



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

**BRINCADEIRAS POPULARES: UM CAMINHO PARA O FAZER TEATRAL.**

Natalia Alves da Silva

Itapetininga - SP

2012

Natalia Alves da Silva

**BRINCADEIRAS POPULARES: UM CAMINHO PARA O FAZER TEATRAL.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito básico para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Mestre Ana Cristina F. Galvão.

Itapetininga

2012

NATALIA ALVES DA SILVA

**BRINCADEIRAS POPULARES: UM CAMINHO PARA O FAZER TEATRAL.**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas - CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a \_\_\_\_\_ sob a orientação da professora Ana Cristina F. Galvão.

Itapetininga, 08 de dezembro de 2012

---

**Professora Mestre Ana Cristina Filgueira Galvão**

---

**Professora Mestre Cyntia Carla Cunha Santos**

---

**Professora Mestre Fabiana Marroni Della Giustina**

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo mostrar que as brincadeiras populares podem servir de metodologia para o ensino do teatro. Tal pesquisa partiu da preocupação de que o ensino do teatro infelizmente ainda é pouco valorizado por algumas pessoas e as brincadeiras tradicionais estão cedendo espaço aos jogos eletrônicos.

Trata-se de uma pesquisa de campo que fundamenta-se no resgate à cultura popular através de brincadeiras tradicionais, apontando-as como caminho para o ensino do teatro. Por meio de oficinas teatrais realizadas no CEC Dorandino Vieira. Alunos que não tinham nenhum contato com o teatro, puderam ser os principais “fazedores” de um processo que se iniciou com brincadeiras tradicionais e finalizou com apresentação de pequenas cenas para a comunidade.

Através do trabalho realizado percebe-se o quão importante se faz o ensino do teatro para as crianças, pois, assim como as brincadeiras, além de proporcionar diversão, ambos possibilitam o desenvolvimento social e motor, estimulam a imaginação e o espírito de colaboração. O conhecimento adquirido pode ultrapassar barreiras e servir para toda a vida. Portanto brincar nunca é demais! E todos deveriam o fazer!

Palavras chave: brincadeiras populares, ensino teatral e conhecimento.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>05</b>
<b>1. BRINCADEIRA: UMA COISA SÉRIA .....</b>	<b>08</b>
<b>1.1. Brincadeiras populares.....</b>	<b>08</b>
<b>1.2. Brincadeiras populares e teatro: uma ligação possível .....</b>	<b>12</b>
<b>2. PROCESSO DE ENCENAÇÃO: SOCIALIZAÇÃO E CONHECIMENTO .....</b>	<b>21</b>
<b>2.1. Preparação para apresentação .....</b>	<b>22</b>
<b>2.1.1. Escolha dos personagens.....</b>	<b>22</b>
<b>2.1.2. Confeção de cenário e figurinos.....</b>	<b>22</b>
<b>2.1.3. Ensaios finais.....</b>	<b>24</b>
<b>2.1.4. Apresentação .....</b>	<b>25</b>
<b>2.2. Depois da apresentação... ..</b>	<b>27</b>
<b>2.2.1. Avaliação .....</b>	<b>27</b>
<b>2.2.2. O retorno .....</b>	<b>28</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS .....</b>	<b>33</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>35</b>
<b>Anexo A - Planos de aula.....</b>	<b>36</b>
<b>Anexo B - Histórias em quadrinhos produzidas pelos alunos.....</b>	<b>53</b>
<b>Anexo C - Textos teatrais produzidos pelos alunos .....</b>	<b>54</b>

## INTRODUÇÃO

Qual a criança que não brincou algum dia de queimada, esconde-esconde ou de outras brincadeiras populares? Em minha infância elas estiveram presentes e foram muito importantes para o meu desenvolvimento pessoal e social.

Segundo o dicionário On line Priberam da língua portuguesa, Brincadeira significa: ato de brincar, divertimento, e a palavra Popular é relativa ou pertencente ao povo, que é usado ou comum entre o povo, que é do agrado do povo. Sendo assim, entende-se que brincadeira popular é um divertimento que pertence ao povo. Ao ler tal denominação e refletir sobre a importância que se dá hoje em dia a essa tradição, penso que o povo não está dando o devido valor à cultura popular, ou até mesmo desconhece os seus elementos. Muitos adultos acreditam que brincadeiras pertencem somente às crianças, porém, o dicionário nos diz que o dono de toda essa riqueza é o povo, que é formado por crianças, adolescentes, adultos e idosos. Assim sendo, o ato de brincar e se divertir pertence a todos nós.

Estamos na era tecnológica, onde as máquinas estão cada vez mais presentes no nosso cotidiano e conseqüentemente as crianças estão trocando as antigas brincadeiras por computadores e videogames.

O professor Faria Junior<sup>1</sup> nos diz que:

[...] jogos populares infantis, parlendas e brinquedos cantados foram sendo perdidos (ou transformados) nos últimos cinquenta anos possivelmente como consequência dos processos de urbanização e de industrialização. (FARIA JUNIOR, 1996, p.59)

Percebemos que a constante mudança tecnológica é fato, máquinas estão substituindo pessoas, e muitos brinquedos eletrônicos estão fazendo a cabeça das crianças. Para que as brincadeiras populares não se percam no tempo é preciso resgatá-las, pois através delas as crianças exercitam suas fantasias, expõem seus sentimentos e aprendem a respeitar regras. Ao mesmo tempo em que brincam, mesmo sem saber, as crianças estão preservando a cultura popular, podendo passá-la para outras gerações.

É pensando em toda essa problemática e instigada pela grande paixão em resgatar a cultura popular, que tive a oportunidade de realizar oficinas teatrais utilizando brincadeiras populares, juntamente com o método improvisacional de Viola Spolin.

---

<sup>1</sup> Professor Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, formado em licenciatura dupla em Educação Física, pela Universidade do Brasil, e em Pedagogia, pela Universidade Gama Filho.

Muitos vão pensar: oficinas teatrais? Mas não estamos falando de brincadeiras populares? A proposta é justamente essa, aproximar a arte teatral com a tradição das brincadeiras, pensando justamente em contribuir para a expansão da cultura popular através de brincadeiras que podem ser passadas para gerações futuras. O fato de levar o ensino teatral para crianças que ainda não tiveram a oportunidade de ter contato com esse tipo de arte, seja na plateia ou no palco, também pesou muito na hora da escolha da pesquisa. Ao pensar se minha proposta seria possível, selecionei três brincadeiras: Escravos de Jó, Terezinha de Jesus e A Linda rosa juvenil. Busquei pesquisar os supostos “personagens” existentes na música de cada uma e até mesmo a forma de se brincar.

Como teoria e prática podem ser consideradas faces de uma mesma moeda, após a pesquisa realizada, eu me senti no dever de praticá-las, ou seja, brincar e esquecer o mundo a minha volta. Minha infância veio à tona e a sensação que tive foi muito prazerosa. Pontos em comum entre teatro e jogos tradicionais foram encontrados, tais como: observação, imaginação, concentração, expressão corporal, sensibilidade e acima de tudo diversão. Sendo assim, nasceu minha hipótese: “As brincadeiras populares podem ser uma metodologia para o ensino do teatro?”

Ao procurar um público específico para a realização da pesquisa, alguns fatores me influenciaram muito: crianças que não podem brincar em parques ou calçadas devido a violência das ruas, a grande influência da era tecnológica com brinquedos atrativos; e crianças que não tiveram acesso ao teatro. Ao refletir sobre esses fatores o lugar ideal surgiu: O Centro de Educação Complementar Dorandino Vieira. O CEC pertence à prefeitura, porém é aceita a matrícula de alunos da rede municipal e estadual. O seu intuito é complementar a educação, evitando também que os alunos fiquem nas ruas ou em casa sozinhos, quando não estão na escola. Os alunos freqüentam o CEC no contraturno das aulas regulares, onde participam de oficinas de bordado, costura, artes e recreação.

O primeiro capítulo dessa monografia abordará o tema: "Brincadeiras: Uma coisa séria". Este será dividido em dois subitens: “Brincadeiras populares” e “Brincadeiras populares e teatro: uma ligação possível”. Tento assim, demonstrar a importância das brincadeiras populares e como elas podem servir de ponto de partida para se chegar ao teatro. O segundo capítulo: "Processo de encenação: socialização e conhecimento" é dividido em dois subitens, quais sejam: “A preparação para a apresentação” e o “Depois da apresentação”.

Visto isto, contarei a experiência dos alunos numa relação de aprendizado e descobrimento dos elementos teatrais.

Fundamentando esta proposta me reporto a Tizuko Kischimoto<sup>2</sup> que nos descreve:

O jogo e a criança caminham juntos desde o momento em que se fixa a imagem da criança como um ser que brinca. Portadora de uma especificidade que se expressa pelo ato lúdico, a infância carrega consigo as brincadeiras que se perpetuam e se renovam a cada geração.(KISCHIMOTO, 1993, p.11)

Esta pesquisa nos mostra que todos devemos libertar a criança que está dentro de nós. É hora de brincar! Vamos brincar...brincar de teatro?

---

<sup>2</sup> Docente e pesquisadora, autora de livros e artigos, especialmente sobre temas como jogos e história da educação infantil.



## **1. BRINCADEIRA: UMA COISA SÉRIA**

### **1.1. Brincadeiras populares**

Brincadeiras? Jogos? Os termos muitas vezes nos confundem. E muita gente se pergunta: Qual a diferença entre eles? “Alguns autores como Ernest Loisel (1974) interpretam o jogo como igual a brincadeira infantil e, outros, como Arminda Aberastury (1972) consideram jogo, brinquedo e brincadeira como sinônimos.” (FARIA JUNIOR, 1996, p.51). Através do que nos diz Faria Junior, percebemos que alguns autores tratam os termos como sinônimo. No portal da educação é visto que as brincadeiras desenvolvem a capacidade física, verbal e intelectual e o jogo proporciona desafios motores cognitivos e sociais. Sendo assim, os dois termos podem transitar durante a monografia.

Ao falar em brincadeiras populares, podemos pensar que ninguém e todo mundo ao mesmo tempo, as inventou. Ninguém porque não se tem autoria, e todo mundo porque como povo somos denominados “donos” dessas brincadeiras, pois mesmo sem saber ao certo a origem dos jogos tradicionais, fazemos uso deles sem precisar pagar “direitos autorais”. Isso nos faz preservadores e donos da cultura. Segundo Kischimoto:

Por ser elemento folclórico, o jogo tradicional infantil assume características de anonimato, tradicionalidade, transmissão oral, conservação, mudança e universalidade. Não se conhece a origem desses jogos. Seus criadores são anônimos [...] Esses jogos foram transmitidos de geração em geração através de conhecimentos empíricos e permanecem na memória infantil. Muitos jogos preservam sua estrutura inicial, outros modificam-se recebendo novos conteúdos. A força de tais jogos explica-se pelo poder da expressão oral. Enquanto manifestação espontânea da cultura popular, os jogos tradicionais têm a função de perpetuar a cultura infantil e desenvolver formas de convivência social. (KISCHIMOTO, 1993, p.5)

Percebemos então que as brincadeiras tradicionais fazem parte do folclore brasileiro e como tal foram passadas de geração para geração. Algumas brincadeiras se “perderam” ao longo do tempo, outras se mantêm intactas: avós veem seus netos brincando tal como já brincaram um dia. Outras brincadeiras vão se modificando ao longo do tempo de acordo com o contexto histórico e as pessoas que as utilizam, pois o ser humano está em constante mudança.

Assim, nos transformamos junto com o mundo, ou melhor, somos nós que fazemos o mundo mudar. Com os jogos tradicionais não podia ser diferente, apesar de pertencerem a uma tradição, como Kischimoto pôde salientar, não se pode fugir da transformação ocorrida

ao longo dos anos. Joana Abreu<sup>3</sup> nos fala desse assunto, embasada em um contexto histórico: “Uma identidade extremamente colada ao processo de colonização, submissão e moldagem, para, gradativamente, aproximar-se da noção de cultura constituída na e pela diversidade, sempre em mutação.” (ABREU, 2012, p.35). Podemos perceber que nosso país vem caminhando e construindo sua história ao longo dos anos, formando assim nossa própria cultura, que não necessariamente precisa ser a mesma sempre, pois a transformação é constante.

O maior registro das brincadeiras populares é a linguagem oral. Geração após geração brincam das mesmas brincadeiras e as aprendem através da fala. Nosso país é uma mistura de etnias, predominado pela diversidade. Essa mistura acaba alterando a nossa cultura popular, ou ampliando a riqueza de formação do nosso povo.

Ao trabalhar com os alunos durante a pesquisa, procurei enfatizar a idéia de que as brincadeiras tradicionais pertencem a nossa cultura, portanto todos nós somos donos e devemos ser praticantes dessas brincadeiras.

O publico alvo da pesquisa são 21 crianças e adolescentes de 9 a 12 anos, sendo 13 meninos e 8 meninas. Algumas das crianças residem no Orfanato da cidade, nominado de GAAD (Grupo de Apoio à Adoção) e o restante com familiares. Estes alunos nunca tiveram contato com o teatro e com as brincadeiras tradicionais, devido à rigidez de horário da instituição e as poucas intervenções da família quanto a uma prática de lazer e divertimento no seio familiar.

Comecei a minha prática docente no CEC Dorandino Vieira, onde estavam presentes os 21 alunos. Ao conversar com eles e expor minha proposta, percebi que todos ficaram entusiasmados e se mostraram bastante participativos. Achei isso muito bom, pois a educação é uma troca de saberes, além de não ser o dono da verdade, o professor deve sempre estar aberto ao aprendizado. Senti-me acolhida e disposta a também aprender com os alunos.

O tema “brincadeiras populares” foi lançado por mim já na minha primeira conversa com a turma. Perguntei quais brincadeiras os alunos conheciam e com que frequência

---

<sup>3</sup> Professora da Licenciatura em Artes Cênicas da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, professora-autora e supervisora de algumas disciplinas, na Universidade Aberta do Brasil (UnB), no curso de Teatro. Graduada em Letras pela Universidade de Brasília (UnB), em 1997 e mestre em Arte (2006), pelo Instituto de Artes da UnB.

brincavam. Muitos se mostraram envergonhados em dizer que o lazer praticado em suas casas eram jogos de videogames e computadores. Neste mesmo momento algumas imagens de crianças brincando foram analisadas pela turma e através dessa análise percebeu-se o restrito repertório de brincadeiras tradicionais conhecidas pelos alunos.

As crianças hoje em dia não estão dando o devido valor à preservação da cultura popular. Muitos desconhecem brincadeira tradicional como algo histórico, que atravessa gerações. Eis que Kischimoto aparece novamente dando ênfase a brincadeira tradicional como parte da cultura:

Considerando como parte da cultura popular, o jogo tradicional guarda a produção espiritual de um povo em um certo período histórico. Essa cultura não oficial, desenvolvida sobretudo pela oralidade, não fica cristalizada. Está sempre em transformação, incorporando criações anônimas das gerações que vão se sucedendo. (KISCHIMOTO, 1993, pg.15)

Para enfatizar o que afirma a citação acima, levei ao CEC o quadro "Jogos infantis" (1560) de Pieter Brueghel para ser analisado (em duplas) pelos alunos. Muitas brincadeiras foram localizadas no quadro e escritas em forma de lista pelas duplas. Em uma roda de conversa<sup>4</sup> alguns deles concluíram através da análise do quadro, que apesar da data (1560) e do pintor ser estrangeiro, algumas brincadeiras presentes na pintura fazem parte do nosso cotidiano até hoje. “A tradicionalidade e universalidade dos jogos assenta-se no fato de que povos distintos e antigos como os da Grécia e Oriente brincaram de amarelinha, de empinar papagaios, jogar pedrinhas, e até hoje as crianças o fazem quase da mesma forma.” (KISCHIMOTO, 1993, pg.15). Kischimoto vem complementar a conclusão feita pelos alunos ao analisar a pintura. O fato de tais brincadeiras serem tão antigas e “sobreviverem” a várias gerações deve-se à oralidade com que foram transmitidas. Sendo assim nos tornamos responsáveis pela continuidade dessa transmissão para futuras gerações.

---

<sup>4</sup> Onde os alunos sentados em roda expõem suas idéias, geralmente se conversa sobre o que foi feito na aula, expondo o que sentiram, o que não gostaram e assim por diante.



Jogos infantis (1560) - Pieter Brueghel

Na aula seguinte começamos com a roda de conversa e falamos sobre as brincadeiras que vimos no dia anterior. Realizamos a escolha de algumas para executá-las. No fim da seleção as escolhidas foram: pega-pega, duro ou mole, cadeirinha, alerta, queimada, cobra-cega, pique-bandeira e pular corda. Os alunos demonstraram interesse e alguns disseram que quase não tinham oportunidade de brincar, somente quando a professora de educação física propunha (principalmente os alunos que residem no orfanato da cidade).

Foi preciso enfatizar muitas vezes o respeito e a cooperação, pois alguns alunos estavam priorizando a competição e deixando de lado o prazer de brincar. Os PCN's – Parâmetros Curriculares Nacionais, elaborados pelo Ministério da Educação e do Desporto, nos fala sobre o tema Ética, através dos temas transversais:

Em resumo, verifica-se que questões relacionadas à Ética permeiam todo o currículo. Portanto, não há razão para que sejam tratadas em paralelo, em horário específico de aula. Pelo contrário, passar ao lado de tais questões seria, justamente, prestar um desserviço à formação moral do aluno: induzi-lo a pensar que ética é uma “especialidade”, quando, na verdade, ela diz respeito a todas as atividades humanas. (PCN Ética, 1998, p.63)

Podemos perceber que o tema ética deve ser trabalhado de forma complementar, cooperando com a formação do sujeito. A ética pode estar presente na competição dos jogos e ajudar a criança a compreender a importância do respeito, da cooperação e da cidadania. Ganhar ou perder acabam sendo resultado de um processo de trabalho, assim facilitando os

procedimentos de formação do ser humano e de acesso ao ensino e aprendizagem de forma mais ampla. Os jogos tradicionais são grandes auxiliares no processo de entendimento desses quesitos, como nos diz Elizabeth Bernardes<sup>5</sup>:

Pesquisas atuais mostram a importância dos jogos tradicionais na educação e socialização da criança, pois brincando e jogando a criança estabelece vínculos sociais, ajusta-se ao grupo e aceita a participação de outras crianças com os mesmos direitos. Obedece, ainda, às regras traçadas pelo grupo, como também propõe suas modificações; aprende a ganhar e a perder. (BERNARDES, 2006, p.543)

O fato de ter trabalhado anteriormente com imagens, fazendo com que os alunos pudessem entender a origem popular das brincadeiras, deu abertura para que os mesmos relatassem fatos históricos de suas próprias famílias. Por exemplo, um aluno citou o fato de que sua avó brincava de pique esconde quando criança da mesma forma que se brinca hoje em dia, não havendo mudança nas regras e por isso ele passou a gostar mais dessa brincadeira. Percebe-se o valor que se dá a própria cultura, entendendo-a como uma construção conjunta, que é passada de geração em geração.

## 1.2. Brincadeiras populares e teatro: uma ligação possível

Realizar o resgate das brincadeiras tradicionais fez com que os alunos pudessem entender a importância de se preservar a cultura popular. Após esse resgate comecei a refletir sobre uma possível ligação do ensino teatral com essas brincadeiras, e descobri que elas podem ser “peças” de um quebra-cabeça chamado teatro.

Ricardo Japiassu<sup>6</sup> nos fala sobre os jogos dramáticos e jogos teatrais, vamos entender um pouco:

Para entender a diferença entre o *jogo teatral* e o *jogo dramático*, é preciso lembrar que a palavra *teatro* tem sua origem no vocábulo grego *theatron*, que significa “local onde se vê” (Platéia). Já a palavra *drama*, também oriunda da língua grega, quer dizer “eu faço, eu luto” (Slade 1978, p.18). No *jogo dramático* entre sujeitos, portanto, todos são “fazedores” da situação imaginária, todos são “atores”. No *jogo teatral*, o grupo de sujeitos que joga pode se dividir em equipes que se alternam nas funções de “jogadores” e de “observadores”, isto é, os sujeitos jogam *deliberadamente* para os outros que os observam. Na ontogênese, o *jogo dramático* (faz-de-conta) antecede o *jogo teatral*. (JAPIASSU, 2008, p.25)

<sup>5</sup> Doutora pela UNICAMP e professora da Universidade Federal de Uberlândia.

<sup>6</sup> Professor adjunto do departamento de Educação da Universidade da Bahia. Licenciado e bacharel em teatro pela Universidade Federal da Bahia, doutor em educação e mestre em artes pela escola de Comunicação e artes da Universidade de São Paulo.

Através da definição de Japiassu podemos perceber possíveis semelhanças entre os jogos tradicionais e dramáticos. O fato de enfatizar a teatralidade presente nos jogos tradicionais faz com que os alunos tornam-se atores diante do imaginário, tendo que interpretar papéis. Não é preciso de plateia, pois todos jogam ao mesmo tempo. Viola Spolin<sup>7</sup> vem complementar o assunto citando as brincadeiras tradicionais como ferramenta para o ensino teatral:

Terezinha de Jesus oferece personagens definidos como parte do jogo. Boca de forno, com suas tarefas a realizar, leva o ator infantil a fazer exatamente o mesmo que os atores mais velhos, quando trabalham com envolvimento com o objeto e problemas sensoriais. (SPOLIN, 2006, p.252)

Embasada nas ideias dos autores citados acima, procurei teatralizar as brincadeiras populares introduzindo características de jogo dramático. Ao repetir as brincadeiras de alerta e pique-bandeira, os alunos tinham que vivenciar os personagens escolhidos durante o ato de brincar. Em alerta não bastava só escolher os animais, foi preciso imitá-los, incluindo o modo de andar e o som. Já em pique-bandeira, os soldados que protegiam as bandeiras, deveriam se portar como tal.

Japiassu nos fala dessa teatralização dos jogos tradicionais:

Costuma-se introduzir as atividades com a linguagem teatral por meio de jogos tradicionais infantis, nos quais é ressaltado algum aspecto original de teatralidade. A teatralização de jogos infantis...é uma área fértil para o trabalho com a linguagem teatral de caráter *improvisacional*, especialmente com crianças. trata-se de enfatizar, no desenvolvimento de atividades lúdicas tradicionais infantis, alguns de seus aspectos originais de teatralidade. (JAPIASSU, 2008, p.78-79)

Ao meu ver, o início do exercício pareceu tímido, mas com o tempo os alunos foram se soltando. Eles necessitavam de uma atenção redobrada, pois além das regras era preciso centrar-se no comportamento dos personagens.

Observa-se que as propostas de teatralização de jogos tradicionais infantis são aceitas com entusiasmo pelos estudantes das séries iniciais do ensino fundamental; no entanto, a própria dinâmica e movimentação ágil exigida dos participantes em alguns dos jogos acarreta quase sempre o abandono de características dos papéis assumidos nessas atividades por determinados períodos de tempo, principalmente quando o jogador precisa se locomover com rapidez para pegar parceiros de jogo ou para não se deixar pegar por eles. (JAPIASSU, 2008, p.79)

---

<sup>7</sup> Autora e diretora de teatro, é considerada como a avó norte-americana do teatro improvisacional.

Confirmando a citação acima, meu papel como professora foi o de não deixar que a desconcentração tomasse conta, portanto foi preciso “cantar” as instruções durante a brincadeira dos alunos, para que os mesmos lembrassem sempre dos papéis estipulados.

Todos os alunos participaram e ninguém ficou excluído. Assim sendo, o método improvisacional de Viola Spolin nos mostra que qualquer pessoa pode fazer teatro: “Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o individuo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar. “Talento” ou “falta de talento” tem muito pouco a ver com isso.” (SPOLIN, 2006, p.3). É pensando em quebrar essa barreira de que “só pessoas talentosas podem fazer teatro”, é que o método improvisacional entrou na minha pesquisa. Este método também demonstra claramente o potencial do jogo enquanto iniciação teatral:

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar.

Isso torna a forma útil não só para o teatro formal, como especialmente para os atores interessados em aprender improvisação, e é igualmente útil para expor o iniciante à experiência teatral, seja ele adulto ou criança. (SPOLIN, 2006, p 4-5)

O próximo passo foi realizar a pesquisa sobre três brincadeiras específicas: Escravos de Jó, Terezinha de Jesus e A linda rosa juvenil. Ao “recolher” os conhecimentos prévios dos alunos sobre a brincadeira escravos de Jó, foi notável o fato de que muitos alunos demonstraram conhecimento da música que embala a brincadeira, porém poucos haviam brincado. Através da pesquisa realizada por mim, no site: <http://tokdehistoria.wordpress.com/2011/12/11/2731/>:

Jó é um personagem bíblico do antigo testamento que possuía uma grande paciência... Nada indica que Jó tinha escravos e muito menos que jogavam o tal caxangá. Acredita-se que a cultura negra tenha se apropriado da figura para simbolizar o homem rico da cantiga de roda. Os guerreiros que faziam o zigue zigue zá, seriam os escravos fugitivos que corriam em ziguezague para despistar o capitão-do-mato.

Assim que dialoguei com os alunos sobre esta personagem, os mesmos me informaram que nunca tinham imaginado a possibilidade da teatralização neste contexto mais abrangente da brincadeira. Assim todos os alunos foram convidados a brincar de escravos de Jó. A dificuldade encontrada por eles foi muito grande! Alguns não conseguiam acompanhar o ritmo da música e outros se perdiam nos movimentos. Resolvi primeiramente trabalhar a

brincadeira em etapas, enfatizando apenas os movimentos, para depois introduzir a música. Após algum tempo todos conseguiram entrar no ritmo. No PCN:

A temática da Pluralidade Cultural diz respeito ao conhecimento e à valorização de características étnicas e culturais dos diferentes grupos sociais que convivem no território nacional [...] oferecendo ao aluno a possibilidade de conhecer o Brasil como um país complexo, multifacetado e algumas vezes paradoxal. (PCN- Pluralidade Cultural, 1997 p. 19)

Podemos entender que em alguns lugares canta-se diferente (deixa ficar, deixa o Zé Pereira ficar, etc). O fato de trabalhar músicas que nem sempre são cantadas da mesma forma, faz com que se conheça um pouco mais das características culturais de diferentes lugares, e isso é fundamental para se respeitar diferentes culturas, pois só passamos a respeitar aquilo de que tomamos conhecimento.

Através da experiência vivida em grupo, os alunos puderam inventar histórias em quadrinhos sobre o contexto da brincadeira.



Alunos confeccionando história em quadrinhos sobre a brincadeira *Escravos de Jó*.

O resultado de tais histórias foi surpreendente. Todos se mostraram empolgados com o processo. A principal característica que diferenciou uma história da outra foi a invenção do que era o caxangá (em algumas músicas aparece com ch). Cada grupo inventou algo diferente, pois na música contida na brincadeira não é explícito o significado dessa palavra. Através da pesquisa feita no site <http://tokdehistoria.wordpress.com/2011/12/11/2731/> descobriu-se que:

O mais difícil de entender é o que seria o caxangá. Segundo o dicionário *Tupi-Guarani-Português*, a palavra vem de caá-çangá, que significa “mata extensa”. Para o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, é um adereço muito usado pelas mulheres do estado de Alagoas. A verdade é que a cantiga vem



sofrendo e ainda sofre modificações em seus versos de estado para estado. Afinal de contas, o correto seria deixarmos o Zambelê ou o Zé Pereira ficar?

Nas produções foi possível ver o caxangá como brincadeira de roda, como um brinquedo ou como um jogo. Cada grupo conseguiu expressar nas histórias o que realmente pensavam sobre quem eram Jô, os tais escravos e o caxangá.

O próximo passo foi o de realizar dramatizações das histórias produzidas. Antes da execução passei algumas orientações aos alunos com relação a projeção da voz e a utilização do espaço. Durante as dramatizações os alunos procuraram seguir a história que escreveram, porém, por ser uma experiência nova, alguns se mostraram tímidos durante o processo.

Ao refletir sobre a performance dos alunos, ficou claro que não aplicar jogos teatrais antes do processo foi uma falha, pois alguns conceitos de foco, observação e expressão corporal ainda estavam obscuros na cabeça deles. Portanto na primeira oportunidade que se seguiu, realizei os seguintes jogos teatrais: Caminhada no espaço 1, espelho, corrida de índios, parte do todo 1, câmera lenta - pegar e congelar, moldando o espaço, dificuldade com objetos pequenos, jogo de bola 1 e 2 e caminhada cega no espaço 1<sup>8</sup>. Também fiz adaptações realizando um jogo de expressões faciais através dos sentidos e João Bobo<sup>9</sup>. Spolin nos fala desses jogos:

Por meio do jogo e de soluções de problemas, técnicas teatrais, disciplinas e convenções são absorvidas organicamente, naturalmente e sem esforço pelos alunos. Jogos teatrais são ao mesmo tempo um simples divertimento e exercícios teatrais que transcendem ambas as disciplinas para formar a base de uma abordagem alternativa para o ensino/aprendizagem. (SPOLIN, 2008, p.20)

Para praticar esses jogos não tem uma restrição com relação à idade, todos podem fazê-lo. A vivência de quem os realiza é muito rica. Através da fala de Spolin percebemos que as experiências vividas durante os jogos teatrais servem para toda a vida e que quem os pratica, além de aprender também se diverte. Pratiquei-os com os alunos objetivando trabalhar: observação, foco, consciência física e movimento, confiança no colega e expressão facial. A aceitação dos jogos foi geral, todos se mostraram participativos e interessados. O jogo teatral realizado para trabalhar expressões faciais deu um pouco de trabalho devido ao fato de que os alunos não estão acostumados a se expor, sendo assim reações tímidas apareceram de imediato. Nesse caso o respeito perante a exposição do colega fez-se

<sup>8</sup> Esses jogos teatrais são encontrados em JOGOS TEATRAIS: o fichário de Viola Spolin.

<sup>9</sup> João bobo é um jogo encontrado no livro Jogos para atores e não – atores de Augusto Boal

necessário para que os alunos pudessem confiar mais e conseqüentemente se soltar no exercício.



#### Realização de jogos teatrais

A prática dos jogos teatrais com o grupo foi de suma importância, pois além de obter os resultados esperados, de acordo com meus objetivos, alguns fatos ocorridos ultrapassaram minhas expectativas. A questão de alguns alunos do grupo morarem no orfanato os faziam mais tímidos e menos participativos. Durante os jogos alguns deles pôde adquirir confiança nos demais, o que parecia não existir. Veio á tona uma grande carga de expressões que estavam escondidas. Eis que surge a confirmação da fala de Spolin:

Jogos teatrais, experimentados em sala de aula, devem ser reconhecidos não como diversões que extrapolam necessidades curriculares mas sim como suportes que podem ser tecidos no cotidiano, atuando como energizadores

e/ou trampolins para todos. Inerente a técnicas teatrais são comunicações verbais, não-verbais, escritas e não-escritas. Habilidades de comunicação, desenvolvidas e intensificadas por meio de oficinas de jogos teatrais com o tempo abrangem outras necessidades curriculares e a vida cotidiana. (SPOLIN, 2008, p.20)

Tais jogos não foram importantes somente durante o ato de jogar, espera-se que os alunos possam levar as sensações obtidas para a vida cotidiana, podendo vencer os medos que os afligem. Assim como a inibição, a falta de confiança e o medo de se expor.

Visto isto, a próxima brincadeira a ser “teatralizada” foi a linda rosa juvenil. Os alunos tiveram a oportunidade de conhecer os diferentes modos de cantar a música da brincadeira, procurei enfatizar o fato de que as brincadeiras populares não têm um só dono, sendo assim são passadas de geração em geração e diferentes versões de uma mesma brincadeira surgem através da oralidade com que são passadas. Os alunos gostaram da versão mais comprida, e após brincarmos (tal brincadeira já vem com personagens definidos e durante sua execução já é exigido dos alunos o ato de vivenciar personagens), fizemos improvisações. Ao analisar a performance dos alunos realizei “pequenos ajustes”, porém tive que tomar um certo cuidado para não desanima-los.

Spolin diz que “O julgamento por parte do professor/diretor limita tanto a sua própria experiência como a dos alunos, pois ao julgar, ele se mantém distante do momento da experiência e raramente vai além do que já sabe.” (SPOLIN, 2006, p.7). Procurei evitar a aprovação/desaprovação, pois o julgamento constrói barreiras. Dei dicas aos alunos, perguntei o que eles achavam e todos ajudaram, tanto nas próprias improvisações, quanto nas dos colegas. Todos se mostraram mais confiantes.

Foi então que eu fiz a seguinte proposta: escrever de um pequeno texto teatral partindo das improvisações realizadas. Todos se mostraram bastante animados com o desafio e em grupos realizaram a atividade de escrita. Foi preciso levar alguns textos teatrais como exemplo e todos tiraram suas dúvidas, alguns até lembraram da história em quadrinhos feita a partir da brincadeira escravos de Jó, e compararam o texto teatral com a história, pois ambos são feitos de diálogo. Os textos confeccionados ficaram parecidos por partirem da mesma brincadeira, mas não ficaram iguais.



Realização de dramatização.



Escrita de texto teatral.

A última brincadeira dessa etapa foi Terezinha de Jesus. No site [http://provsjose.zip.net/arch2008-10-01\\_2008-10-15.html](http://provsjose.zip.net/arch2008-10-01_2008-10-15.html), podemos ler as possíveis interpretações para a música da brincadeira:

Terezinha de Jesus é uma cantiga de roda que alguns dizem tratar-se de uma “charamba” originária da Ilha da Madeira ou que remonta ao Portugal rural e cristão do século 19. Mas, como a maior parte das cantigas populares, não se conhece autor. A letra tem variações. Em algumas regiões canta-se as duas estrofes mais conhecidas, e talvez as mais antigas... alguns querem que Terezinha de Jesus, originalmente, refere-se a Teresa do Menino Jesus...Os três cavalheiros seriam as pessoas da Santíssima Trindade... Outra interpretação é feita a partir das condições sociais daquele tempo. Para a ama e para a criança para quem cantava a cantiga, a música falava do casamento como um destino natural na vida da mulher, na sociedade brasileira do século XIX marcada pelo patriarcalismo...A “queda” de Terezinha pode ter

mais de uma interpretação, desde a mais elementar (um tombo) até a mais elaborada: um deslize moral.

Para esta brincadeira também foi feita uma improvisação. Apesar de já termos escrito um texto teatral e uma história em quadrinhos anteriormente, originados de músicas contidas em brincadeiras, percebi a dificuldade dos alunos em inventar um começo, meio e fim para as improvisações. Faltou um desfecho para as histórias. Ao sentar com eles procuramos encontrar um modo de terminá-las para poder finalizar a apresentação dos quadros. Procurei instigá-los através de perguntas, e assim receber devolutivas. Só então, chegamos a um desfecho. Ao conversar com os alunos deixei bem claro que todos são capazes de realizar bons trabalhos através da dedicação, pois o conhecimento obtido nada mais é do que uma troca entre o professor e os alunos.

Finalizando este capítulo, cito Spolin:

Todas as pessoas são capazes de improvisar [...] Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém. Isto é válido tanto para a criança que se movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista com suas equações. (SPOLIN, 2006, p.3)

## 2. PROCESSO DE ENCENAÇÃO: SOCIALIZAÇÃO E CONHECIMENTO

O ensino do teatro passou por muitos obstáculos, somente em 1971, através da lei 5.692, foi exigido o ensino da educação artística nas escolas do país, porém somente para os cursos a partir da 5ª série do 1º grau e ocupando uma carga horária de apenas duas horas/aulas<sup>10</sup> por semana. O problema maior era a falta de profissionais habilitados na área. Muitas escolas contratavam professores com habilitações totalmente diferentes para ministrar as aulas de educação artística. Com a nova Lei de Diretrizes e bases da Educação Nacional, lei 9.394/96, a nomenclatura *educação artística* foi substituída por *arte*: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”(LDB, artigo 26, parágrafo 2). No Parâmetro Curricular Nacional de Arte, também podemos ver a importância da arte na vivência dos alunos: “Na proposta geral dos Parâmetros Curriculares Nacionais, Arte tem uma função tão importante quanto a dos outros conhecimentos no processo de ensino e aprendizagem. A área de Arte está relacionada com as demais áreas e tem suas especificidades.”(PCN – Arte, 1997, p.19). O ensino da arte abrange quatro áreas do conhecimento: artes visuais, dança, música e teatro.

Talvez pelo contexto histórico em que se apresenta, o ensino da arte, principalmente do teatro, ainda é visto por muitas pessoas como uma mera brincadeira. Mas o teatro não é para ser vivenciado pelos alunos como diversão e brincadeira? Eis a diferença, muitos consideram o ensino teatral como brincadeira no sentido de “sem importância”; já o sentido de brincadeira dado pelos alunos é totalmente diferente, torna-se positivo, além de ser uma forma de aprendizado, também representa divertimento e prazer. Nesse caso o teatro faz junção com as brincadeiras populares: ambos divertidos e prazerosos. Sem contar que brincar nunca é demais!

Os alunos do CEC Dorandino Vieira aprenderam brincando. E a vontade da turma foi além do esperado por mim, eles não queriam encerrar as aulas com os jogos teatrais e as dramatizações. Todos queriam muito apresentar algo para a comunidade. O fato de querer realizar essa apresentação era muito bom, pois mostrava o interesse dos alunos por aquilo que começavam a aprender. Porém, o processo em si do trabalho vivenciado nas oficinas foi de extrema importância. Como nos fala Spolin: “Nossa preocupação é manter uma realidade viva e em transformação para nós mesmos, e não trabalhar compulsivamente por um resultado

---

<sup>10</sup> Cada hora/aula dura cerca de 50 minutos.

final” (2006, p.17-18). Sendo assim, a apresentação tida como produto final foi uma consequência de todo o trabalho realizado.

## **2.1 Preparação para apresentação**

### ***2.1.1. Escolha dos personagens***

Para a apresentação de quadros, ou seja, pequenas cenas formadas a partir das improvisações dos alunos, foi preciso fazer a roda de conversa com o intuito de realizar a separação e escolha dos personagens. Sobre este tema Spolin nos diz que: “Muitas das cenas que o grupo estará fazendo, terá se desenvolvido a partir do trabalho do grupo, pois na sua maior parte os atores, como na oficina de trabalho, escolhem seu próprio elenco” (2006, p.291). Confirmando a citação, não tive muito com o que me preocupar, pois as cenas dos quadros foram formadas a partir do trabalho em grupo nas oficinas, então a escolha dos personagens foi decidida pelos próprios alunos a partir das improvisações realizadas anteriormente. Tivemos que fazer apenas algumas mudanças, acrescentando personagens, para que todos os alunos pudessem participar.

### ***2.1.2. Confeção de cenário e figurinos***

A próxima etapa do trabalho foi a fabricação de cenário e figurino. Sempre digo que os alunos podem nos ensinar sempre, sendo no ensino do teatro ou de qualquer outra disciplina. A troca de experiências faz o individuo crescer, seja enquanto educador ou enquanto educando.

Não exigi dos alunos mais do que eles poderiam fazer. Construir o cenário e os figurinos deu um pouco de trabalho, porém não foi algo impossível de ser realizado. Meu intuito sempre foi o de fazer com que eles tivessem contato com o teatro e pudessem ser os reais “fazedores” do processo, pois é visto que muitas peças produzidas em escolas são apresentadas com lindos figurinos e cenários... que foram feitos apenas por professores. É preciso vivenciar a construção para que na apresentação o aluno possa dizer “eu fiz”, ou “ajudei a fazer”.

Isso instigou também a pesquisa, alguns deles trouxeram imagens de soldados e reis, para servir de modelo na confecção dos adereços. A interação e a cooperação também são fatores importantes, pois só foi possível pintar um grande cenário porque o trabalho foi em

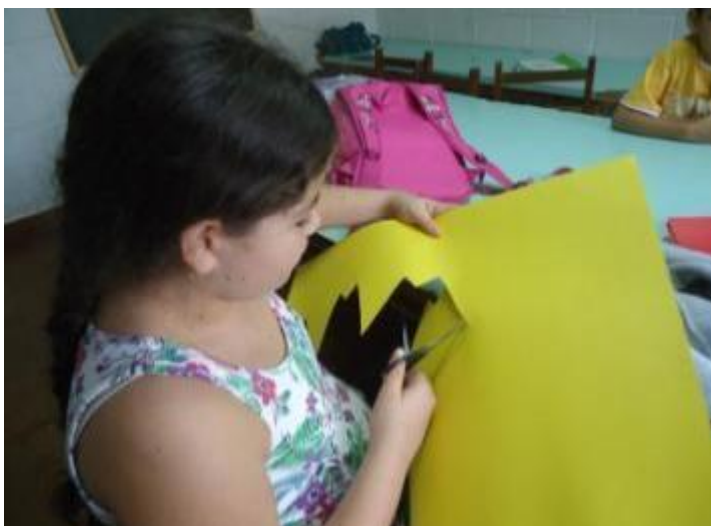
conjunto. Procurei não deixar “ninguém de fora”. Spolin cita a importância de fazer com que todos os alunos participem:

O professor-diretor deve atentar para que cada indivíduo participe em alguma faceta da atividade, o tempo todo, mesmo que seja apenas manejar a cortina. Não só a criança superagressiva destrói o esforço grupal: a passiva pode ser igualmente nociva, visto que ambas se recusam a abandonar seu egocentrismo. (SPOLIN, 2006, p.251)

O trabalho em grupo torna-se fundamental, e até o professor pode "pôr a mão na massa". O simples fato da turma saber que pode contar com ele faz toda a diferença.



Construção de cenário com TNT e tinta para tecido.



Construção de adereços e figurino.

Como é possível visualizar nas imagens, para a construção do cenário e figurinos não foram utilizados nada com custo elevado. Os materiais estavam basicamente disponíveis no almoxarifado do CEC e tudo estava a nossa disposição, não teve custo algum. Isso nos mostra



que para a realização de bons trabalhos não é preciso utilizar materiais de difícil acesso, basta ter vontade e trabalhar em conjunto.

### 2.1.3. *Ensaio finais*

Com o cenário e figurinos prontos, era hora de ensaiar! Os quadros/cenas já haviam sido trabalhados nas oficinas através de improvisações, portanto os alunos já estavam familiarizados com eles.

Alguns alunos já haviam até decorado o texto, pois eram pequenas histórias, com poucas falas para cada personagem, mas seria irônico dizer que a turma não encontrou dificuldade alguma. A “fala mecanizada” apareceu várias vezes durante os ensaios. Vejamos o que Spolin nos tem a dizer sobre isso:

O aluno-ator é sempre temeroso em relação às palavras – especialmente o ator jovem, cuja ansiedade cresce a partir de suas experiências passadas com leitura. Na medida em que ele luta para pronunciar as palavras “corretamente”, seu desconforto fica continuamente em primeiro plano. No ator inexperiente, a inabilidade para ler as falas naturalmente é evidente. As falas se tornam palavras em vez de diálogo – um substituto da ação e relacionamento entre os atores. (SPOLIN, 2006, p.304).

Para ensaiar melhor os alunos e “amenizar” o desconforto de que a citação acima nos diz, os ensaios tiveram continuação com exercícios teatrais, tais exercícios serviram para uma melhor pronúncia das palavras e conhecimento dos personagens.

O fato de realizar um ensaio utilizando o figurino de seu personagem também fez grande diferença. Mona Magalhães<sup>11</sup> (2009, p.209) nos diz que: “De preferência devem vir juntos, ensaiar maquiados e vestidos, só assim é possível sair da realidade do ator para entrar na realidade da personagem, uma vez que enquanto se está no palco se vive a realidade e o que está fora dele é pura fantasia.” Um exemplo de vivenciar a realidade do personagem através do ensaio com figurino, foi do aluno que fazia o papel de rei<sup>12</sup> que pareceu se sentir bem mais poderoso após colocar o manto e a coroa, mesmo que feitos respectivamente de TNT e papel cartão.

A roda de conversa apareceu mais uma vez em meu trabalho, dessa vez ela serviu para descobrir as dificuldades encontradas pelos alunos. Ao encorajá-los a dizer algo, a aluna

<sup>11</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras e mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense. Especialista pela Los Angeles School of make-up/USA (revalidado pela UNIRIO) e Bacharel em Artes Cênicas, habilitação em Interpretação, pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

<sup>12</sup> Personagem criado através da adaptação de Jó, partindo da brincadeira escravos de Jó.

KAR<sup>13</sup> disse que não estava conseguindo falar alto e o aluno LHVJ disse que sem perceber acabava virando de costas para o público. Ao perguntar se eles estavam se sentindo confortáveis com os personagens, se queriam mudar algo, todos disseram que estava tudo certo. Então continuamos os ensaios e procuramos trabalhar as dificuldades de cada um. Foi muito importante deixá-los cientes de que teatro também é cooperação, pois só é possível realizar uma apresentação quando um coopera com o outro. Cada um tem a sua função e se todos a fizerem direito o espetáculo acontece.

#### ***2.1.4 A apresentação***

Eis que depois de tanto trabalho a apresentação dos quadros/cenas foi realizada. Nesta situação, sempre é esperado que a ansiedade passe a tomar conta dos alunos, pois o fato de se expor diante de muita gente é atípico para eles. Até quem está acostumado a ser observado pelo público ainda sente uma pontinha de “friozinho na barriga”. Nessa hora o apoio do professor faz-se necessário para que os alunos possam se sentir seguros e amparados.

Nem sempre o que se planeja é de fato concretizado na prática, por isso todo professor precisa ser criativo e ter “jogo de cintura” para lidar com imprevistos. No meu caso não poderia ser diferente, alguns alunos estiveram ausentes, então tive que dar um “jeitinho brasileiro” e fazer algumas substituições.



---

<sup>13</sup> Para preservar a identidade dos alunos, serão utilizadas apenas as iniciais de seus nomes.



Soldados e rei da adaptação de “Escravos de Jó”.



Princesa da adaptação de "A linda rosa juvenil"

A plateia era composta por alunos do CEC Juliana Maria Casa Grande<sup>14</sup>. Ao ver o interesse do público que foi assistir à apresentação, em sua maioria crianças carentes, lembrei-me da importância do aluno espectador, nas palavras de Robson Rosseto<sup>15</sup>:

Como ator, o aluno é envolvido na construção e produção da cena, o que significa fazer e apresentar; como espectador, ele é levado a assistir espetáculos, ou a seus próprios colegas, e é assim envolvido nos processos de apreciar e avaliar. Ao assistir a um espetáculo teatral, o aluno espectador se dirige a uma ocasião, a um evento, de relativa fuga à rotina, considerando-se aqui não só a raridade relativa das saídas culturais (para a maioria das

<sup>14</sup> Centro de Educação Complementar, situado na Vila Sônia, Itapetininga-SP, onde freqüentam alunos de 6 à 12 anos. Os alunos em sua maioria são moradores da Vila onde o CEC está situado, sendo uma comunidade em sua maioria carente.

<sup>15</sup> Mestre em Teatro pelo Universidade Estadual de Santa Catarina, professor na Faculdade Padre João Bagozzi, membro do GT Pedagogia do Teatro & Teatro e Educação da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas ABRACE.

instituições escolares), como o grau de ritualização e poder simbólico que exprimem. (ROSSETO, 2008, p.69)

O fato de vivenciar uma experiência nova e instigante nos revigora. Foi visível a empolgação do público durante a apresentação dos alunos. Não é comum para eles estar em contato com o teatro. Sair da rotina e poder apreciar o que foi feito por crianças da mesma faixa etária deles foi visivelmente gratificante.

Apesar de ter durado apenas alguns minutos, a apresentação transcorreu como o esperado. Alguns alunos deram as costas para o público, outros falaram muito baixo, mas o esforço e a dedicação de todos foram visíveis. Elogiar e agradecer também fez parte da minha metodologia. Os alunos ficaram muito felizes com a experiência.

## 2.2 Depois da apresentação

### 2.2.1 Avaliação

A apresentação foi a consequência do trabalho realizado. O fato de mostrar o que foi vivenciado durante as oficinas não o faz semelhante a uma “prova”. Não quero cobrar dos alunos o conteúdo trabalhado, pois o *ensino bancário*<sup>16</sup>, de que tanto nos fala Paulo Freire<sup>17</sup>, deve ficar no passado:

Para a prática "bancária", o fundamental é, no máximo, amenizar esta situação, mantendo, porém, as consciências imersas nela. Para a educação problematizadora, enquanto um quefazer humanista e libertador, o importante está, em que os homens submetidos à dominação, lutem por sua emancipação.

Por isto é que esta educação, em que educadores e educandos se fazem sujeitos do seu processo, superando o intelectualismo alienante, superando o autoritarismo do educador “bancário”, supera também a falsa consciência do mundo. (FREIRE, 1987, p.43)

Procurei fazer com que os alunos fossem os “sujeitos do processo”, como nos diz Freire. Portanto a apresentação de pequenas cenas esteve relacionada com a vontade dos alunos em concretizar uma publicização do processo final do trabalho e não como uma forma de avaliar o resultado.

Ao falar em avaliação, relembro a roda de conversa já citada no primeiro capítulo desta monografia, vista como uma atividade de suma importância para saber o que está dando

<sup>16</sup> Onde era “depositado” o conhecimento na cabeça dos alunos e depois exigia-se o “saque” desse conhecimento, fazendo com que os alunos escrevessem nas provas tal qual foi passado para eles.

<sup>17</sup> É considerado um dos pensadores mais notáveis na história da Pedagogia mundial. Desenvolveu um método inovador de alfabetização e escreveu muitos livros.

certo ou não durante as aulas. Creio que todo trabalho realizado, seja em qualquer área, precisa de uma devolutiva, até mesmo para a autoavaliação do professor. Japiassu nos fala dessa roda de conversa denominando-a de “Círculo de discussão”:

Além das avaliações coletivas e auto-avaliações, que ocorrem imediatamente após a apresentação das soluções cênicas encontradas pelas equipes, quando for necessário, pode-se convocar o círculo de discussão para, por exemplo, abordar eventuais questões que tenham emergido no processo de trabalho ou avaliar o nível de apropriação dos conceitos trabalhados por parte dos alunos. Perguntas devem ser formuladas pelo professor e lançadas ao grupo a fim de verificar a qualidade das respostas apresentadas pelos estudantes. (JAPIASSU, 2008, p.83)

Sentir-se acima dos alunos não leva o professor a nada, portanto é importante que durante as rodas de conversa (durante as aulas também) não se faça o julgamento do certo e do errado. Todos nós temos pontos de vista diferenciados e o autoritarismo só vem atrapalhar o processo de ensino aprendizagem. Como nos diz Spolin:

A linguagem e as atitudes do autoritarismo devem ser constantemente combatidas quando desejamos que a personalidade total emergja como unidade de trabalho. Todas as palavras que fecham portas, que têm implicações ou conteúdo emocional, atacam a personalidade do aluno-ator ou mantêm o aluno totalmente dependente do julgamento do professor, devem ser evitadas. Uma vez que muitos de nós fomos educados pelo método da aprovação/desaprovação, é necessário uma constante auto-observação por parte do professor-diretor para erradicar de si mesmo qualquer manifestação desse tipo, de maneira que não entre na relação professor-aluno.(SPOLIN, 2006, p.07).

Por fim, neste caso, a avaliação do aluno é necessária, mas, através de Spolin podemos perceber que o professor antes de julgar o aluno deve se autoavaliar.

### **2.2.2 O retorno**

Algum tempo após a apresentação me senti no dever de comparecer novamente ao CEC para conversar com os alunos. Fui recebida com muito carinho por todos.

O ensino do teatro nas escolas não tem a finalidade de formar atores. A minha intenção durante a oficina realizada foi além disso. “O teatro tem como fundamento a experiência de vida: idéias, conhecimentos e sentimento.” (PCN Arte, 1997, p.57). É justamente essa a intenção: proporcionar experiências aos alunos que lhes sirvam para a vida. Porém como nos diz Jorge Bondía<sup>18</sup>: “É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca,

---

<sup>18</sup> Doutor em pedagogia pela Universidade de Barcelona, Espanha, onde atualmente é professor titular de filosofia da educação. Publicou diversos artigos em periódicos brasileiros e tem dois livros traduzidos para o português: *Imagens do outro* (Vozes, 1998) e *Pedagogia profana* (Autêntica, 1999).

ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação.”(2002, p.25-26), o aluno precisa estar aberto para que a experiência vivenciada possa proporcionar algum tipo de mudança na vida do sujeito.

Ao pensar se os alunos estavam “abertos” a essa mudança sinto-me no dever de citar alguns depoimentos. A aluna MAOS (aluna do CEC e moradora do orfanato da cidade) quis muito falar sobre a oficina realizada: “Sabe professora, eu tinha muita vergonha dos colegas, parece que as brincadeiras e o teatro me ajudou a me soltar mais, sei lá, parece que agora todo mundo fala comigo.” (MAOS, 9 anos – Oficina teatral no CECDV<sup>19</sup> - Junho/2012). Eis que a fala da aluna me alegrou bastante. Realmente no começo do estágio percebi que ela era um pouco tímida. Nota-se que ao dizer que as pessoas estavam falando com ela, na verdade era ela que estava se abrindo para deixar as pessoas se aproximarem. Eis que vejo nessa aluna a “abertura” de que nos falou Bondía e isso foi possível graças a sua dedicação nas aulas. Juliana Cavassin<sup>20</sup> diz que:

[...] o teatro aplicado à educação possui o papel de mobilização de todas as capacidades criadoras e o aprimoramento da relação vital do indivíduo com o mundo contingente; as atividades dramáticas liberam a criatividade e humanizam o indivíduo pois o aluno é capaz de aplicar e integrar o conhecimento adquirido nas demais disciplinas da escola e, principalmente, na vida. Isso significa o desenvolvimento gradativo na área cognitiva e também afetiva do ser humano. (CAVASSIN, 2008, p.39)

Ao dizer que o teatro intervêm diretamente na área afetiva do ser humano Cavassin está confirmando o que aconteceu com a aluna MAOS, cuja sua maior dificuldade era justamente na área afetiva, e o ensino do teatro ajudou-a a superar.

Segue respectivamente as falas dos alunos IDAV (aluno do CEC e morador do orfanato da cidade) e GRMD “Eu pedi p/ tia (do orfanato) deixar a gente brincar de queimada e de outras brincadeiras que a gente brincou aqui, expliquei p/ ela que a “prô” do CEC ensinou a gente a brincar, esses dias ela deixou a gente brincar e disse que se a gente se comportar vai deixar sempre.” (IDAV, 10 anos – Oficina teatral no CECDV - Junho/2012), “Conversei com a minha mãe que não me deixa brincar na rua, então ela deixou eu convidar

<sup>19</sup> Centro de Educação Complementar Dorandino Vieira.

<sup>20</sup> Licenciada em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná (2002) e em Jornalismo pela PUC-PR (2002) com Especialização em Fundamentos do Ensino das Artes (Faculdade de Artes do Paraná, 2004). É Mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2006) e Professora do Curso de Licenciatura em Teatro da Faculdade de Artes do Paraná e de Teatro do Ensino Fundamental e Ensino Médio do Colégio Nossa Senhora Medianeira (Curitiba, P.R).

os amigos para brincar no quintal de casa, ensinei eles a brincar de escravos de Jó. Ah! Ela até me ensinou algumas brincadeiras que ela brincava quando era criança.” (GRMD, 11 anos – Oficina teatral no CECDV - Junho/2012).

As brincadeiras tradicionais realmente não faziam parte do dia a dia de alguns alunos. Muitos pais não tinham tempo de estar com as crianças ou até mesmo de ensiná-las a brincar. Quando disse que as brincadeiras seriam de extrema importância para a preservação da cultura, eu estava justamente pensando nessa possível troca entre pais e filhos exemplificada pelo GRMD, sua mãe passou a ensinar-lhe algumas brincadeiras, passando a cultura popular de geração para geração.

Durante os ensaios é importante mostrar aos alunos que as atitudes que eles irão ter em cena, não serão deles e sim dos personagens e isso deve ser trabalhado de forma prazerosa, como nos diz Viola:

Se o período de ensaio for de tensão, ansiedade, competição e mau humor, isto será absolvido pelos atores e irá se constituir numa sombra sobre o trabalho final. Se por outro lado a atmosfera for relaxada, alegre, franca, isto também estará evidente no produto final. (SPOLIN, 2006, p.296)

Ao ensaiar os alunos procurei não deixá-los apreensivos com minhas intervenções e procurei trabalhar a construção do personagem de forma que os alunos pudessem entender as ações que os moviam. O aluno RNVD em seu depoimento sobre as aulas levantou essa questão: “Tem gente que não quer uns ou outros no grupo, aprendi que a gente tem que ter respeito e não rejeitar ninguém e também quando a gente faz cena da linda rosa não tem nada a ver é um personagem não significa que a gente ta namorando de verdade.” (RNVD, 10 anos – Oficina teatral no CECDV - Junho/2012). O fato dos personagens estarem apaixonados não significa que aqueles que os interpretam estão dominados por esse sentimento. Isso foi um fator que precisou estar bem claro na cabeça deles, para que topassem fazer as cenas em que o amor servia de contexto.

Por fim, ver que os alunos estão demonstrando interesse pelo trabalho é muito gratificante para o professor que ministra oficinas teatrais. Fiquei muito feliz com a devolutiva dos alunos e gostaria de citar a fala da KAR “Eu queria fazer teatro, tem escola de teatro para crianças?” (KAR, 9 anos – Oficina teatral no CECDV - Junho/2012).

## CONCLUSÃO

O fato de resgatar brincadeiras que muitos alunos não conheciam foi de extrema importância para a preservação da nossa cultura, assim como participar de jogos teatrais foi uma experiência única para eles. Tais jogos não se resumem apenas ao ato de jogar, os jogos teatrais servem para a vida de quem os pratica, como diz Japiassu:

*A abordagem anglo-saxônica do drama destaca exclusivamente os aspectos instrumentais da educação dramática, ao passo que o sistema de jogos teatrais de Viola Spolin, sem prejuízo de sua eventual utilização instrumental, permite sobretudo reivindicar o espaço do teatro como conteúdo relevante em si na formação do educando. O trabalho pedagógico com sua metodologia de ensino do teatro permite que os alunos experimentem o fazer teatral (quando jogam), desenvolvam a apreciação e compreensão estéticas da linguagem cênica (quando assistem a outros jogarem) e contextualizem historicamente seus enunciados estéticos (durante a avaliação coletiva, quando se auto-avaliam). (JAPIASSU, 2008, pg42)*

Confirmando a citação acima, os jogos teatrais não servem somente como uma “brincadeira”, também atuam na formação do indivíduo como um ser biopsicossocial<sup>21</sup>. O que se vivenciou através dos jogos teatrais é esperado que se leve para a vida, que ultrapasse os muros do CEC. Foram sensações de socialização e ajuda mútua, que jamais serão apagadas de minha memória.

Minha hipótese que consistia na seguinte pergunta “As brincadeiras populares podem ser uma metodologia para o ensino do teatro?” deixou de ser mera utopia e tornou-se realidade. As aulas ministradas durante a oficina teatral foram além das minhas expectativas. As brincadeiras não só serviram de metodologia, juntamente com o método improvisacional de Viola Spolin, como também serviram de base para a formação de textos teatrais e apresentação de quadros contidos no produto final.

Durante minha pesquisa foi visível que o fato dos pais trabalharem muito e os filhos ficarem em casa utilizando jogos eletrônicos, contribuem para que as brincadeiras populares fiquem esquecidas. Realizar esse resgate pôde trazer as crianças ao universo do brincar. As brincadeiras populares e o teatro fizeram junção, ambos tornaram-se uma coisa só a partir do momento que um serviu de metodologia para o ensino do outro. O ensino do teatro possibilitou aos alunos o desenvolvimento social, estimulou a imaginação e o espírito de colaboração.

---

<sup>21</sup> Levando em conta fatores biológicos, psicológicos e sociais.



Ao terminar a oficina realizada no CEC Dorandino Vieira, ouvi depoimentos dos alunos e pude comparar com os depoimentos dados por eles nas primeiras aulas, dos quais tomei nota de todos. Meu objetivo nunca foi o de formar atores, apenas colocar essas crianças em contato com a arte do teatro, através do resgate de brincadeiras que também não faziam parte do cotidiano delas. Através da comparação dos depoimentos, pude concluir que meu objetivo foi alcançado, pois percebi o empenho e interesse de todos.

Mudar o mundo também não é meu intuito, mas se minha pesquisa fez diferença nem que seja na vida de apenas uma criança, penso que a semente foi plantada e pode vir a dar muitos frutos. Através dos depoimentos finais dos alunos percebeu-se que alguma coisa mudou dentro deles e pode vir a trazer mais mudanças em futuro próximo.

O teatro serviu também para a quebra de tabus, os alunos já levavam consigo estereótipos que eles achavam serem verdades finitas, no entanto o teatro serviu para “abrir - lhes os olhos”, pois nenhum aluno foi impossibilitado de realizar qualquer papel pelo simples fato de sua aparência ou classe social. Sendo assim o respeito mútuo cresceu, e alguns alunos que até então eram esquecidos pela turma passaram a “fazer parte” do grupo. O fato de respeitar as dramatizações dos colegas sem nenhum tipo de insinuação ou gracinha também foi uma grande conquista.

Concluo que tal experiência deu muito certo para os alunos do CEC Dorandino Vieira, mas seria muita arrogância de minha parte pensar que a metodologia aplicada e os planos de aula<sup>22</sup> poderiam servir como modelos para todos os professores, pois sabemos que não há uma receita pronta para dar aulas. Entre os caminhos possíveis para o ensino do teatro é preciso ver qual se adapta a realidade dos alunos.

Finalizo dizendo que o teatro não pode mudar o mundo, porém o teatro pode mudar gradativamente algumas pessoas e são essas pessoas que tem o poder de modificar o que quiserem...até mesmo o mundo!

---

<sup>22</sup> Presente nos anexos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Joana. **Teatro e culturas populares: Diálogos para a formação do ator**. 1ª Ed. Brasília: Teatro Caleidoscópio / Dulcina Editora, 2012.

BERNARDES, E.L. **Jogos e brincadeiras tradicionais: Um passeio pela história**. In: anais do VI Congresso Luso Brasileiro de História da Educação (COLUBHE06). Percursos e Desafios da Pesquisa e do Ensino de História da Educação. 2006. Uberlândia – MG p. 542-549

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 14ª ed.(ver. e amp). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BONDÍA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Universidade de Barcelona, Espanha; tradução de João Wanderley Geraldi, Universidade Estadual de Campinas. Departamento de Lingüística, 2002.

BRASIL. Ministério de Educação e Cultura. **LDB - Lei nº 9394/96**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996.

CAVASSIN, Juliana. **Perspectiva para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica**. R.cient./FAP, Curitiba, v.3, p.39-52, 2008

FARIA JUNIOR, Alfredo G. **A reinserção de jogos populares nos programas escolares**. In Motrivivência, Florianópolis, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17ª. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do Ensino do Teatro**. 7ªed. São Paulo: Papirus, 2008.

KISCHIMOTO, Tizuko Morchida. **Jogos tradicionais infantis: o jogo, a criança e a educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

MAGALHÃES, Mona. **Caracterização teatral: uma arte a ser desvendada**. in: FLORENTINO, Adilson & TELLES, Narciso (orgs.). Cartografias do ensino do teatro. Uberlândia: EDUFU, 2009. pp.: 209-20.

MEC/SEF. **Parâmetros curriculares nacionais: apresentação dos temas transversais, ética** / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual** / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**/ Secretaria de Educação Fundamental. Brasília : MEC/SEF, 1997.

ROSSETO, Robson . **O espectador e a relação do ensino do teatro com o teatro contemporâneo**. R.cient./FAP, Curitiba, v.3, p.69-84, jan./dez. 2008

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin**; tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008.

**Sites pesquisados:**

<http://tokdehistoria.wordpress.com/2011/12/11/2731/> - Acesso em 04/04/12

[http://provsjose.zip.net/arch2008-10-01\\_2008-10-15.html](http://provsjose.zip.net/arch2008-10-01_2008-10-15.html) - Acesso em 18/04/12

## **ANEXOS**

## **Anexo A – Planos de aula**

### **Plano de aula 1**

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** Computador, imagens de crianças brincando, quadro de Pieter Brueghel, papel e lápis.

**Objetivo geral:** Conhecer os alunos e saber quais brincadeiras eles conhecem.

**Objetivos específicos:**

- Realizar leitura de imagens.
- Expor seus conhecimentos no assunto Brincadeiras populares.
- Trabalhar em duplas.
- Tomar conhecimento do que se tratam as aulas de teatro.

**Procedimentos:**

- Me apresentarei aos alunos e pedirei que eles façam o mesmo.
- Conversarei com os alunos sobre o que serão as aulas de teatro.
- Mostrarei algumas imagens de crianças brincando para que os alunos identifiquem quais são as brincadeiras ilustradas.
- Em dupla pedirei aos alunos que identifiquem brincadeiras populares no quadro jogos infantis de Pieter Brueghel e façam o registro em forma de lista.
- A conclusão será feita com a roda de conversa.

## **Plano de aula 2**

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** corda, bola, papel, lápis, lenço e giz

**Objetivo geral:** Realizar o resgate de brincadeiras tradicionais.

**Objetivos específicos:**

- Divertir-se brincando.
- Conhecer e/ou relembrar algumas brincadeiras tradicionais.
- Explorar diversas dinâmicas do movimento, deslocando o corpo com destreza.
- Ampliar a consciência corporal através da coordenação de movimentos.

**Procedimentos:**

- Conversarei com os alunos sobre as brincadeiras anotadas na aula anterior.
- Faremos a escolha de algumas brincadeiras contidas nas listas.
- Executaremos as brincadeiras escolhidas.
- A conclusão será feita com a roda de conversa.

### Plano de aula 3

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** Texto encontrado na internet sobre a brincadeira escravos de Jó e borrachas.

**Objetivo geral:** Conhecer sobre a brincadeira escravos de Jó e resgatá-la.

**Objetivos específicos:**

- Ampliar o repertório de brincadeiras tradicionais.
- Trabalhar a coordenação motora.

**Procedimentos:**

- Conversarei com os alunos sobre a brincadeira escravos de Jó, perguntando a eles se conhecem e se já brincaram.
- Farei a leitura de um texto encontrado no site: <http://tokdehistoria.wordpress.com/2011/12/11/2731/>, onde fala do contexto da música contida na brincadeira escravos de Jó.
- Convidarei os alunos para brincarem comigo na área externa do CEC.
- A conclusão será feita com a roda de conversa.

## **Plano de aula 4**

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** Lápis de escrever, Folha sulfite, lápis de cor e régua

**Objetivo geral:** Produzir histórias que servirão de base para futuras dramatizações.

**Objetivos específicos:**

- Trabalhar diversidade textual.
- Socializar-se com os colegas.

**Procedimentos:**

- Conversarei com os alunos sobre a brincadeira realizada na aula anterior (escravos de Jó).
- Farei a proposta: através da execução da brincadeira e das informações obtidas sobre ela, em grupos, os alunos deverão fazer uma história em quadrinhos.
- A conclusão será realizada com a roda de conversa.



## **Plano de aula 5**

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** História em quadrinhos feita na aula anterior.

**Objetivo geral:** Realizar dramatizações, Trabalhando os diferentes movimentos corporais realizados em cena

**Objetivos específicos:**

- Aguçar a criatividade e imaginação.
- Trabalhar em grupo.
- Refletir sobre a relação ator – plateia.
- Respeitar as ações dos colegas.

**Procedimentos:**

- Conversarei com os alunos sobre as histórias em quadrinhos confeccionadas por eles.
- Farei a divisão de grupos e lançarei a seguinte proposta: Realizar dramatizações a partir das histórias produzidas.
- Darei dicas com relação ao volume da voz e os movimentos realizados em cena, enfatizando a relação ator – plateia e enfatizarei o respeito diante a apresentação do trabalho do colega.
- Após as dramatizações faremos a roda de conversa para realizar a conclusão da aula.

## Plano de aula 6

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** Espaço adequado para a prática.

**Objetivo geral:** Introduzir jogos teatrais, ajudando na prática teatral.

**Objetivos específicos:**

- Trabalhar a capacidade de concentração.
- Despertar confiança no colega.
- Explorar as diferentes expressões faciais.

**Procedimentos:**

- Conversarei com os alunos sobre o que são jogos teatrais e a importância dos mesmos
- Como aquecimento faremos os seguintes jogos:

**Caminhada no espaço 1** - todos deverão caminhar no espaço como se fosse uma substância desconhecida.

**Caminhada cega no espaço 1** - os jogadores são divididos em dois times. Um time caminha atravessando o espaço da sala, sendo que cada jogador deve ocupar seu próprio espaço e respeitar o espaço do parceiro.

- Depois realizaremos a prática dos seguintes jogos:

**Espelho** – Os alunos serão divididos em duplas. Todas as duplas jogam simultaneamente. Um fica de frente para o outro e reflete todos os movimentos iniciados pelo colega. Após algum tempo invertem as posições.

**Corrida de índios** - Cinco ou mais jogadores são escolhidos para sair da sala e correr para dentro, um atrás do outro formando uma linha, e sair novamente. Todos os outros jogadores observam cuidadosamente. Os jogadores voltam desfazendo a formação. Os jogadores na plateia então refazem a fileira original. Quando os jogadores na plateia concordarem que eles refizeram a fileira original, os corredores fazem as correções necessárias.

**João Bobo** - Em círculo e todos em pé, os alunos deverão se inclinar ao centro sem dobrar a cintura, em seguida para fora para direita e esquerda, sem dobrar a cintura ou levantar os pés,

fazendo assim um círculo com seu próprio corpo. Então um voluntário deverá ir ao centro fechar os olhos e fazer a mesma coisa, deixando-se tombar, pois os outros devem sustentá-lo com as mãos. Depois faremos o exercício em trios, um fica ao centro e se deixa tombar para frente para trás, sendo sustentado pelos dois companheiros.

**Jogo de expressões faciais através dos sentidos** – Dois jogadores começam uma cena, e durante a conversa o professor deve falar um sentimento, por exemplo alegria, então os jogadores que estão em cena deverão induzir o diálogo para algo alegre, expressando através da fala e das expressões faciais e corporais.

- A conclusão será feita com a roda de conversa.

## Plano de aula 7

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:**

**Objetivo geral:** Introduzir jogos teatrais, ajudando na prática teatral.

**Objetivos específicos:**

- Trabalhar comunicação e socialização com os demais colegas do grupo.
- Aguçar a criatividade e imaginação.
- Ampliar a consciência corporal através da coordenação de movimentos.

**Procedimentos:**

- Iniciaremos aula conversando sobre os jogos teatrais e daremos continuação aos mesmos.
- Como aquecimento faremos os seguintes jogos:

**Caminhada no espaço 1** - todos deverão caminhar no espaço como se fosse uma substância desconhecida.

**Câmera lenta - pegar e congelar** – Depois com um curto período de aquecimento com pegador – pegador com explosão, um jogo de pegador com congelar é realizado em câmera muito lenta. Quando pego o jogador deve congelar. O jogo só termina quando todos estiverem congelados.

- Depois realizaremos a prática dos seguintes jogos:

**Dificuldade com objetos pequenos** - Um jogador fica envolvido com objeto pequeno ou peça de roupa que apresenta algum problema. Alguns exemplos incluem abrir uma garrafa ou desemperrar uma gaveta. A plateia deverá adivinhar qual é a ação.

**Moldando o espaço** – Cada jogador trabalha individualmente. O jogador focaliza e joga com a substância do espaço, movimentando-a com as mãos, braços e corpo todo. Sem forçar nada o jogador permite que a substância do espaço assuma uma forma como objeto.

**Jogo de bola 1 e 2:** 1- Cada jogador deve jogar uma bola contra uma parede. As bolas são todas imaginárias, feitas de substâncias do espaço. O professor deverá ir modificando a velocidade com a qual as bolas são jogadas. 2 - Divididos em jogadores e plateia, os alunos jogadores entram em acordo sobre o tamanho da bola e em pé no círculo jogam a bola um para o outro. Uma vez que o jogo esteja em movimento o professor deve dar instruções variando o peso da bola.

**Parte do todo 1** – Um jogador torna-se parte de um objeto ou organismo, outro jogador entra como outra parte do objeto. O jogo continua até que todos estejam trabalhando juntos para formar o objeto completo.

- A conclusão será feita com a roda de conversa.

## Plano de aula 8

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** Área externa do CEC.

**Objetivo geral:** Aumentar o repertório de brincadeiras, introduzindo-as no ensino teatro.

**Objetivos específicos:**

- Resgatar brincadeiras.
- Respeitar ações dos colegas.
- Aguçar a criatividade e imaginação.
- Refletir sobre a relação ator – plateia.

**Procedimentos:**

- Investigarei os conhecimentos prévios dos alunos com relação a brincadeira A linda rosa juvenil.
- Brincaremos intercalando os personagens (cada vez que se brinca, troca-se os alunos que farão os personagens).
- Ao dividir os alunos em grupo, pedirei que façam improvisações a partir da música e personagens contidos na brincadeira.
- Relembrei as dicas dadas na aula anterior, com relação á voz, os movimentos e o respeito com os colegas.
- Após a apresentação das improvisações concluiremos a aula com a roda de conversa.

## Plano de aula 9

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** papel almaço, lápis, borracha e texto teatral para servir de exemplo.

**Objetivo geral:** Produzir textos teatrais que servirão de base para futuras dramatizações.

**Objetivos específicos:**

- Trabalhar diversidade textual.
- Socializar-se com os colegas.

**Procedimentos:**

- Conversarei com os alunos sobre a brincadeira e improvisação realizadas na aula anterior (A linda rosa juvenil).
- Levarei um texto teatral e mostrarei aos alunos sua estrutura.
- Farei a seguinte proposta: através da execução da brincadeira e das dramatizações feitas, em grupos, os alunos deverão escrever um texto teatral.
- A conclusão será realizada com a roda de conversa.

## Plano de aula 10

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** Texto pesquisado na internet.

**Objetivo geral:** Realizar improvisações, a partir do resgate de brincadeiras.

### Objetivos específicos:

- Aguçar a criatividade e imaginação.
- Trabalhar em grupo.
- Refletir sobre a relação ator – plateia.
- Respeitar as ações dos colegas.
- Realizar o resgate de brincadeiras.

### Procedimentos:

- Investigarei os conhecimentos prévios dos alunos com relação a brincadeira Terezinha de Jesus, então farei a leitura do texto encontrado no site: [http://provsjose.zip.net/arch2008-10-01\\_2008-10-15.html](http://provsjose.zip.net/arch2008-10-01_2008-10-15.html), falando sobre o contexto da brincadeira.
- Brincaremos intercalando os personagens (cada vez que se brinca, troca-se os alunos que farão os personagens).
- Ao dividir os alunos em grupo, pedirei que façam improvisações a partir da música e personagens contidos na brincadeira.
- Relembrei as dicas dadas nas aulas anteriores, com relação á voz, os movimentos e o respeito com os colegas.
- Pedirei aos alunos que pesquisem imagens de roupas utilizadas em cada personagem trabalhado nas improvisações.
- Após a apresentação das improvisações concluiremos a aula com a roda de conversa.



## Plano de aula 11

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** TNT, cola, grampeador, tesoura, cola quente, régua, lápis, borracha, papel cartão, linha e agulha.

**Objetivo geral:** Participar de todas as etapas do processo de ensino teatral.

**Objetivos específicos:**

- Trabalhar em grupo.
- Estimular a imaginação.
- Utilizar materiais alternativos.
- Pesquisar sobre vestimentas de diferentes personagens.

**Procedimentos:**

- Começaremos a aula conversando sobre os personagens, então faremos a escolha: Qual personagem cada aluno vai representar.
- pegaremos as imagens das roupas de cada personagem, pesquisadas pelos alunos e também pela professora e então faremos a escolha dos desenhos das roupas e separaremos os materiais que serão utilizados.
- Irei dividir as tarefas e começaremos a confecção dos figurinos (manusear agulha e linha e cola quente ficará sendo minha missão, para não machucar nenhum aluno).
- A conclusão será feita com a roda de conversa.

## Plano de aula 12

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** TNT, lápis, borracha, pincéis e tinta para tecido de diversas cores.

**Objetivo geral:** Participar de todas as etapas do processo de ensino teatral.

**Objetivos específicos:**

- Trabalhar em grupo.
- Estimular a imaginação.
- Utilizar materiais alternativos.

**Procedimentos:**

- Conversaremos sobre a importância do cenário no teatro e faremos a escolha do que será desenhado no cenário.
- Após a classificação dos materiais a serem utilizados dividiremos as tarefas e começaremos a confecção do cenário.
- A conclusão será feita com a roda de conversa.

## Plano de aula 13

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** Espaço adequado para os exercícios.

**Objetivo geral:** Trabalhar o texto da peça que será apresentada, juntamente com entonações e sentidos das falas.

**Objetivos específicos:**

- Trabalhar na formação do personagem.
- Trabalhar a respiração de maneira adequada.
- Entender as linhas e entrelinhas contidas no texto de uma peça.
- Refletir sobre as falas dos personagens.

**Procedimentos:**

- Faremos os exercícios de aquecimento e exercícios para os ensaios:

**Inspiração lenta com os braços estendidos** - Inspirar lentamente ao mesmo tempo que levanta os dois braços o mais alto possível e apóia o corpo nas pontas dos pés, tentando ocupar o maior espaço possível; depois, também lentamente, expirar enquanto retoma a posição normal, encolhendo o corpo até ocupar o menor espaço possível.

**Explosão** - Depois de ter inspirado lentamente todo o volume de ar possível, o ator deve expulsar todo o ar de jorro pela boca. O ar produz um som igual a um grito agressivo. Fazer o mesmo expelindo energicamente o ar pelo nariz, depois de ter inspirado o máximo possível.

**Blablação** - Blablação é a substituição de formas de sons que tornam as palavras reconhecíveis. É a expressão vocal acompanhando uma ação, não é a tradução de uma frase em português. Os alunos deverão repetir as ações de seus personagens, porém o diálogo deverá ser realizado não com as falas, mas sim com a blablação.

**Diálogo cantado** – Assim como no exercício anterior os alunos deverão reproduzir as cenas, mas dessa vez os diálogos deverão ser cantados.

- Sentaremos para conversar sobre a aula, os alunos poderão tirar dúvidas.

## Plano de aula 14

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** Espaço adequado para os exercícios.

**Objetivo geral:** Entender um pouco mais sobre as ações dos personagens, para que se possa dar sentido ao que está sendo ensaiado.

**Objetivos específicos:**

- Trabalhar a respiração.
- Fazer as marcações da cena.
- Aguçar a criatividade e imaginação.

**Procedimentos:**

- Faremos os exercícios de aquecimento e exercícios para os ensaios:

**Inspiração lenta** - Inspirar lentamente pela narina direita e expirar pela esquerda; depois inverter.

**Panela de pressão** - Com as narinas e a boca tapadas, fazer o máximo esforço para expelir o ar. Quando não agüentar mais, destapar o nariz e a boca.

**Que idade tenho?** - Cada jogador trabalha sozinho e ao mesmo tempo. Deverão caminhar na área do jogo representando a idade do seu personagem.

**A reconstituição do crime** - Os alunos irão ensaiar a cena na frente do grupo. Sempre que estiver perto de uma parte que considere importante, o ator decide interromper a ação e explicar seus atos ou palavras à platéia, falar diretamente aos outros alunos, sem sair do personagem, justificando suas ações “Eu estou fazendo isso por causa daquilo”. Enquanto o ator está falando, os outros na cena congelam.

**Marcações** - Após o entendimento das ações do exercício anterior faremos as marcações da cena.

- Sentaremos para conversar sobre a aula e os alunos poderão sanar suas dúvidas.

## Plano de aula 15

**Local:** CEC Dorandino Vieira

**Material utilizado:** Local adequado para a prática dos exercícios, figurino e acessórios dos personagens e cenário.

**Objetivo geral:** Realizar o ultimo ensaio antes da apresentação final.

**Objetivos específicos:**

- Trabalhar a respiração de maneira adequada.
- Trabalhar na formação do personagem.
- Ampliar a consciência corporal através da coordenação de movimentos.

**Procedimentos:**

- Faremos os exercícios de aquecimento e exercícios para os ensaios:

**Gravidade** - Caminhar pelo espaço sentindo seu corpo, cada movimento que faz com o mesmo, se sente algum lugar incomodando, imaginar todas as potencialidades de seu corpo. Imaginar que está num lugar muito alto, faltando-lhe o ar, vai ficando pesado o corpo, difícil para andar, imagine que está numa nave espacial sobre a ação da gravidade seu corpo estará leve e flutua no ar.

**Respiração com grande lentidão** - O aluno inspira e depois, emitindo um som, expira de maneira que esse som seja ouvido durante o máximo de tempo possível.

**Em pé, em círculo** - Os alunos expiram fazendo um ruído (AH!) e se deixam cair como se estivessem desinflando, relaxando completamente no chão.

**Ensaio com figurino e objetos** - Faremos o ultimo ensaio da peça. Faremos um ensaio geral com o figurino, cenário e os objetos contidos na peça.

- Sentaremos para conversar sobre a aula, os alunos poderão tirar dúvidas.

ANEXO B – Histórias em quadrinhos produzidas pelos alunos



## ANEXO C – Textos teatrais produzidos pelos alunos

## O rei e a linda rosa juvenil

## Personagens

- 1- Bruxa
- 2- Linda rosa juvenil
- 3- Rei

A linda rosa juvenil entra em cena cantando e passeando pela floresta.

Linda rosa juvenil - Que dia lindo!

Bruxa - Ódio essa menina, vou fazer uma poção para ela (ao fazer a poção a bruxa vai encontrar a linda rosa juvenil).

Bruxa - Oi linda menina.

Linda rosa juvenil - Olá!

Bruxa - Eu trouxe uma limonada para você.

Linda rosa juvenil - Que delícia! (toma a limonada e desmaia).

Bruxa - Há! Há! Há!

Depois algum tempo um rei que está passando por ali viu a menina.

Rei - O que aconteceu com aquela garota? Vou tentar acordá-la. (beija a linda rosa e acordá-la).

Rei - O que aconteceu com você?

Linda rosa juvenil - Uma velhinha me deu uma poção e eu desmaiei.

Rei - Vou levá-la ao meu castelo e seremos muito felizes.

## A linda rosa juvenil

### Personagens

- 1 - Princesa
- 2 - Príncipe
- 3 - Feiticeira

Princesa entra na floresta, olhando os flores e contendo.

Princesa - Que dia lindo para passear.

Feiticeira - Adoia aquela menina. Está dor um jeito de acolar com a felicidade dela (faz uma poção para a princesa e vai se encontrar com ela).

Feiticeira - Olá linda menina, fiz um chá para você.

Princesa - Obrigada (Toma a poção e desmoia).

Feiticeira - Eu não gostara de lo mesmo (sanda dando murada).

Muito tempo depois... (apareceu um príncipe).

Príncipe - Quem é aquela menina sou vê-la.

Príncipe - Uarde linda menina.

A princesa acorda e vai morar com o príncipe em seu castelo.