de abordá-los em sala de aula, funcionam como agentes mediadores desse encontro entre o teatro e a criança, sendo mobilizadores dessa relação que se desenvolve dia-a-dia, corpo a corpo. A experiência do teatro na escola propicia aos estudantes um faz de conta teatral para além da sala de aula, encontrará na própria escola seu campo fértil. Isso porque, a escola revela-se para a criança pequena como o espaço primeiro para descobertas.

É notório que o teatro na escola é um importante recurso didático pedagógico para o desenvolvimento da criança, dando suporte para sua trajetória na vida social, proporcionando experiências novas que contribui para o crescimento integral da criança sobre vários aspectos, principalmente com relação à coletividade, à sociabilidade, pois o teatro possibilita a convivência em grupo, desde que não seja considerado como ferramenta e sim como dispositivo. Ingrid Koudela aborda que:

A concepção predominante em Teatro-Educação vê a criança como um organismo em desenvolvimento, cujas potencialidades se realizam desde que seja permitido a ela desenvolver-se em um ambiente aberto à experiência. O objetivo é a livre expressão da imaginação criativa. Na visão tradicional, o teatro tinha apenas a função de preparar o espetáculo, não cuidando de formar o indivíduo. (KOUDELA, 2001, p. 18)

Neste propósito a dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de integração e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente. É neste sentido que a contribuição do teatro como campo de conhecimento e seus jogos teatrais, proporcionará ao sujeito um crescimento pessoal, social, cognitivo, intelectual e corporal. A criança estabelece com seus pares uma relação de trabalho, combinando a imaginação dramática com a prática vivenciada em seu contexto escolar.

5.3 A construção da teatralidade

Ao se verificar como a criança se desenvolve e a importância do lúdico em seu processo de crescimento e aprendizagem, propõe então, que a educação infantil deva assumir uma práxis que seja correlata a uma construção de teatralidade na criança. Pode-se compreender isso com base na teoria de princípio de continuidade de Dewey (2010, p. 36) diz que; “o princípio da continuidade da experiência significa que toda experiência tanto toma algo das experiências passadas quanto modifica de algum modo a qualidade das experiências que virão”. Desse modo é possível compreender que o lúdico além de ser um dispositivo pedagógico no ambiente escolar é uma poderosa metodologia que proporciona a continuidade de uma experiência ao indivíduo, experiência essa que gera o conhecimento tão cobrado no currículo escolar. Maria Cristina Trois Dorneles Rau, entende que o lúdico é:

Um instrumento de desenvolvimento da linguagem e do imaginário, vinculado aos tempos atuais como um meio de expressão de qualidades espontâneas ou naturais da criança, um momento adequado para observar esse indivíduo, que expressa através dele sua natureza psicológica e suas inclinações. [...] se o objetivo é formar seres criativos, críticos e aptos para tomar decisões, um dos requisitos é o enriquecimento do cotidiano infantil [...]. (RAU, 2007, p. 36 e 37)

Por concordar com esse pensamento se faz necessário que os professores da atualidade compreendam e se empenhem em uma prática docente que inclua as formas lúdicas, pois assim irá desempenhá-las de forma reflexiva e com caráter emancipador, pois o lúdico, conforme Rau (2007, p. 51) torna o educando “sujeito ativo do processo de construção do conhecimento”. Estudos recentes conceituam as três vertentes de práticas existentes dentro do lúdico que são: o jogo, a brincadeira e o brinquedo. Kishimoto distingue os três da seguinte forma:

O JOGO: Uma ação voluntária da criança, um fim em si mesmo, não pode criar nada, não visa um resultado final. O que importa é o processo em si de brincar que a criança se impõe. O BRINQUEDO: [...] é entendido sempre como um objeto, suporte da brincadeira ou do jogo, quer no sentido concreto, quer no ideológico. A BRINCADEIRA: [...] uma atividade espontânea da criança, sozinha ou em grupo. Ela constrói uma ponte entre a fantasia e a realidade, o que leva a lidar com complexas dificuldades psicológicas, como a vivência de papéis e situações não bem compreendidas a aceitar em seu universo infantil. (KISHIMOTO 1994 apud RAU, 2007, p.41)

Tendo definido isso, é fácil notar que os jogos são importantes métodos de construção da teatralidade nas crianças, ou seja, é a forma de treinar crianças da educação infantil ao teatro, iniciá-las, começar a prepará-las de forma lúdica, amistosa, sem cobrança de resultados plenamente satisfatórios ao teatro. Para que quando chegarem à educação de nível fundamental, essa experiência proporcionada no nível infantil seja mais evoluída e contínua, pois segundo Dewey (2010, p. 37) “toda experiência exerce, em algum grau, influência sobre as condições objetivas sob as quais novas experiências ocorrem”. Spolin (2010), distingue as principais essências do jogo teatral que são: “o foco, a instrução e a avaliação”. Sendo que:

O foco coloca o jogo em movimento. Todos se tornam parceiros ao convergir para o mesmo problema a partir de diferentes pontos de vista. A instrução o enunciado daquela palavra ou frase que mantém o jogador com o foco. E a avaliação lida com o problema que o foco propõe e indagam se o problema foi solucionado. (SPOLIN, 2010, p. 32, 33, 34)

Assim sendo, o jogo teatral elaborado por Spolin é um método de continuidade. Igualmente Dewey (2010), “diz que resulta em proporcionar a criança desde a mais tenra idade a ser iniciada ao teatro conhecendo, portanto seus princípios de forma descontraída e flexível”. Cabe então ao professor adotar uma prática que desconstrói o imaginário popular de que o produto de qualquer trabalho escolar é o mais importante, desta maneira, objetivando a construção de uma experiência em teatro de forma que o processo seja preconizado, pois é nele que está a composição do conhecimento, e segundo Dewey (2010, p. 38) “Toda experiência é uma força em movimento”.

Importa salientar que as crianças já são por si mesmas seres altamente criativos, desse modo, não é apropriado que sejam iniciadas logo no teatro convencional como o conhecemos com texto, voz impostada e presença de palco, porém o primeiro contato das crianças com essa arte, pode ser através dos jogos teatrais. Vemos em Dória que:

As crianças são artistas criativos. [...] Mas pensem bem antes de oferecer-lhes coisas possantes, tais como o nosso teatro, para as copiarem cedo demais na sua vida.

Começamos aos, digamos, cinco anos de idade, antes dos quais se fez tudo para evitar exibicionismo, e para compartilhar a experiência das crianças [...]. Aos cinco anos, continue a evitar teatro, palcos e peças escritas. A criança irá criar com a nossa ajuda, por isso, vamos estimular a improvisação – movimento, situação e linguagem improvisados. Eu o faria usando o som. (SLADE, 1978 p. 35 apud DÓRIA, 2013, p. 96 - 97)

A continuidade que Dewey defende é baseada em uma postura docente que irá gerar novas experiências a cada dia, pois haverá motivação e liberdade no ato de aprender, elementos imprescindíveis para o lúdico, e conseqüentemente para o jogo teatral que, segundo Koudela (2005, p.149 e 150); “é um jogo de construção com a linguagem artística. [...] o trabalho com a linguagem desempenha a função de construção de conteúdos, por intermédio da forma estética”. Cabe ao profissional docente o entendimento de que a eficácia de suas aulas está no processo de aprendizagem, não em um produto para ser arquivado ou apresentado posteriormente. Visto que, mesmo quando se trata da educação infantil, tais conceitos ainda não mudaram o que reproduz a tendência pedagógica tradicional que tanto se debate e se perpetua. Para Dória;

O importante é o prazer de jogar, o aspecto lúdico da arte, e nunca, jamais, a preocupação com a representação figurativa dessa fabula. Por quê? Porque o jogo dramático não pretende resultar numa montagem de um espetáculo e deve ser vivenciado intensamente a cada dia. Seu grande objetivo é criar um espaço de liberdade para a criação e a vivência lúdica da arte. (DÓRIA, 2013, p. 101)

Tanto o teatro quanto a educação (que aqui tratada, se refere à educação infantil) necessita ter uma ordem crescente, que evolua com o tempo, para que mais na frente garanta a criança o seu pleno desenvolvimento biopsicossocial. Stanislavski (1997) em seu estudo de criação e conceitualização da linha contínua, ou continuidade, diz algo que é totalmente o objeto desse estudo;

Nossa arte (...) deve ter uma linha integral e contínua, (...) que provém do passado, atravessa o presente e vai para o futuro. (...) Só quando [um ator] chega a uma compreensão mais profunda de seu papel e a uma visualização de seu objetivo fundamental é que emerge, aos poucos, uma linha que podemos chamar de um todo contínuo. (STANISLAVSKI, 1997, p. 120)

Todos esses princípios e conceitos teóricos apenas mostram como é importante que a educação seja repleta de processos lúdicos para que de fato seja um espaço para o ensino e aprendizagem de forma efetiva e significativa, pois o ensino deve estar ancorado no contexto social do aluno, para que compreenda e se insira no processo de construção das relações que compõe o conhecimento.

5.4 Como a escola poderia abordar a criatividade da criança

Nos dias atuais ainda existem escolas que priorizam as atividades avaliativas, sendo que os objetivos das atividades são em sua maioria, direcionados a índices de avaliação de aprendizagem ou de aproveitamento, não se pretende aqui recriminar tais atitudes, pois sabemos que é imprescindível a realização de avaliação dentro do espaço educacional.

Sabemos então que a cultura do lúdico tem a capacidade de potencializar os processos de ensino e aprendizagem, mas a mesma deve ser empregada de forma diferenciada do modo que tem sido feito ultimamente. O lúdico hoje é empregado como requisito de entretenimento dentro da sala de aula, um lúdico voltado a quebrar o clima de rigidez e cansaço dos alunos, buscando o não enquadramento no rótulo de escola tradicional, desse modo, acaba-se falhando em aspectos tão essenciais da cultura do lúdico que será especificada aqui.

Embasamo-nos em Gilles Brougère (1998, p. 3) que diz que “A cultura lúdica é, antes de tudo, um conjunto de procedimentos que permitem tornar o jogo possível.” o que irá requerer que todo tipo de jogo ou brincadeira esteja relacionado com o contexto cultural da criança, pois não haverá jogo se não houver compreensão, o que impossibilita o foco, que é uma de suas diretrizes.

Dispor de uma cultura lúdica é dispor de um certo número de referências que permitem interpretar como jogo atividades que poderiam não ser vistas como tais por outras pessoas. [...] Se o jogo é questão de interpretação, a cultura lúdica fornece referências intersubjetivas a essa interpretação, [...]. (BROUGÈRE, 1998, p. 4)

A cultura do lúdico não só utiliza o lúdico como dispositivo, mas também segundo Gilles Brougère (1998, p. 4); “apodera de elementos da cultura do meio-ambiente da criança para aclimatá-la ao jogo”, pois é um efeito do contato social da criança. Cabe então, ao docente traçar sua análise no contexto cultural de seus alunos para então enquadrar seus esforços não somente nos índices de aproveitamento, mas também nos processos de aprendizagem que o jogo ou a brincadeira pode proporcionar. Rau coloca que:

O que atualmente se percebe em relação ao jogo no contexto escolar é que as experiências explicitadas pelos professores sobre o lúdico com recreação revelam a visão do lúdico apenas como diversão, o que empobrece as possibilidades de intervenção no processo ensino-aprendizagem das crianças. (RAU, 2007, p. 99)

Isso irá requerer que tal profissional tenha uma prática voltada à liberdade, liberdade essa que precisa ser direcionada, como Torre (2008 p. 27) diz: “precisa ter orientação para não cair em uma extravagância improdutivo”. Nota-se, portanto, que o desenvolvimento da criatividade tem sido uma exigência do mundo atual, seja no universo do professorado quanto no universo do estudante, pois é possível perceber que não somente o contexto educacional tem demandado tal capacidade, mas também o mercado de trabalho. Para Rau:

Nesse sentido, a imitação é um aspecto importante que possibilita a aprendizagem de diferentes situações. Quando imita, a criança organiza o pensamento, utiliza a memória e exercita formas de agir. Ela ressignifica objetos e emoções, traspondo-os para aprendizagens cognitivas mais elaboradas; exercita a linguagem, adquirindo e ampliando o vocabulário. (RAU, 2007, p. 100)

Ora, se os documentos que regulamentam a educação dizem que ela tem dentre tantas outras coisas o dever de capacitar o estudante para a convivência em sociedade, cabe a ela gerir no discente sua capacidade criativa, visto que, tal capacidade é inerente ao ser humano, para Torre (2008, p. 21); “quando não for adequadamente estimulada no período escolar, decrescerá até ficar praticamente enfraquecida”. Daí a importância de seu total desenvolvimento na fase infantil, para que a criança permaneça apta a enfrentar de forma criativa quaisquer problemas que lhe seja proposto. Torre concorda com Steinberg quando ele diz:

A atitude criativa parece fazer parte da estrutura construtiva da espécie. Pode-se ler repetidamente que estamos diante de uma característica fundamental da natureza humana, uma possibilidade dada a todos ou a quase todos os seres humanos ao nascer; porém, esta é frequentemente perdida, enterrada ou inibida pelos efeitos do processo de culturalização. (STEINBERG apud TORRE, 2008, p. 22)

Como missão educativa, o professor deve incentivar que a criança exercite suas potências inventivas, assim como buscar ampliá-las ao máximo possível. Sendo um facilitador, consegue elaborar seu plano de aula pensando na realidade de seus estudantes, procura uma conectividade entre poder e fazer, ou seja, a criança realizará ações dentro do que ela conhece, ou por vivenciar ou por ter tido alguma informação sobre. Sendo que o professor não deve cobrar ações as quais o estudante não consiga criar imagens, o papel do professor orientador do trabalho é fazer argumentações que possibilitem o envolvimento do indivíduo. John Dewey afirma que:

Os professores que planejam aulas flexíveis e centradas no aluno são mais eficientes, especialmente em estimular um alto nível de reflexão, do que os professores que conduzem uma extensa aula pré-planejada rigidamente focada nos objetivos comportamentais e na explanação do conteúdo da matéria. (DEWEY, 2010, p. 136)

Ao averiguar os princípios estipulados por Spolin (2010) e Torre (2008), é possível perceber que os fatores de aptidão criativos e as essências do jogo teatral possuem suas relações que acabam por convergir na cultura do lúdico necessário a educação infantil acima especificada. Exemplo: a avaliação nos jogos de Spolin (2010) desempenha a mesma função da produtividade de Torre (2008).

A tradução educativa desse fator é um ensino ativo, no qual o aluno não somente ouve, como também responde, participa e pratica. As abordagens abertas, possíveis em todas as matérias, estimularão a produção de abundantes ideias, seja de forma individual ou em grupo. (TORRE, 2008, p. 28)

Do mesmo modo que o princípio da originalidade que se enquadra com o foco, pois Torre (2008, p. 29), diz que: “A originalidade implica produção de respostas, pouco comuns e engenhosas, a situações específicas. A novidade é o sinal com o qual se manifestam”. Assim como a elaboração se ajusta a instrução.

Esse fator requer a especificação de detalhes que contribuam ao desenvolvimento de uma ideia geral. O hábito de observação contribuirá, sem dúvida, a apreciar, sentir e experimentar as coisas. [...] A elaboração permite imaginar os pequenos passos que deverão ser dados para verificar um plano proposto. (TORRE, 2008, p. 30 e 31)

Isso comprova como a cultura lúdica se harmoniza com a teoria da criatividade, pois o jogo e a brincadeira permeiam este espaço de modo que a construção do pensamento está associada ao desenvolvimento biopsicossocial da criança. Desse modo, há progresso linguístico, estético, afetivo, motor entre outras aptidões que são necessárias às crianças. Relacionado a essa ideia Torre nos diz que:

No tocante à criatividade, capacitar integralmente inclui despertar, estimular tal potencial criativo com os métodos mais adequados. Chegar ser criativo implicará tornar patentes as possibilidades de cada um, para que se realize plenamente livrá-lo de inibições que reduzem suas expectativas; ensiná-lo a decidir por si mesmo e aprender por conta própria, comportar-se criativamente [...]. (TORRE, 2008, p. 23)

Consequentemente, a emancipação da criança está ligada não somente à criatividade, mas ao jogo, à brincadeira e à socialização com o grupo e o professor. Tudo resultado de uma postura docente aberta às inovações e diferenças sociais, que permite uma relação de ensino e aprendizagem consciente, reflexiva e libertadora.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O curso de licenciatura em Artes Cênicas trouxe grande conhecimento a mim enquanto acadêmica e mãe, muitas coisas contribuíram para compreender certos processos de desenvolvimento e aprendizagem que anteriormente não entendia. Desse modo, pude realizar um retrospecto da criação de meus filhos, ao averiguar teoricamente o que seria o jogo na infância, o faz de conta e como tudo isso se relaciona dentro de uma escola no processo de ensino e aprendizagem.

O que me fez constatar que o lúdico além de ser algo intrínseco à criança deve ser a essência de seu processo cognitivo, pois é através dele que há a atração entre a criança e o conhecimento, pois o mesmo irá sair de um formato estático, descontextualizado para o formato dialético, que o jogo pode proporcionar. Sendo que essa visão trouxe-me uma nova perspectiva para pensar a prática da sala de aula, sendo que essa prática pedagógica poderá auxiliar-me com o processo de ensino-aprendizagem, assim contribuindo para que a tendência progressista seja cada vez mais propagada no ambiente escolar ao invés da tão comum e tradicional ainda utilizada nos dias atuais.

Na escrita desse texto monográfico realmente constatei que a educação infantil deve ser garantida em princípios de jogos e socialização, que o teatro auxilia proporcionar. Isso me fez refletir a respeito da inserção do profissional de arte dentro do espaço infantil, que por lei é garantido apenas ao pedagogo. O profissional de arte/teatro pode proporcionar dentro do ambiente escolar um grande desenvolvimento às crianças, assim as incentivando em seu pleno desenvolvimento psicomotor.

Vemos que é uma prática comum reduzir o ensino de arte, principalmente o teatro, a uma ferramenta que instrumentaliza outras disciplinas, fato esse que constatei em minhas experiências no estágio e no PIBID. Assim, fazendo com que não seja reconhecida em todas as suas potencialidades, acaba por inferiorizar essa disciplina que além de ser obrigatória ao currículo escolar, contribui significativamente para o crescimento dos indivíduos. Como disse anteriormente se o teatro for considerado como ferramenta, as outras disciplinas seriam consideradas como a máquina. Não concordo que o teatro conserte as demais disciplinas, ele é um componente curricular que deve ser respeitado como tal.

Desse modo, não somente estudos teóricos como esse, devem ser cada vez mais produzidos e publicados, mas também práticas significativas que comprovam que a

teatralidade infantil começa a ser construída por meio do lúdico na educação básica. Tendo, portanto, seu suporte na aplicação do lúdico para possibilitar o encontro da criança com o conhecimento sistematizado, que se transforma em algo que ela lida de forma espontânea e livre. O que reafirma que a criatividade é algo que nos é natural, entretanto, quando não exercitada acaba por assumir diversos limites e imposições que reduzem sua potencialidade.

REFERÊNCIAL BIBLIOGRÁFICO

ARISTÓTELES; **Arte poética**. São Paulo – SP. Editora Martin Claret LTDA. 1ª reimpressão. 2010.

BERTHOLD, Margot. **Historia Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BROUGÈRE, Gilles. **A criança e a cultura lúdica**. Rev. Fac. Educ. vol.24 n.2 São Paulo 1998. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-25551998000200007. Acesso em 10 de agosto de 2015.

CARLAN SÁ, Neusa Maria. **Conceito de lúdico**.

http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo3/ludicidade/neusa/conc_de_ludico.html acesso em 03/06/2016.

DÓRIA, Lílian Fleury. **O Jogo dramático com crianças na pré-escola**. In: ZAGONEL, Bernadete. Metodologia do ensino de arte. 1ª ed. Curitiba: Intersaberes, 2013.

DEWEY, John. **Experiência e Educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. – (Coleção Textos Fundantes da Educação)

DUARTE JR. João-Francisco. **Por que arte-educação?** 6ª ed. Campinas: Papirus, 1991.

GAMA, Maria Clara S. Salgado **A Teoria das Inteligências Múltiplas e suas implicações para Educação**. Disponível em: <http://www.homemdemello.com.br/psicologia/intelmult.html> acesso em 10 de junho de 2016.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino de teatro**. 7ª ed. Campinas: Papirus, 2008.

KOUDELA, Ingrid Dormien [et al]. **Abordagens metodológicas do teatro na educação**. Ciências Humanas em Revista - São Luís, V. 3, n.2, dezembro 2005.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **A ida ao teatro**. Disponível em <<http://culturaeducacao.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf>> acesso em: 20 de maio de 2015.

MARINHO, Hermínia Regina Bugeste [et al]. **Pedagogia do movimento: universo lúdico e psicomotricidade**. 2ª ed. Curitiba: Ibplex, 2007.

O'NEILL, Charles E; DOMÍNGUEZ, J. M. **Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático**. 4. v. Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, 2001.

PARO, Vitor Henrique. **Crítica da estrutura da escola**. São Paulo: Cortez, 2011.

RAU, Maria Cristina Trois Dorneles. **A ludicidade na educação: uma atitude pedagógica.** Curitiba: Ibplex, 2007.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A arte do ator.** 2º ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator.** [tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão da tradução João Azenha Jr.] - 2.- ed. São Paulo: Martins Fontes. 1997.

TORRE, Saturnino de la. **Criatividade aplicada: recursos para uma formação criativa.** Tradução WIT Languages. São Paulo: Ed Madras, 2008.

Do que brincar em cada etapa do desenvolvimento infantil? Disponível em <<http://www.ebc.com.br/infantil/para-pais/2015/09/do-que-brincar-em-cada-etapa-do-desenvolvimento-infantil>> acesso em 26 de julho de 2016.

Os vários tipos de inteligência: musical, intrapessoal, espacial , corporal, matemática, emocional. Qual é a sua? Disponível em <<http://www.revistaplaneta.com.br/os-varios-tipos-de-inteligencia-musical-intrapessoal-espacial-corporal-matematica-emocional-qual-e-a-sua/>> acesso em 27 de junho de 2016.

<http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/05/03/lei-inclui-artes-visuais-danca-musica-e-teatro-no-curriculo-da-educacao-basica>. Acesso em 10 de junho de 2016.