

## O TEATRO NA CONSTRUÇÃO DE APRENDIZAGENS

Fabíola Aquer  
Graduada em Pedagogia

Coordenação Pedagógica /FACTEF; professora municipal do Instituto CELS de Alcobaça.

João Rodrigues Pinto  
Mestre em Teatro, Cultura e Educação/UNIRIO; professor da Faculdade de Teixeira de Freitas.

Lédima Luz  
Graduada em Pedagogia – Coordenação Pedagógica /FACTEF; professora municipal de Teixeira de Freitas.

**Resumo:** O estudo analisa o teatro enquanto suporte sócio-pedagógico e interacionista, no processo escolar da Educação Infantil. Trata-se de uma estratégica possibilidade de (re)descobrir o potencial do teatro como um dos parceiros da Educação Infantil, embora pouco reconhecido e desprovido de uma prática metodológica consistente nas escolas que compõe a realidade educacional do município em estudo. Sendo assim, a investigação apresenta a descrição desta parceria, onde o teatro inevitavelmente aparece como verdadeiro estimulador das aprendizagens, voltado para o crescimento sócio-cognitivo e pessoal da criança. O teatro na Educação Infantil surge da necessidade de explorar as possibilidades de comunicação da criança, portanto torna-se viável estudar a possibilidade de sua implantação nas séries iniciais. A arte teatral estabelece vínculos afetivos, estimula a auto-estima da criança, principalmente quando ela tem a consciência de que está sendo observada, prestigiada e recompensada pelo trabalho apresentado.

**Palavras-chave:** Teatro. Educação Infantil. Aprendizagens. Comunicação.

**Abstract:** The study examines the theater as a socio-pedagogical support and interactionist, in a Children Education School Process. Deal with a strategic possibility to (re)discover the power of theater as one of the Children Education partners, although little recognized and lacks a consistent methodological practice in schools that make up the educational reality of the city under study. So, the research presents a description of this partnership, where the theater inevitably appears as a real learning stimulator, focused on the socio-cognitive and personal children growth. The Children Education Theater arises off for the needing to explore the child communication possibilities, so it is feasible to study the possibility of its implementation in the initial series. The theater art establishes affective links, encourages children self-esteem, especially when the child has the awareness of being observed, prestige and rewarded for the work presented.

**Keywords:** Theater. Children Education. Learning. Communication.

### Introdução

A trajetória de formação da criança envolve simultaneamente dois processos complementares e indissociáveis: educar e brincar. Para que as crianças possam exercer sua capacidade de criar é imprescindível que haja riqueza e diversidade nas experiências que lhes são oferecidas nas instituições, sejam elas mais voltadas às brincadeiras ou às aprendizagens que ocorrem por meio de uma intervenção direta. A brincadeira é uma linguagem infantil universal que mantém um vínculo essencial com aquilo que é o "não-brincar". Se a brincadeira é uma ação

que ocorre no plano da imaginação, implica que aquele que brinca tenha o domínio da linguagem simbólica. Isto quer dizer que é preciso haver consciência da diferença existente entre a brincadeira e a realidade imediata que lhe forneceu conteúdo para realizar-se.

Nesse sentido, o teatro na escola proporciona um crescimento integrado da criança sob vários aspectos: o desenvolvimento de suas capacidades expressivas, plano individual, plano coletivo por ser uma atividade grupal, diálogo, respeito mútuo, reflexões sobre como agir com os colegas, entre outros. Compete à escola oferecer um espaço para a realização dessa atividade teatral, um espaço mais livre e mais flexível para que a criança possa ordenar-se de acordo com a sua criação.

Diferente de determinados meios de comunicação de massa, o teatro exige um trabalho de decodificação, interpretação e da reelaboração da mensagem cênica. A arte de representar no espaço escolar produz resultados animadores na construção de aprendizagens e valorização das relações humanas, dentro e fora da sala de aula. O teatro contribui para a elaboração pessoal e para a integração da criança, cabe à escola ter criatividade de pensamento divergente, menos absorvente e patética para que se possa desenvolver este trabalho.

O estudo ora apresentado reafirma o valor do teatro e da arte como um todo, partindo de algo muito simples e, ao mesmo tempo, sugestivo: a dinâmica da observação, seja como ouvintes, seja como intérpretes, seja como escritores: acompanhando, observando e descrevendo os aspectos cognitivos da criança e a sua ligação com o fazer artístico-pedagógico, dentro e fora da sala de aula.

### **Brincando de fazer teatro: soltando as asas da imaginação**

E para que serve o teatro? Poderíamos nos perguntar e certamente encontraríamos um leque de respostas, resumidas em duas palavras-chaves: serve para o *entretenimento* (diversão) e *informação* (formação). Sendo que o último aspecto ocorre de modo indireto, pois o teatro não tem essa função específica, embora seja um instrumento que pode gerar informações, ampliar a formação, mas sem a obrigatoriedade didática que equivocadamente lhe é atribuída, retirando a sua magia, o seu caráter lúdico e, acima de tudo, a sua porta de entrada para viver e dar asas à imaginação.

Nesse sentido podemos considerar o *fenômeno teatral* como parte do processo interativo deflagrado na educação infantil - que não deixa de ser uma ação cênica ou corporal na perspectiva de renovação metodológica para os educadores, que estão dia a dia com os pequeninos, sendo que com essa prática ocorre o diálogo, interação, respeito, limites, etc., aspectos que são considerados modelos de comunicação.

Os aspectos cotidianos e extra-cotidianos da teatralidade e do fazer-de-conta (infantil) foram analisados por Japiassu (2005) e a sua utilidade para uma abordagem sócio-histórica à atividade espetacular tipicamente humana. Acreditamos que a criança possui condições de realizar a sua alfabetização em linguagens artísticas, adquirindo conhecimento sensível, através do contato da narrativa fantasiosa própria dos contos de fadas e que reencaderná-la, "exercitando" sua subjetividade e sua corporeidade, através do jogo lúdico proporcionado pelo teatro.

O autor nos explica que a *teatralidade* encontra-se presente em todas as esferas da vida social. Mas o que entendemos por *teatralidade*? O que buscamos referir com ela? A *teatralidade* deve ser pensada como uma modalidade muito singular da comunicação cênica ou comunicação corporal, conforme analisa o autor:

Comunicar pressupõe *intencionalidade* por parte de quem comunica, isto é, *vontade deliberada* e *consciente* de instaurar um processo interativo com os "receptores" aos quais se

destinam seus enunciados ou “mensagens”. Evidentemente temos em mente o [modelo emirec de comunicação](#). Neste modelo de comunicação (modelo *emirec*) tanto “emissor” como “receptor” encontra-se enredados em um processo dialético de emissão-recepção de mensagens, isto é, encontram-se comprometidos com a produção dialógica de múltiplas significações das palavras, gestos e ações desenvolvidas ao longo de sua efetiva interação (JAPIASSU, R., 2005).

Em nosso dia-a-dia nós nos comunicamos usando variados gestos, múltiplos olhares e produzindo diferentes sons e entonações - inclusive ao pronunciarmos as palavras. Usamos a comunicação corporal. Tanto no faz-de-conta como nos jogos teatrais e ainda na representação teatral de aspecto cênico invariante (nos espetáculos teatrais propriamente ditos) nos relacionamos basicamente através da comunicação corporal e o melhor de tudo que não só adulto tem condições de praticar como também crianças da educação infantil.

A comunicação teatral e corporal é uma modalidade que se situa muito além do uso de palavras. Por exemplo, para dizermos que uma coisa qualquer não nos agrada basta, algumas vezes, fazermos uma “cara feia”. As pessoas com as quais nos relacionamos vão entender como nós nos sentimos e qual a nossa opinião sobre o assunto – e isso sem que seja necessário pronunciarmos uma única palavra sequer. Este tipo de comunicação é denominado comunicação cênica. A comunicação corporal ou cênica recorre às muitas possibilidades expressivas dos nossos corpos. Este é o modo de comunicação mais usado nas manifestações espetaculares e teatrais, sejam elas cotidianas ou extra-cotidianas - mas isso não quer dizer de maneira alguma que, nelas, seja desprezada a comunicação verbal (através de palavras).

Uma manifestação espetacular do teatro é um acontecimento que se oferece à fruição e à apreciação estéticas de eventuais observadores. Pode ser algo produzido intencionalmente ou não, por parte de seres humanos ou não. Um beija-flor que suga o néctar de flores em um jardim é uma manifestação espetacular natural (da natureza). Um belíssimo pôr-do-sol também o é.

As crianças de dois a seis anos, quando são observadas, deixam-se levar pelo encantamento, percebe-se no seu comportamento, como apreciam o fato de serem notadas: se exibem ainda mais, pois constata-se que alguém lhes presta especial atenção no que elas estão fazendo. Esta reação espontânea por parte das crianças é a que deve influenciar os educadores, motivando-os a trabalhar este tipo de comportamento, na perspectiva de desenvolver as formas cognitivas, afetivas e interacionistas.

Portanto, o entendimento de estética não deve se confundir nem com “beleza” no sentido cotidiano nem com o relativismo das preferências históricas, culturais e singulares das pessoas - ou pelo que é considerado “belo” para elas - nem tampouco com o “bom gosto” de especialistas na avaliação da “beleza” de diferentes manifestações artísticas, por isso o fundamental é liberar sua imaginação e dar vida aos seus sonhos.

A concretização do conceito ou sua existência fenomenal do teatro com crianças é algo único, pois o que vale não é a forma da mensagem que devem transmitir, mas sim os entusiasmos e responsabilidade que as mesmas incorporam para estar representando algo, nos processos *estéticos* de comunicação que elas têm em mente. Trata-se, portanto de um “belo” que se define como “manifestação sensível da idéia” conforme o sentido originalmente proposto e natural que uma criança carrega em seu interior.

Sabemos que Teatro (*theátron*) é uma palavra também de origem grega cujo significado é “lugar de onde se vê”. Entendermos a teatralidade como espetacularidade tipicamente humana – uma espetacularidade que se oferece deliberadamente (intencionalmente) à fruição e à apreciação estéticas (sensoriais) que pode ser desenvolvida na Educação Infantil (JAPIASSU, 2005).

O teatro na Educação Infantil é como um tipo de espetacularidade exclusivamente intencional e voluntária, produzida primeiramente pelo querer da criança e dirigida pelos professores, onde deve ser observado se todos os alunos têm a oportunidade de participar, para que não ocorra a exclusão.

### **A teatralidade infantil e o faz-de-conta no cotidiano escolar**

Podemos dizer que o faz-de-conta infantil é um aspecto cotidiano da comunicação cênica – em razão desta brincadeira ocorrer muito freqüentemente em nosso dia-a-dia. Basta observarmos ao redor com atenção crianças brincando.

O teatro é uma modalidade lúdica do agir *como se* a gente fosse outra pessoa. Lúdica porque desenvolvida para a obtenção desinteressada do prazer, sem qualquer objetivo “funcional” ou de natureza concreta.

Estas modalidades instrumentais do agir como se a gente fosse outra pessoa faz parte do imaginário e não deixa de ser um jogo teatral; ultrapassam o entendimento, a compreensão de cotidianidade de uma criança, pois suas mentes são férteis, criativas, imaginárias e sonhadoras. O faz-de-conta e o teatro (o [agir como se fosse outro](#)) é uma atividade infantil, mas não é exclusivamente desenvolvida por crianças, mas, também pelos adultos, artistas de teatro, cinema e televisão. As pessoas não se dão conta de que o faz-de-conta e a teatralidade podem estar presentes na vida social de todos nós. Existe diferença entre o faz-de-conta dos artistas, o faz-de-conta infantil e o faz-de-conta em nossas vidas sociais.

As origens sociais do faz-de-conta infantil e o teatro podem ser encontradas no processo de desenvolvimento histórico, econômico, cultural e político das relações de produção e da divisão do trabalho nas sociedades humanas. Vincula-se geralmente o surgimento do faz-de-conta e o teatro ao desenvolvimento de tecnologias eficazes para maximização da produção agrícola, domesticação de animais e divisão social do trabalho. Quer dizer: o crescimento do volume da produção de bens materiais; a sofisticação dos instrumentos de trabalho que ela requer; as novas e complexas formas de relação social e divisão do trabalho - concretizado inclusive pela legislação trabalhista - teriam gerado uma dificuldade crescente de aproveitamento das crianças por parte dos responsáveis pelo processo produtivo.

Em função disso, ou seja, dessa complexa organização econômica das forças produtivas, o aprendizado do manejo das ferramentas e máquinas complicadas necessárias ao trabalho foi tendo que ser adiado para idades posteriores, determinando o prolongamento da infância. Em outras palavras: a cultura infantil é uma exigência colocada pelo desenvolvimento histórico dos meios de produção e pelo modo de organização econômica do trabalho.

Essa nova e complexa organização do trabalho nas sociedades humanas teriam ocasionado duas grandes mudanças na *educação informal* (não escolar) ou *enculturação* da criança: a) a necessidade de promover o desenvolvimento de algumas capacidades gerais e fundamentais para o domínio das complicadas ferramentas de trabalho. Para isso, criaram-se alguns objetos destinados a este fim: os *brinquedos*; b) a criação de um tipo especial de brincadeira: o teatro e o *faz-de-conta*. Nele, as crianças passaram a ter oportunidade de (re)criar determinadas esferas da vida social das quais se encontravam apartadas.

O faz-de-conta infantil teria nascido, portanto, ao longo das transformações históricas, culturais e econômicas que contribuíram para a mudança do papel da criança no sistema de relações sociais e exigiram seu obrigatório afastamento do processo produtivo. A compreensão das origens histórico-culturais do faz-de-conta e o teatro infantil permitem visualizar, com alguma clareza, a sua importância na impregnação cultural da criança. Esse tipo de brincadeira conduz o aprendizado social e, conseqüentemente, implica desenvolvimento cultural.

Ao “teatro e o faz-de-conta” as crianças emprestam não apenas sentido às suas ações corporais, mas (re) descobrem o significado cultural da infância e do “ser” criança. Trata-se de uma atividade humana de construção social e conjunta de sentidos que requer cumplicidade e cooperação – inclusive para a existência mesma da própria infância. Acredita-se que o faz-de-conta, e o teatro permitam às crianças ampliarem o entendimento de situações e papéis culturais recorrendo às suas representações provisórias desses eventos, papéis, personagens e coisas.

O faz-de-conta e o teatro são geralmente pensados como uma modalidade complexa de construção de significados sociais. Ao se firmar como atividades tipicamente infantis torna-se, ao mesmo tempo, importante instrumento para a cultura da infância e do ser criança. Isso equivale dizer que o *faz-de-conta* e o teatro são duplamente educativos: primeiro porque são culturalmente destinados à infância; segundo, porque o teatro e o faz-de-conta possibilitam o avanço da criança na compreensão dos complexos sistemas de representação e comunicação (ensina as crianças a agirem plenamente como membros do grupo cultural do qual fazem parte através, por exemplo, da *satisfação adiada* de desejos e do uso fluente da *comunicação cênica*).

A educação informal para a brincadeira, através da produção em larga escala de brinquedos destinados ao consumo infantil, por exemplo, tem assegurado a especificidade e o prolongamento da infância nas sociedades contemporâneas. Essa prática obriga a criança a se sentir realmente criança e a (re)significar e compartilhar papéis do seu grupo social.

Consideremos, por exemplo, o importante papel pedagógico do teatro e o faz-de-conta em trabalhos que de forma irá auxiliar um saudável desenvolvimento infantil. É possível compreender a infância como resultado de processos sócio-econômicos e psicossociais promovidos pelas sociedades humanas não parece difícil aceitar também a *escolarização* e sua periodização educacional (educação infantil, ensino fundamental, médio e superior) como processo-e-produto cultural. Acredita-se que a prática do teatro na educação infantil seja uma atividade pedagógica relevante para o desenvolvimento cultural das crianças. Sua essência educativa residiria na criação de uma nova relação social da pessoa com o meio cultural no qual ela se encontra aconchegada e com o qual busca se relacionar ativamente.

A educação através do teatro infantil geralmente enfatiza os seguintes aspectos pedagógicos: (1) Nas ações passam a ocorrer na esfera da [imaginação](#) desenvolvendo esta importante função psíquica; (2) Fortalece a vontade e a consciência de brincar aprendendo; (3) O agir “como se” ajuda na constituição e diferenciação dos planos da realidade e da imaginação; (4) O valor e o sentido das relações sociais e dos papéis culturalmente enredados por elas podem ser melhor compreendidos através da arte de representar; (5) Há avanços no entendimento da estrutura e funcionamento dos processos de comunicação e interação.

Para Japiassu (2005), na escolarização infantil o Teatro deve ser encarado como princípio fundador da comunicação cênica e integrar os conteúdos programáticos do ensino de artes visuais. É importante que o teatro possa ser pensado como fenômeno que não se limita aos palcos das casas de espetáculo, no ensino de arte/Teatro. O autor cita Paulo Terroso, proponente do Projeto Teatro na Escola, que, por sua vez, afirma que o jogo dramático – do faz-de-conta ao próprio teatro – tem suas origens relacionadas com o aparecimento da própria sociedade. A gênese do teatro identifica-se com as mais primitivas modalidades de rituais e cerimoniais... pode-se dizer que os padrões culturais de uma sociedade encontram sua expressão mais completa através da arte teatral (JAPIASSU, 2005).

Entende o autor que os aspectos do cotidiano escolar valorizem pedagogicamente a comunicação teatral e de igual modo, também os professores sejam capazes de “vestir a camisa do teatro”, como um convite aberto aos estudos e pesquisas sobre os múltiplos aspectos da dimensão educativa que o teatro tem a oferecer. Estudos e investigações deste tipo podem ser um importante passo na busca da construção de novos conhecimentos sobre a

dimensão teatral das práticas sociais das crianças e das complexas interrelações entre o Teatro e a Educação.

### **Teatro: possibilidades de trabalhar múltiplas habilidades do aluno**

O teatro pode ser planejado pelos professores da educação infantil como atividades pedagógicas, para aquisição, leitura (não formal) perspectiva improvisional (sem roteiro nem combinações de como será a atuação com crianças) tudo deve ocorrer de forma natural e mágica, pois é nesses momentos que os alunos brincam de imitar.

É visível a riqueza que a arte oferece. O teatro possibilita a utilização de técnicas de desinibição, de improvisação, de trabalho em equipe, o que é fundamental. Sendo assim, o professor ao utilizar o teatro com suas crianças, estará oferecendo momentos de interação, até mesmo para brincar de faz-de-conta. Um detalhe importante é a sensibilidade. A criança que se mostra tímida, indiferente ou agressiva se transforma com a arte, quando pode desenvolver sua sensibilidade. A arte é libertadora (CHALITA, G., 2001).

As habilidades que afloram nas crianças são várias e as oportunidades de se batalhar o desenvolvimento das mesmas devem ser contempladas pela escola. Ao observar uma criança em suas primeiras manifestações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a procura na organização de seu conhecimento de mundo de forma integrada. Segundo Olga Reverbel (1989), educação infantil precisa rever as questões que dizem respeito às diversas habilidades das crianças. O teatro contribui para a formação de cidadãos que respeita o próximo, adquire disciplina, amplia conhecimentos de mundo engajado com os pequeninos desde cedo de forma quantitativa e qualitativamente amplia suas habilidades. A autora afirma que no teatro as emoções afloram, então, encontram-se presentes as habilidades emocionais. É impossível desenvolver a habilidade cognitiva e social sem que a emoção seja trabalhada. Trabalhar a emoção requer paciência, principalmente quando se trata de criança de 0 a 6 anos. Para a estudiosa, a convivência [interação] professor-estudante no cotidiano escolar, requer a afetividade, pois proporciona motivação e desprendimento. Na Educação Infantil nasce o espírito de equipe que amplia as lições que marcam educadores e educandos no decorrer de suas vidas.

Acredita Reverbel (1998), que a criança se expressa sobre como vê e pensa o mundo, ou seja, quando se brinca, pode-se criar uma situação imaginária a partir de vivências e de trocas vividas naquele contexto, daí que o educador entra em cena dando oportunidades de a criança representar, atuar e trabalhar os aspectos cognitivo, afetivo e psicológico. As crianças escolhem brincadeiras ligadas ao seu meio, temas que aparecem no seu cotidiano e sem deixar de ressaltar que só damos importância quando uma peça teatral ocorre em um palco com um público para prestigiar.

De acordo com Japiassu (1999), a criança exterioriza tanto a fala da "mãe" como a da "filha". Sua voz é emprestada à boneca para poder dialogar imaginariamente com sua "filha". Trata-se de um comportamento de grande complexidade porque a criança torna-se capaz de tomar a perspectiva de um interlocutor imaginário, alternando sua atuação dramática em diferentes papéis ou personagens.

Nessa condição, Vygotsky (1996), considera que a criança imagina-se como sendo a mãe e a boneca como a criança (a filha) e, dessa forma, deve obedecer às regras do comportamento maternal. Sempre que há uma situação imaginária no brinquedo [faz-de-conta], há regras - não as regras previamente formuladas e que mudam durante o jogo, mas aquelas que têm sua origem na própria situação imaginária. Portanto, a noção de que uma criança pode se comportar em uma situação imaginária sem regras (assimilação deformante) é simplesmente incorreta.

Percebe-se que, embora o jogo de faz-de-conta seja caracterizado pela dimensão imaginária, este tem vínculo com o teatro e o real. Pois, no espaço das ações lúdicas, a criança reelabora suas vivências cotidianas. Portanto o teatro possibilita à criança sair do mundo real para um mundo imaginário mais desejável, além de descobrir outros mundos. Ao brincar, ela pode resolver problemas do presente, do passado e os que se projetam para o futuro, revela necessidades e estabelece um canal de comunicação com o mundo adulto. Através da brincadeira a criança realiza sonhos que pareciam impossíveis de realizar.

O teatro na educação infantil possibilita a socialização, a interação, sendo que através delas é possível à criança fazer apropriação cultural. Neste sentido, não se pode dizer que o teatro é natural, espontâneo da criança. Ele acontece num contexto social e cultural, uma vez que se aprende a brincar através das relações interindividuais, dentro de uma determinada cultura.

É fácil de constatar que as crianças, durante suas ações, introduzem inovações quer nas regras, quer nas suas seqüências, atualizando-as, dando outros significados em face de novos contextos, na relação com os outros indivíduos. A criança ao ressignificar cria e recria sua própria cultura, a cultura infantil. O autor considera que o faz-de-conta possibilita que se viva tudo em qualquer tempo, talvez por isso os adultos não sejam mais tão crianças a ponto de saber tudo, pois secundarizam a fantasia em detrimento de uma lógica capitalista, perdendo cada vez mais cedo o seu espaço de vivência.

Nesse campo de significação, considera Vygotsky (1995), que a brincadeira infantil deve ter seu lugar garantido no cotidiano... e, para isso é fundamental a atuação do educador. É importante que as crianças tenham espaço para brincar e liberdade para agir, podendo modificá-lo. Como fazemos parte de uma sociedade "adultocêntrica", atualmente busca-se construir uma concepção de infância diferente da então historicamente já vivida, cuja preocupação maior é a própria criança nas várias dimensões que constitui o humano. Portanto, o brincar proporciona à criança distanciar-se do objeto real, dando uma série de modificações e reinterpretações, criando outros significados, transformando o vivido, fazendo inovações. A capacidade de imaginar que a criança constrói na brincadeira envolve uma mistura de realidade e fantasia, em que o cotidiano toma outra aparência, adquirindo um novo significado.

O principal indicador da brincadeira, entre as crianças, é o papel que assumem enquanto brincam. Ao adotar outros papéis na brincadeira, as crianças agem frente à realidade de maneira não-literal, transferindo e substituindo suas ações cotidianas pelas ações e características do papel assumido, utilizando-se de objetos substitutos. Nas brincadeiras, as crianças transformam os conhecimentos que já possuíam anteriormente em conceitos gerais com os quais brinca.

Por exemplo, para assumir um determinado papel numa brincadeira, a criança deve conhecer alguma de suas características. Seus conhecimentos provêm da imitação de alguém ou de algo conhecido, de uma experiência vivida na família ou em outros ambientes, do relato de um colega ou de um adulto, de cenas assistidas na televisão, no cinema ou narradas em livros etc. A fonte de seus conhecimentos é múltipla, mas estes se encontram, ainda, fragmentados. É no ato de brincar que a criança estabelece os diferentes vínculos entre as características do papel assumido, suas competências e as relações que possuem com outros papéis, tomando consciência disto e generalizando para outras situações.

Pela oportunidade de vivenciar brincadeiras imaginativas e criadas por elas mesmas, as crianças podem acionar seus pensamentos para a resolução de problemas que lhe são importantes e significativos. Propiciando a brincadeira, cria-se um espaço onde a criança pode experimentar o mundo e internalizar uma compreensão particular sobre as pessoas, os sentimentos e os diversos conhecimentos.

O brincar apresenta-se por meio de várias categorias de experiências que são diferenciadas pelo uso do material ou dos recursos predominantemente implicados. Essas categorias incluem: o movimento e as mudanças da percepção-resultantes essencialmente da mobilidade física das crianças; a relação com os objetos e suas propriedades físicas assim como a combinação e associação entre eles; a linguagem oral e gestual que oferecem vários níveis de organização a serem utilizados para brincar; os conteúdos sociais, como papéis, situações, valores e atitudes que se referem à forma como o universo social se constroem; e, finalmente, os limites definidos pelas regras, constituindo-se em um recurso fundamental para brincar. Estas categorias de experiências podem ser agrupadas em três modalidades básicas, quais sejam brincar de faz-de-conta ou com papéis, considerada como atividade fundamental da qual se originam todas as outras; brincar com materiais de construção e brincar com regras. As brincadeiras de faz-de-conta, os jogos de construção e aqueles que possuem regras, como os jogos de sociedade (também chamados de jogos de tabuleiro), jogos tradicionais, didáticos, corporais etc., propiciam a ampliação dos conhecimentos infantis por meio da atividade lúdica.

Por meio das brincadeiras os professores podem observar e constituir uma visão dos processos de desenvolvimento das crianças em conjunto e de cada uma em particular, registrando suas capacidades de uso das linguagens, assim como de suas capacidades sociais e dos recursos afetivos e emocionais que dispõem. Contemplar o cuidado na esfera da instituição da educação infantil, o "cuidar" é parte integrante da educação, embora possa exigir conhecimentos, habilidades e instrumentos que exploram a dimensão pedagógica. Cuidar de uma criança em um contexto educativo demanda a integração de vários campos de conhecimento e a cooperação de profissionais de diferentes áreas. A base do cuidado humano é compreender como ajudar o outro a se desenvolver como ser humano. Cuidar significa valorizar e ajudar a desenvolver capacidades. O cuidado é um ato em relação ao outro e a si próprio que possui uma dimensão expressiva e implica em procedimentos específicos.

### **O teatro na educação infantil**

“É este o jardim?

É este o jardim?

Onde estão as flores?

Onde estão as lindas flores perfumadas?

Não... não é este o meu jardim!

Eu quero um jardim bonito, lindo, como um sonho!

Cheio de flores coloridas e muito verde...

É este o jardim?”

João Rodrigues Pinto (Feira dos Oprimidos, 1996)

Diante do exposto, vimos e sentimos a intensidade das práticas lúdicas – também realizadoras de aprendizagens – além do registro de uma certeza Freireana: é possível construir uma educação diferente, mais humanizada, mais popular, mais gente. O processo de sedução pode ser o primeiro passo, depois a conquista, a paixão e finalmente, a união. O teatro pode parecer uma simples brincadeira, um faz-de-conta mais sofisticado, mas, acima de tudo, trata-se de um parceiro que pode ser utilizado no processo realizador da construção de aprendizagens.

Aprender brincando, se divertindo, fantasiando... e por que não? Não seria a libertação pela palavra?

Partindo dessa perspectiva, é preciso que o educador desenvolva um olhar mais crítico sobre o teatro e sobre a escola que o aplica. Um dos primeiros passos é a utilização do processo de observação participante, onde se procura utilizar instrumentos de pesquisa (fotografia e registros escritos) que possam revelar os momentos de brincadeiras das crianças, levando em conta: as falas, as expressões, os gestos, as atitudes, os comportamentos e as ações. São elementos que compõem o cotidiano de crianças inseridas numa instituição de educação infantil. Ou seja, as crianças são portadoras de movimentos que representam fidedignamente uma infinidade de linguagens.

Portanto, ao exercer o olhar pedagógico com maior intensidade e intencionalidade em torno do cotidiano infantil, sobre o que, como e do que as crianças brincam; quando, onde e com quem brincam, o educador está traçando um diagnóstico que será de grande importância na construção do teatro escolar. Direcionando o olhar sobre as brincadeiras das crianças, o educador consegue enxergar além do visível, exercendo, sutilmente, o olhar do pesquisador: aquele que observa e vibra com a descoberta.

Para Sarmento (2004, p. 23), o mundo da criança é muito heterogêneo, ela está em contato com várias realidades diferentes, das quais vai aprendendo valores e estratégias que contribuem para a formação de sua identidade pessoal e social. Ao refletir sobre a infância percebe-se também o seu caráter de construção histórica, nas relações sociais estabelecidas. Então, não podemos dizer que há um conceito único de infância e de criança, pois as diferentes culturas nas diferentes épocas influenciaram diretamente na construção deste conceito:

A idéia de infância, como se pode concluir não existiu sempre, e nem da mesma maneira. Ao contrário, ela aparece com a sociedade capitalista, urbano-industrial, na medida em que mudam a inserção e o papel social da criança na comunidade. Se, na sociedade feudal, a criança exercia um papel produtivo direto (“de adulto”) assim que ultrapassava o período de alta mortalidade infantil, na sociedade burguesa ela passa a ser alguém que precisa ser cuidada, escolarizada e preparada para uma atuação futura (KRAMER, 1992, p. 19).

O teatro na educação infantil surge da necessidade de explorar as possibilidades de comunicação e expansão das crianças. Portanto precisa ser visto como um processo de desenvolvimento cognitivo. O mesmo é compreendido como recurso motivador, expressivo, educativo e humanizador. De que forma a escola pode considerar o teatro na sua programação vivencial? Reconhecendo a arte como ramo de componentes pedagógicos. Os educadores podem abrir espaços com as crianças para manifestações que possibilita o trabalho com a diferença, a imaginação, a auto-expressão, a invenção, descoberta e interação.

Na dinâmica da espontaneidade, comum ao universo infantil, podemos observar como a criança responde perfeitamente ao faz-de-conta. Um exemplo disso se dá quando as crianças fazem – por conta própria - a “brincadeira de médico” (que não deixa de ser um *jogo teatral*). Atuam como “pacientes clínicos”: a menina coloca um travesseiro debaixo da camisa, o volume acrescentado à barriga, comunica que ela está esperando um nenê - ou que se encontrava acima do peso. A criança vive e visualiza uma situação e os parceiros de brincadeira e de jogo entram nesse mundo fantástico. Trata-se do desenvolvimento das ações representacionais, nas quais a criança faz uso da comunicação visual.

No dia-a-dia constatamos as crianças representam o tempo todo, uma forma teatral não dirigida, quando querem comer, dormir, passear, um brinquedo etc.; quando o rosto cora e fica enrubescido diante de algo que foi dito ou exibido, automaticamente qualquer ser humano informa aos interlocutores como está sentindo em relação ao que foi visto ou comunicado. São crianças que demonstram a pré-disposição para as brincadeiras imaginativas. Curiosas, elas se movimentavam muito pelos diversos espaços organizados pelas professoras, que deixavam

transparecer através de sua prática educativa a preocupação com as crianças, permitindo que o tempo ali vivido fosse prazeroso, com gosto e sabor de infância.

Ao registrarmos as peças teatrais e as horas de faz de conta, nas escolas que realizam tais atividades, podemos notar o vínculo com o real, o vivido, o já conhecido, porém, também observamos a “transgressão” deste, criando outras possibilidades de viver este real de forma criativa e inovadora. Ou seja, a criança se apropria dos elementos de sua cultura dando outros significados. Para Coutinho (2002), a imaginação infantil é capaz de transformar, de recriar, de ressignificar a partir do que há no real. A cultura e a sociedade disponibilizam conhecimentos que impreterivelmente chegam até a criança, no entanto o seu jeito de olhar e ressignificar as informações permite que ela vá além, que ela crie.

Mas o que define o envolvimento do educador nas brincadeiras com as crianças, é a sua formação, a sua concepção de educação, de criança e de brincadeira. Nem sempre é possível reconhecer que o brincar além de despertar a imaginação e a fantasia, é também um espaço para o conhecimento. Porém, é exatamente neste espaço de interação que a criança expressa a rica complexidade de seu imaginário. Brincar com as crianças é uma maneira de conhecê-las e assim estabelecer mais um canal de comunicação; possibilitando uma abertura para o diálogo com o mundo infantil dentro do universo adulto.

### **Considerações finais**

Embora o trabalho com o teatro seja vivido pelas professoras como algo inquestionável, em função da importância da prática, ele é, ao mesmo tempo, o local privilegiado para que ocorra o discernimento e a ressignificação desta prática. O teatro na escola, como uma prática interativa, lúdica e prazerosa, é constituído pelas ações de seus participantes. Dessa forma, a transformação da prática teatral operacionalizada pelos educadores só vai acontecer se alimentarmos a persistência pedagógica que está aliada a ações concretas. O teatro pode ser utilizado, possibilita uma saudável transformação que, necessariamente, envolve os professores, concepções, ações, quadros de referência, crenças, experiências pessoais e até mesmo suas inconsistências, contradições ou verdades inquestionáveis.

A esse respeito queremos deixar algumas reflexões sobre o teatro na infância, bem como, o papel do professor em relação ao teatro e à trajetória do lúdico. Consideramos a brincadeira como uma necessidade da criança, portanto, precisa ser garantida de modo constante e enriquecedor na construção de aprendizagens e na dinâmica do cotidiano escolar. Através do teatro, a criança é capaz de criar um mundo cheio de imaginação e fantasia, sendo que a arte de representar é também brincadeira que a criança usa diferentes linguagens como sons, gestos, palavras e posturas, para representar suas experiências. Porém, estas não são “naturais/ automáticas”, mas resultado das interações estabelecidas.

Isso remete à necessidade de aproximação e parceria entre, por um lado, pesquisadores e formadores de professores e, por outro, professores de teatro que já atuam nas escolas, sugerindo caminhos para a formação continuada. A idéia de parceria reforça a concepção de que os conhecimentos científicos, por si só, não são capazes de transformar as práticas já existentes. Eles podem potencializar a reflexão dos professores sobre suas próprias concepções e ações, colaborando para que a prática já existente possa ser redimensionada e transformada pelos próprios professores. Para isso, é preciso compreender as experiências e os saberes de que são portadores os professores e reconhecer o caráter reflexivo de seu trabalho para, então, auxiliá-los a ampliar a reflexão sobre suas próprias concepções e ações. À medida que se apropriarem de novos conhecimentos, os professores poderão conscientizar-se, problematizar e refletir sobre os fundamentos e implicações de suas concepções e ações na esfera do fazer teatral e do lúdico como um todo. Ampliando a compreensão daquilo que pensam e fazem, poderão, eles próprios, reconstruir suas práticas de ensino.

É fundamental que os professores possibilitem o brincar às crianças, respeitem os direitos da infância e contemplem em suas práticas educativas o espaço para a brincadeira. Desse modo, o tempo de ser criança, o direito de viver a infância em toda a sua plenitude, com todo sabor e gosto é contemplado no espaço da instituição de educação infantil, construindo assim, sujeitos felizes e brincantes. Isso nos faz pensar com seriedade sobre o quanto é significativo estar pensando na organização do espaço para as crianças pequenas Para que as mesmas possam contemplar seus desejos, num clima prazeroso e gostoso que é a brincadeira.

Vimos que o teatro na Educação Infantil é uma realidade em construção. Evidentemente há muito que aprender, por isso mesmo, concebe-se o teatro como uma cadeia de relações: lúdicas, pedagógicas, interativas, psicológicas e formativas. Por outro lado, respeitando a sua gama de possibilidades e importância cultural, o teatro é pouco utilizado nas instituições escolares, sendo relegado a atividades complementares e sem o seu devido peso pedagógico. Assim, é louvável constatar as mais diversas experiências, como o trabalho teatral desenvolvido pelos professores do Instituto CELS – escola localizada no Extremo Sul da Bahia, no município de Alcobaça que serviu de base para esse estudo. A escola CELS apresenta um trabalho voltado ao teatro que resiste ao tempo e ao peso de mais esta responsabilidade. Trata-se de um exemplo de parceria teatro-escola, onde o professor, além de mediador, é o autor, o diretor, o sonoplasta, o narrador, o figurinista e, em diversos momentos, o ator. Esse educador acredita, faz com amor, vive a utopia, mas realiza; se envolve no universo infantil, cheio de surpresas, descobertas, crescimento e aprendizado coletivo.

Portanto, o estudo demonstrou que a prática pedagógico-teatral escolar é parte de um projeto coletivo. Sua transformação, portanto, é uma construção também coletiva, que depende do envolvimento e engajamento dos demais membros da comunidade escolar, entre eles, os pais, coordenação pedagógica e professores. Isso sugere a necessidade de desenvolver projetos de formação continuada no interior das escolas, a partir das práticas cotidianas de ensino, onde os vários participantes da comunidade escolar sejam chamados a refletir sobre as funções, finalidades e propósitos do ensino de teatro. É possível que essa reflexão conjunta contribua para efetuar um planejamento que contemple o teatro, os temas apresentados, a metodologia e os resultados a serem alcançados.

Os resultados deste estudo sugerem ao menos uma necessidade: a reflexão, por parte dos professores, sobre o papel do teatro na educação infantil. Não é suficiente definir o teatro como uma disciplina específica ou como um domínio especializado se não se tem clareza quanto àquilo que torna esse domínio algo único. Essa falta de clareza reflete-se diretamente na dificuldade, por parte das professoras, de definir o que pode ser aprendido e avaliado em teatro. Se não identificarem as singularidades do teatro e o que pode ser aprendido e, conseqüentemente, avaliado, as professoras não conseguirão construir argumentos capazes de mostrar as contribuições específicas da área, justificando sua presença nos currículos escolares. Uma maior consciência acerca da estrutura epistemológica do teatro também poderia contribuir para a transformação das práticas pedagógicas escolares.

Ao procurar investigar como as concepções e ações das professoras configuram a prática pedagógico-teatral na educação infantil, julgamos ter sido possível aprofundar o conhecimento e a compreensão de algumas das dimensões envolvidas nessa prática, bem como sinalizar alguns problemas e possíveis caminhos para superá-los. O estudo poderá fertilizar práticas pedagógico-teatrais escolares, potencializando professores e futuros professores para melhor compreendê-las e transformá-las, assim como está acontecendo no Instituto CELS e, neste caso, que o plágio seja possível: copiar o que é bom é buscar alternativas, sobretudo quando o assunto é educação. Portanto, plagiemos essa iniciativa tão original e tão coerente com a educação para a liberdade.

## **Referências**

AGUIAR, Flávio. **O teatro de Inspiração romântica**. Ed. Senac, 2006.

BRASIL. **Referencial Curricular para a Educação Infantil**. V. 1, Brasília: MEC/SEF, 1998.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino de teatro**. 3 ed. Campinas: Papyrus, 2005, pp. 9-19.

\_\_\_\_\_. **O faz-de-conta e a criança pré-escolar**. Revista da FAEEBA/Educação e contemporaneidade – A construção da paz. Salvador: Uneb/Campus I, ano 9, n. 14, jul./dez., pp. 135-153.

\_\_\_\_\_. **Ensino do teatro nas séries iniciais da educação básica: a formação de conceitos sociais no jogo teatral**. São Paulo: ECA-USP, 1999 (Dissertação de mestrado).

NOVAES, Maria Helena. **Psicologia da Criatividade**. Petrópolis, Vozes, 1975.

KLEIN, Meianie. **Psicanálise da criança**. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

KRAMER, Sonia & BASILIO, Luiz Cavalieri. **Infância Educação e Direitos Humanos**. São Paulo: Cortez, 2003.

REGO, Teresa Cristina. **Vygotsky: uma perspectiva histórico-cultural de educação**.

Petrópolis: Vozes, 1995.

ROUNINE, Jean Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

REVERBEL, Olga Garcia. **Jogos Teatrais na escola**. São Paulo: Scipione, 1989.

REYZÁBEL, Maria Victória. **A comunicação oral e sua didática**. São Paulo: Edusp, 1999.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Brincadeira e conhecimento – do faz-de-conta à representação teatral**. Porto Alegre: Melhoramentos, 2002.

VYGOTSKY, L. S. **O papel do brinquedo no desenvolvimento**. In: **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, pp.121-137.