

FACULDADE DE CAMPO LIMPO PAULISTA-
FACCAMP

LARISSA LOPES DOS ANJOS

TATIANE DE CÁSSIA ROSA

O TEATRO ENQUANTO METODOLOGIA DE ENSINO:
EM BUSCA DE UMA EDUCAÇÃO DRAMÁTICA

CAMPO LIMPO PAULISTA
2010

LARISSA LOPES DOS ANJOS

TATIANE DE CÁSSIA ROSA

O TEATRO ENQUANTO METODOLOGIA DE ENSINO:
EM BUSCA DE UMA EDUCAÇÃO DRAMÁTICA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado para obtenção do título de
Licenciatura em Pedagogia, sob
orientação do Prof. Especialista Cléber de
Lima.

CAMPO LIMPO PAULISTA
2010

DEDICATÓRIA

A minha família que me ajudou na concretização de mais este sonho. A meu pai Darci, minha mãe Fátima e minha irmã Elisama. Foram vocês que me assistiram em meio a livros, papéis, horas de estudo e principalmente choros de desespero onde eu pensava que não iria conseguir. “Mas eu consegui e consegui chegar onde sempre almejei e devo isto a todos vocês e principalmente a Deus que me fortaleceu e me disse: Eu te ajudo, você consegue!” Tornando assim possível a realização deste meu sonho.

Larissa Lopes dos Anjos

A minha família que me deu total apoio durante esses três anos.
A meu pai Sebastião, a minha mãe Rosa, a meu irmão Anderson e a meu namorado Matheus.
Vocês que compreenderam meus momentos de angústia, e me incentivaram até o fim.
As minhas amigas que não me deixaram mudar de curso, no segundo semestre.
Graças a Deus eu consegui enfrentar os obstáculos e alcançar o meu objetivo.

Tatiane de Cássia Rosa

AGRADECIMENTO

Agradecemos primeiramente a Deus e a toda nossa família que nos deram forças para continuar e nunca olhar para traz, a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para com o nosso processo de formação onde passamos por muitos desafios, alegrias e expectativas.

Aos professores que acreditaram em nosso potencial e em especial ao nosso orientador e amigo (se assim nos permite) professor: Cleber Lima.

A todos, nosso muito obrigado.

Larissa Lopes e Tatiana de Cássia Rosa

EPÍGRAFE

“Não precisamos mais de fórmulas e de um comprometimento humano, pessoal, valorativo, com a educação e a nação. Precisamos de uma real arte- educação, e não de uma “arte- culinária”. Uma arte culinária cuja receita principal é cozinhar em fogo brando receitas educacionais-precisamos sim, os corações e as mentes das novas gerações, para servi-los no grande banquete do desenvolvimento industrialista”.

João- Francisco Duarte Jr.

“O que é a coisa Teatro? A coisa Teatro, como a coisa homem. É muitas, inumeráveis coisas diferentes entre si que nascem e morrem, que variam, que se transformam até o ponto de não se parecerem. A primeira vista, com nem uma coisa nem outra.”

José ORTEGA Y GASSET

RESUMO

O teatro é uma ferramenta metodológica de valor inestimável, mas que muitos educadores ainda desconhecem.

Este estudo tem como objetivo verificar qual a importância do ensino do teatro na escola regular e trazer um esclarecimento dos benefícios obtidos com o ensino dramático para a vida da criança num todo: aspecto social, emocional, cognitivo e pessoal.

Mas para isso precisamos entender o real significado da palavra teatro, o que significa e o que vem a ser teatro na verdade e verificaremos como a prática teatral pode ser aplicada na escola.

Ao realizar a leitura deste estudo podemos refletir sobre nossa prática na sala de aula e até entender algumas questões de indisciplina, falta de interesse e desmotivação por parte dos alunos nas escolas.

Após uma breve reflexão, partiremos em rumo a uma Educação Dramática visando conciliar educação e teatro a fim de gerar uma combinação benéfica para essa nova geração de crianças que hoje em dia se sentem desmotivadas em relação à escola.

O estudo vem focar o ensino na 4ª série do ensino fundamental, momento em que a criança já mostra inclinação para a apresentação e não apenas pelo jogo e verificaremos o que diz o estudioso Jean Piaget sobre os estágios de desenvolvimento da criança. Concluiremos o estudo verificando que é o processo o responsável por um produto final satisfatório e que o teatro na escola é tão importante quanto as outras disciplinas do currículo escolar.

Palavras chave: Teatro, educação, escola, metodologia, processo e criança.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
2. Conceito de teatro.....	9
2.1 A prática teatral na escola.....	13
2.2 O teatro enquanto metodologia de ensino.....	21
2.3 Por uma educação dramática.....	25
3. A prática teatral na 4ªsérie/5ºano do ensino fundamental.....	27
3.1 O desenvolvimento infantil segundo Piaget.....	30
3.2 Procedimentos de trabalho.....	33
3.3 A importância do processo em relação ao produto final.....	35
4. Conclusão.....	38
5. Referências.....	39
6. Anexos.....	4

1 INTRODUÇÃO

A prática teatral na escola vem cada vez mais alcançando um papel fundamental na vida escolar e social da criança.

Verificaremos então nesta pesquisa o conceito de teatro, ou seja, o que é teatro, para que serve e qual sua finalidade na educação. Prosseguiremos com a prática teatral na escola; como o teatro pode ser aplicado, chegando então ao teatro enquanto metodologia de ensino, afinal o teatro não é como muitos pensam apenas um momento reservado ao lazer e distração, pelo contrário ele desenvolve habilidades importantes em várias áreas acadêmicas e por esta razão precisa ser compreendido e planejado pelo professor.

Refletiremos neste capítulo quais os benefícios que as aulas de teatro trazem para a vida escolar, em aspectos emocionais, cognitivos e sociais da criança, afinal o teatro é uma arte completa e que está indicada nos PCNs como um eixo a ser estudado na escola.

E então, após esse estudo estaremos finalmente chegando a um de nossos objetivos: A educação dramática, onde apontaremos que o ensino do teatro na infância não visa formar atores e atrizes, podendo assim muitas vezes deixar marcas para toda uma vida, marcas essas que não gostaríamos de ter, mas sim apenas propiciar que elas se desenvolvam aprendendo de uma forma lúdica, prazerosa e divertida sem deixar de instigar suas potencialidades.

Depois deste breve estudo, focaremos para o estudo da prática teatral especificamente na 4ª série do ensino fundamental, ou seja, como aplicar o teatro na pré- adolescência, quais os benefícios? E continuaremos o nosso estudo verificando segundo Piaget os estágios de desenvolvimento em cada fase, principalmente na idade dos 10anos (4ª série) e em quais questões o teatro será benéfico ou não.

Abordaremos os procedimentos de trabalho, como aplicar essas aulas, como planejar para que sejam realmente satisfatórias em todo o processo e verificar que mais que o produto final é o processo o mais importante para o aluno e o mais gratificante para o professor.

Fechando o trabalho de pesquisa, discorreremos nossa conclusão sobre a importância da prática teatral na escola como uma importante ferramenta de ensino.

2 CONCEITO DE TEATRO

Segundo Peter Slade:

Teatro significa uma ocasião de entretenimento ordenada e uma experiência emocional compartilhada; há atores e públicos, diferenciados. (SLADE, 1978, p.18)

Será possível definir teatro? E precisar seu real significado, sendo que desde a origem do homem o mesmo consiste como um processo, estando sempre em constante transformação?

Muitas pessoas ao ouvirem a palavra “teatro” logo pensam em grandes espetáculos, com figurinos incríveis, atores e atrizes que ganham muito dinheiro em um mundo de fama e riqueza. Mas esquecem-se que teatro também é criação, é mobilização, é reinserção social, inclusão, mesmo sendo com pessoas não famosas, com adereços de sucata, cenários feitos pelos próprios integrantes e apresentações muitas das vezes sem caráter lucrativo.

O teatro antes de tudo é uma ferramenta educacional de imenso valor, valor esse que muitas vezes é desconhecida até mesmo por educadores.

O teatro integra, sociabiliza, traz prazer, alegria e descontração, desenvolve habilidades, reeduca, ensina, reivindica e mostra todos os lados da sociedade. Esta ferramenta de ensino- aprendizagem deveria ser mais estudada e exigida como metodologia de ensino nas diversas áreas do currículo escolar.

Na proposta geral dos Parâmetros Curriculares Nacionais:

Arte tem uma função tão importante quanto à dos outros conhecimentos no processo de ensino e aprendizagem. A área de arte está relacionada com as demais e tem suas especificidades. (PCN, 2.000, p.19)

Fernando Peixoto lança uma pergunta: Um espaço, um ator, um espectador- basta isso para existir teatro? O historiador e crítico italiano Silvio D’Amico diz: “Teatro é uma palavra de significado ambíguo” (PEIXOTO, 1995, p.12)

Talvez porque o teatro seja uma ferramenta imensa de ensino, possibilitando assim que lhe sejam atribuídos significados duplicados.

Ainda segundo Peixoto, etimologicamente a origem é o verbo grego theastai (ver, contemplar, olhar). Inicialmente designava o local onde aconteciam espetáculos.

Mais tarde serve para qualquer tipo de espetáculo: danças selvagens, festas públicas, cerimônias populares, funerais solenes, desfiles militares, entre outros.

Segundo Olga Reverbel, há atualmente, uma polêmica interminável no mundo do ensino de teatro. Na França, na Inglaterra, no Canadá, em Portugal, nos Estados Unidos e aqui no Brasil, os professores discutem a denominação que se deve dar á disciplina na escola: Qual nome? Quais nomes? Muitos? Um só?

A autora cita:

Parece- nos coisas de pouca importância um nome, pois o que vale é ensinar Teatro. Basta saber que há dois tipos de Teatro: o teatro, arte milenar desenvolvida pelos gregos, e o teatro na Educação, que é ainda mais antigo, pois é ainda mais antigo, pois o homem primitivo dramatizava os fatos e os fenômenos da natureza para compreendê-los melhor. (REVERBEL, 1997, p. 166).

O trabalho com jogos teatrais infantis deve ser trabalhado seriamente e ser tão louvável quanto o trabalho com o autor.

Veja como Reverbel se posiciona a respeito:

Ao imitar um animal, um objeto, ou uma pessoa, a criança acredita ser o que representa o ator, mostrando- nos sua personagem, parece ser. Ambos, a criança e o homem, estão a seu modo fazendo teatro. (REVERBEL, 1997, p.166)

Porque será que existem então, tantos nomes para tentar definir o teatro na escola? Reverbel diz que para nós o nome da disciplina é Teatro e que podemos humildemente voltar-nos para o diálogo interminável dos mestres.

Vejamos o relatório dos professores de Teatro no I° Encontro Internacional de Teatro para Infância, no Centro Cultural de Évora, em 1979 (anotado pelo professor J. Ronaldo Falleiro), onde se instalou a polêmica a respeito do nome correto. O grupo de professores presentes ao encontro, oriundos de diversos países, tem seus nomes e suas obras estreitamente ligados ao ensino de Teatro, em faculdades de Educação e escolas de 1° e 2° grau. Dentre eles podemos citar:

Manoel Guerra, Gisele Barret, Jean Pierre Ryngaert, Glicínia Quartin, Remi Hourcade, Sergio Niza, Domingos de Oliveira, António Nóvoa, José Ronaldo Falleiro e Natália Paes.

Segundo Reverbel, no discurso de cada um sobre o ensino de Teatro em seu país, foram aparecendo diferentes nomes para a mesma disciplina: Expressão Dramática,

na França; Movimento, Música e Drama, Movimento e Drama, em Portugal; Expressão Dramática, Drama através da Ação, no Canadá, Drama Criativo, Expressão Dramática Criadora, Teatro Criativo, Dramatização nos Estados Unidos; Ação que Desenvolve Ação para o desenvolvimento, no Canadá, por influência inglesa; Artes Cênicas, no Brasil etc.

Após uma enorme discussão, segundo Reverbel os debatedores atormentados pelas questões de terminologia, resolveram voltar-se para as metodologias de ensino, seus objetivos e procedimentos didáticos, na tentativa de classificar os termos usados.

Roberto de Clero (Professor titular de Artes Cênicas e Interpretação do Centro de Artes da FEFIERJ) diz que desde a instituição da Lei tornando obrigatório o ensino da Educação Artística na escola, em primeiro e segundo graus, muita confusão se estabeleceu entre diretores, coordenadores e, sobretudo professores. Poucas, para não dizer pouquíssimas seriam as pessoas capazes de enfrentar o ensino polivalente exigido para todo o primeiro grau. Havia professores de música e também de artes plásticas, mesmo que às vezes fosse remanescente dos antigos trabalhos manuais; mas na área de Artes Cênicas (teatro) aí é que a coisa ficava realmente complicada.

Segundo o autor são sabidos casos e mais casos de professores das matérias mais diversas como física, matemática, história, sem contar naturalmente o português que se viam de repente escolhidos pelo diretor da escola para darem Educação Artística. Muitos conseguiam uma transferência, outros eram obrigados a enfrentar a situação, naturalmente com resultados que evidentemente só poderiam deixar a desejar.

Ainda segundo o autor a Escolinha de Arte do Brasil localizada no Rio de Janeiro na Década de 40, vinha já há alguns anos preparando turmas de professores de diversos estados para o ensino da educação através da Arte. Só então com a implantação da Lei, o Serviço Nacional de teatro, sob a direção de Orlando Miranda, resolveu, a fim de melhorar um pouco a situação, contratar alguns especialistas em Teatro na Educação e ministrar cursos intensivos, com a colaboração das Secretarias de Educação de diversos Estados, com o objetivo de dar aos professores que estavam trabalhando na área alguma base para desenvolver um trabalho eficiente e que se baseasse nos conceitos mais avançados de teatro na Educação e fugisse da idéia errônea de montagem de pecinhas com as crianças ou a organização de festinhas para comemorar datas cívicas.

Clero afirma que hoje a situação começa a melhorar um pouco. Já há mais gente com uma noção mais exata do que deve ser o ensino.

Uma coisa se sabe a figura do professor de Educação Artística é muito especial, não pode ser jamais um simples transmissor de informações, tem que ser pessoa com sensibilidade e vocação para fazer desabrochar o gosto pela arte, não em termos profissionalizantes, mas em termos de toda uma abertura para sua vida futura qualquer que venha a ser a profissão que venha a escolher.

Hoje a situação já melhorou muito em relação ao passado, mas ainda continuamos a ter as metodologias do ensino da arte (teatro) apenas nas aulas reservadas para tais, que normalmente são de uma a duas vezes por semana com duração de quarenta minutos apenas, quando na verdade, o teatro, mais especificamente os jogos teatrais deveriam ser usados como uma metodologia de ensino de todas as disciplinas, já que o seu potencial de alcance é muito grande, pois é uma ferramenta multidisciplinar e dinâmica que consegue de uma maneira ou outra atingir a todos que dela se servem.

Olga Reverbel afirma que a arte desempenha um papel extremamente vital na educação das crianças:

Quando a criança desenha, faz uma escultura ou dramatiza uma situação, transmite com isso uma parte de si mesma: nos mostra como se sente como pensa e como vê. (REVERBEL, 1997, p. 21)

A criança ao jogar, aprende com prazer, fazendo o que mais gosta que é jogar e não percebe que acima de tudo está auxiliando o professor em suas descobertas em relação ao aluno.

Segundo a Secretaria de Ensino de Itapeverica da Serra, podemos compreender o teatro como uma arte que se constitui, essencialmente, da presença de, ao menos, um indivíduo em cena e de outro que o observa. Assim a arte teatral está fundamentalmente centrada na figura do ator e nas suas possibilidades de comunicação com o espectador: através da utilização da palavra, da exploração de diversas sonoridades, dos gestos e movimentações, etc. Contudo, enquanto linguagem artística, o teatro pode se valer de variados outros elementos de significação para comunicar algo aos espectadores, utilizando-se de diversos signos visuais (os gestos do ator, os adereços de cena, os figurinos, o cenário, a

iluminação) e sonoros (o texto, as canções, as músicas, os efeitos sonoros). Há espetáculos teatrais que utilizam ainda signos olfativos (aromas de perfumes ou essências, cheiro de defumador, odor de alimento, etc.) ou signos táteis (em que a cena- os atores ou objetos cenográficos- trava algum tipo de contato corporal com os espectadores para lhes comunicar algo).

Para então concluir o capítulo depois de verificarmos variados significados da palavra teatro, definiremos esta prática apenas com um sinônimo e que traduz na realidade educacional seu real significado que é: “LIBERDADE”, pois quando cada pequenino entra no mundo dos jogos teatrais, do apenas brincarem para representar, um mundo de possibilidades as cerca naquele momento e é aí que o verdadeiro conceito de teatro começa a se compor.

2.1 A PRÁTICA TEATRAL NA ESCOLA

A partir de experiências com crianças de uma determinada escola em Campo Limpo Paulista, SP, percebemos o quanto as crianças gostam das aulas de teatro.

É gratificante perceber o que esta prática teatral pode proporcionar aos alunos, a partir da primeira aula, afinal, cada processo traz um objetivo claro e conciso. Os alunos realmente se empenham e fazem o seu melhor.

Ao final do projeto foram visíveis os avanços principalmente no que diz respeito à parte cognitiva e social da criança. Alunos mais críticos, sociáveis, com uma fala mais clara e melhoras em aspectos como criação e concentração na hora de fazer atividades rotineiras de sala de aula, entre muitas outras.

Segundo a Diretoria de Ensino de Itapepecica da Serra a prática do teatro na escola possibilita que os participantes expressem, de diferentes maneiras, os seus pontos de vista, fomentando a capacidade dos alunos de manifestarem as suas sensações e posicionamentos, tanto no que se refere ao microcosmo das suas sensações e posicionamentos, tanto no que diz respeito às questões da sua comunidade e do seu país.

É interessante perceber como até mesmo os alunos mais tímidos em sala de aula são capazes de nos surpreender nas atividades dos jogos teatrais, essa capacidade do teatro de reincidir a criança no mundo dos jogos é uma jóia rara na Pedagogia,

jóia essa que todo educador deveria conhecer e se utilizar dela como uma ferramenta de ensino- aprendizagem.

Segundo Olga Reverbel experiências e reflexões desenvolvidas com alunos de 1º e 2º grau, durante os últimos 10 anos, no Colégio de Aplicação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vêm respondendo positivamente ao questionamento dos professores quanto á influência das atividades de expressão dramática, plástica e musical na formação da personalidade do aluno.

Numa rápida revisão da arte e da história do pensamento educacional, verifica-se que esses caminhos são longos, pois começaram a ser trilhados na Grécia, no século V a. C.

Segunda a autora a educação grega valorizava o teatro, a música, a dança e a literatura. Platão considerava o jogo fundamental na educação. Dizia que mesmo as crianças de tenra idade deveriam participar de todas as formas de jogo adequadas ao seu nível de desenvolvimento, pois sem essa atmosfera lúdica, elas jamais seriam adultos educados e bons cidadãos. Achava também que a educação deveria começar de maneira lúdica e sem qualquer ar de constrangimento, sobretudo para que as crianças pudessem desenvolver a tendência natural de seu caráter.

Aristóteles, como Platão, deu grande destaque ao jogo na educação, considerando-o de máxima importância, pois acreditava que educar era preparar para a vida proporcionando ao mesmo tempo prazer.

Ainda segundo Reverbel, para os romanos, o teatro era uma imitação que teria um propósito educacional se pudesse ensinar lições morais. Horácio considerava o teatro uma forma não só de entretenimento mais também de educação.

Carlos Magno, coroado rei do Sacro Império Romano- Germânico, por volta do século IX, fundou escolas e monastérios por toda a Europa, a partir dos quais ocorreram mudanças gradativas. Os trabalhos de Aristóteles foram novamente estudados e o teatro foi reavaliado. O ensino do teatro propagou-se pelas escolas.

Já nas escolas inglesas, o estudo dos clássicos e as atividades artísticas, sobretudo as dramáticas, eram considerados excelentes recursos para o aprendizado da linguagem.

Filósofos em diversas épocas da História destacaram a importância do ensino das artes na escola através de jogos de expressão e mesmo assim não se tem dado o real valor ao seu ensino.

Podemos perceber que o teatro não é uma metodologia nova, sem fundamentos científicos ou pouco estudado, pelo contrário desde Platão a preocupação por uma educação utilizando o jogo natural da criança era levado em consideração, mas apesar disso nem sempre é utilizado de forma correta e cabe a nós educadores reinserir está pratica nas escolas.

Montaigne afirma:

“Jogos de criança não são esporte e deveriam ser sua mais séria ocupação.” (REVERBEL,1997.p14)

Brincar é coisa séria, o jogo da criança deveria ser levado em consideração e não descartado como apenas uma fase de amigo imaginário. O brincar, o fazer- de- conta deveria ter uma programação, atenção especial por parte dos educadores e não apenas um momento para quando não se tem o que fazer.

Reverbel afirma que Leibniz apoiava o teatro com a condição de que fosse instrutivo. Era da opinião que a melhor tragédia purificava a autocompaixão e produzia o altruísmo.

Para Locke:

O conhecimento advinha da percepção dos sentidos, estando implícita a idéia de que a arte deveria ser prática.(REVERBEL,1997.p14)

“Para Rousseau, cujo pensamento influenciou profundamente as teorias de Froebel, Pestalozzi, Montessori e Dewey, a primeira fase da educação da criança deveria ser quase inteiramente baseada em jogos:” Ame a infância; estimule seus jogos, seus prazeres, seus encantamentos instintos. Considere o homem no homem e a criança na criança. A natureza deseja que as crianças sejam crianças antes de serem homens. “Se tentarmos invertermos a ordem, produziremos frutos precoces, que não terão nem maturação nem sabor, e logo estarão estragados”.

Com a teoria evolucionista de Darwin, acrescentou- se uma base científica às observações de Rousseau e Froebel. Sabe- se, hoje, que a criança é um ser em desenvolvimento, e que cada fase de seu crescimento deve ser estimulada pelo jogo, que é para a criança prazer, trabalho, dever e essência da vida.

Segundo Reverbel a expressão surge com a vida e pouco a pouco, os saltos, os gritos e as garatujas vão se transformando em mímica, dança, canto, desenho e modelagem. O jogo lúdico muda espontaneamente para jogo dramático.

Já é natural da criança se expressar sem pensar, não ter vergonha de fazer, acreditar e construir, por essa razão não deve ser arrancada da criança quando ela entra na escola, pelo contrário ela deve ser trabalhada, valorizada para que a criança aproveite a sua infância para criar e recriar o mundo em que deseja viver.

Peter Slade diz que o jogo dramático infantil é uma forma de arte por direito próprio; não é uma atividade inventada por alguém, mas sim o comportamento real dos seres humanos.

Ao pensarmos a forma de arte do jogo dramático infantil é preciso que nós, como adultos, tomemos em consideração a diferença entre o que a criança faz na realidade e o que nós sabemos e entendemos por teatro; e porque a raiz do jogo dramático é a brincadeira de representar jogo, é com o “jogo” que devemos nos preocupar primordial e primeiramente.

O jogo dramático é uma parte vital da vida jovem. Não é uma atividade de ócio, mas antes a maneira da criança pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver. O jogo é na verdade a vida. A melhor brincadeira teatral infantil só tem lugar onde oportunidade e encorajamento lhe são conscientemente oferecidos por uma mente adulta.

Segundo os PCN's de Arte:

O teatro como ferramenta tem sido proposta como instrumento fundamental de educação, ocupando historicamente papéis diversos, desde Platão, que a considerava como base de toda a educação natural.

O teatro, como arte, foi formalizado pelos gregos, passando dos rituais primitivos das concepções religiosas que eram simbolizadas, para o espaço cênico organizado, como demonstração de cultura e conhecimento. É por excelência, a arte do homem exigindo a sua presença de forma completa: seu corpo, sua fala, seu gesto, manifestando a necessidade de expressão e comunicação. (PCN, 2001, p. 83)

Ainda segundo os PCN's, o ato de dramatizar está potencialmente contido em cada um, como uma necessidade de compreender e representar uma realidade. Ao observar uma criança em suas primeiras manifestações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a procura na organização de seu conhecimento do mundo de forma integradora. A dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como

uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de intenção e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente. Essa atividade evolui do jogo espontâneo para o jogo de regras, do individual para o coletivo.

O Pcn cita:

Dramatizar não é somente uma realização de necessidade individual na interação simbólica com a realidade, proporcionando condições para um crescimento pessoal, mas uma atividade coletiva em que a expressão individual é acolhida. Ao participar de atividades teatrais, o indivíduo tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir a acolher e a ordenar opiniões, respeitando as diferentes manifestações, com a finalidade de organizar a expressão de um grupo. O teatro tem como fundamento a experiência de vida: idéias, conhecimentos e sentimento. A sua ação é a ordenação desses conteúdos individuais e grupais. (PCN, 2001. p.83)

Os PCN's afirmam que a criança, ao começar a freqüentar a escola, possui a capacidade da teatralidade como um potencial e como uma prática espontânea vivenciada nos jogos de faz-de-conta. Cabe à escola estar atenta ao desenvolvimento no jogo dramatizado oferecendo condições para o exercício consciente e eficaz, para aquisição e ordenação progressista da linguagem dramática. Deve tornar consciente as suas possibilidades, sem a perda da espontaneidade lúdica e criativa que é a característica da criança ao ingressar na escola.

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com seus grupos. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio. As propostas educacionais devem compreender a atividade teatral como uma combinação de atividades para o desenvolvimento global do indivíduo, um processo de socialização consciente e crítico, um exercício de convivência democrática, uma atividade artística com preocupações de organização estética e uma experiência que faz parte das culturas humanas. A escola deve viabilizar o acesso do aluno à literatura especializada, aos vídeos, às atividades de teatro de sua comunidade. Saber ver, apreciar, comentar a fazer juízo crítico devem ser igualmente fomentados na experiência escolar.

A criança, ao iniciar o ciclo básico, está na idade de vivenciar o companheirismo como um processo de socialização, de estabelecimento de amizades. Compartilhar uma atividade lúdica e criativa baseada na experimentação e na compreensão é um estímulo para a aprendizagem. (PCN, 2001, p. 84)

O Pcn é claro ao dizer estas palavras, pois é papel da escola como um meio de socialização, oferecer através de jogos, brincadeiras, livros, jornais, fontes de informação entre outros uma formação integradora para a criança e não somente isso, como também formar pessoas críticas socialmente.

O professor deve conhecer as etapas de desenvolvimento da linguagem dramática da criança e como ela está relacionada ao processo cognitivo. Por volta dos sete anos, a criança se encontra na fase do faz-de-conta, em que a realidade é retratada da maneira que é entendida e vivenciada. Ela ainda não é capaz de refletir sobre temas gerais, distantes do seu cotidiano. Também não se preocupa com a probabilidade dos fatos. Próximo aos oito, nove anos, preocupa-se em mostrar os fatos de forma realista. Está mais consciente e comprometida com o que por meio do teatro. (PCN, 2001, p. 85)

Ou seja, o professor conhecendo as etapas do desenvolvimento da linguagem dramática da criança e seu processo cognitivo, consegue se valer dessas informações para aplicar metodologias que estimulem e incentivem o aluno em seu processo de aprendizagem.

O Pcn ainda cita que os jogos dramáticos têm caráter mais improvisacional e não existe muito cuidado com o acabamento, pois o interesse reside principalmente na relação entre os participantes e no prazer do jogo.

Não existe ainda o cuidado com o acabamento, pois nesta fase o que importa é o processo e não o fim, é o processo que será benéfico para o desenvolvimento infantil, ou seja, o aluno, estará fazendo aquilo que faz naturalmente e ao mesmo tempo desenvolvendo suas habilidades, interagindo com o meio os colegas e se desenvolvendo sem traumas.

Gradualmente, a criança passa a compreender a atividade teatral como um todo, o seu papel de atuante e observa um maior domínio sobre a linguagem e todos os elementos que a compõem. A elaboração de cenários, objetos, roupas, organização e sequência de história é mais apurada. Esse processo precisa ser cuidadosamente estimulado e organizado pelo professor. Os cenários pintados não mostram a representação da perspectiva, mas na maioria das vezes apresentam proporções adequadas.

Compete à escola oferecer um espaço para a realização dessa atividade, um espaço mais livre e mais flexível para que a criança possa ordenar-se de acordo com a sua criação. Deve ainda oferecer material básico, embora os alunos geralmente se empenhem em pesquisar e coletar materiais adequados para suas encenações. (PCN, 2001, p. 85).

Com o passar do tempo, a criança passará a compreender a atividade teatral como um todo, elaborará cenários, figurinos, maquilagens, sonoplastias, enfim tudo que envolve o teatro. É um processo como afirma o Pcn que deve ser muito bem organizado e trabalhado pelo professor para que não cause frustração alguma.

Cabe sim a escola oferecer um lugar apropriado para a prática teatral, mas nada impede que esta prática aconteça dentro da sala de aula, no pátio, na quadra, cabe ao professor estimular os alunos para usar a imaginação e deixar que carteiras de transformem em bancos, salas de aulas em mansões e lousas em espelhos, tudo vai depender do grupo interessado, afinal a falta de espaço não pode ser um empecilho para barrar essa ferramenta de ensino aprendizagem tão satisfatória e eficaz.

“Nessa brincadeira teatral infantil existem momentos de caracterização e situação emocional tão nítidos, que fizeram surgir uma nova terminologia: jogo dramático”. Este sempre nos pareceu um bom termo, pois ao pensar em crianças, especialmente em menores, uma distinção muito cuidadosa deve ser feita entre drama no sentido amplo e teatro como é entendido pelos adultos. (SLADE, 1978, p. 18)

Essa terminologia “jogo dramático” vem para diferenciar o Teatro entendido pelos adultos, aquele belo, perfeito, com falas enormes e o teatro como processo aplicado para as crianças, afinal com as crianças pequenas o objetivo não é formar atores atrizes e sim apenas abrir um leque de oportunidades para que todas as habilidades sejam desenvolvidas naturalmente nas crianças, utilizando recursos dos jogos de improvisação, jogos de faz- de- conta entre outros para o crescimento integrado da criança.

No jogo dramático o objetivo é o processo sem público ao contrário do teatro, entendido pelos adultos e que sempre aguardam por uma grande platéia.

No drama, no fazer e lutar, a criança descobre a vida e a si mesma através de tentativas emocionais e físicas e depois através da prática repetitiva, que é o jogo dramático.

Pode haver momentos intensos do que poderíamos nos dignar a chamar de teatro, mas no geral trata-se de drama, e a aventura, onde o fazer, o buscar e o lutar são tentados por todos. E nesse drama, notam-se duas qualidades importantes- absorção e sinceridade. Absorção- estar absorto- é estar totalmente envolvido no que está sendo feito, ou no que se está fazendo, com exclusão de quaisquer outros pensamentos, incluindo a percepção ou o desejo de um auditório.

Devemos estimular essas qualidades por todos os meios ao nosso alcance, porque elas são de extrema importância para o indivíduo em crescimento. Essas qualidades começam a emergir mesmo nos estágios mais precoces das duas formas de jogo- jogo pessoal e jogo projetado. (SLADE,1978, p.18)

Vamos então entender o que vem a ser esses dois jogos, segundo Slade:

Jogo projetado: é o drama no qual é usada a mente toda, mas o corpo não é usado totalmente.No jogo projetado típico não vemos o corpo inteiro sendo usado. A criança pára quieta, senta, deita de costas ou se acocora, e usa principalmente as mãos. No jogo projetado a tendência é para a quietude mental e física. Os objetos com os quais se brinca, mais do que a pessoa que está brincando, criam vida e exercem atuação, embora possa haver vigoroso uso da voz. O jogo projetado é o principal responsável pela crescente qualidade de absorção, nesse jogo é mais evidente nos estágios mais precoces da criança pequena, que ainda não está pronta para usar o seu corpo totalmente.

No jogo pessoal é o drama óbvio: a pessoa inteira, ou eu total é usado. Ele se caracteriza por movimento e caracterização e notamos a dança entrando e a experiência de ser coisas ou pessoas. No drama pessoal, a criança perambula pelo local e toma sobre si a responsabilidade de representar um papel. No jogo pessoal a tendência é para barulho e esforço físico por parte da pessoa envolvida; e se o barulho não é usado, o esforço é.

O jogo pessoal desenvolve a qualidade da sinceridade, pela fé absoluta no papel representado. Esse jogo deve ser bem aparente ao redor dos cinco anos de idade, e torna-se mais freqüente e mais fácil de distinguir à medida que o controle do corpo é conseguido. (SLADE, 1978, p. 19)

Segundo Slade a criança que tiver oportunidades coerentes e consistentes, experimentará, no jogo pessoal e projetado, muitos fragmentos de experiência entre as idades de um a cinco anos, embora a absorção esteja muito na frente da sinceridade, as duas qualidades combinadas serão bastante fortes para, mesmo os menos observadores, perceberem momentos de inconfundível atuação (representação).

A oportunidade de jogar, portanto, significa ganho e desenvolvimento. A falta de jogo pode significar uma parte de si mesmo permanentemente perdida. É esta parte desconhecida, não criada, do próprio eu, esse elo perdido, que pode ser a causa de muitas dificuldades e incertezas nos anos vindouros. (Por esse e outros motivos, crianças retardadas frequentemente respondem a oportunidades mais tardias de jogar, por meio das quais elas

constroem, ou reconstroem a si mesmas, fazendo num estágio posterior o que deveria ter sido feito antes.) (SLADE, 1978 p. 20)

Por essa e outras razões a prática teatral deve estar inserida na escola, pois ela ajuda no desenvolvimento global da criança.

2.2 O TEATRO ENQUANTO METODOLOGIA DE ENSINO

O teatro é uma ótima metodologia de ensino, esta ferramenta metodológica deveria ser mais estudada e conhecida por professores de todos os níveis de educação.

O “teatro” ou os jogos dramáticos não precisam de um momento específico para acontecer, pois eles podem ser trabalhados em todas as disciplinas acadêmicas e em qualquer momento. Precisamos acabar com a idéia errônea de que teatro é apenas aplicado na aula de artes, que é apenas um momento de descontração ou que pode agitar ou dispersar as crianças; pelo contrário o teatro pode auxiliar em muito o professor em sala de aula e em outras disciplinas, pois é uma prática completa.

Segundo Reverbel:

Um dos maiores desafios da Pedagogia atual é a determinação das variáveis envolvidas no processo ensino- aprendizagem. Somente o conhecimento dessas variáveis possibilitará a estruturação de uma teoria didática, bem como a definição dos recursos pedagógicos mais eficientes. (REVERBEL,1997, p. 160)

Mas, não cabe somente a Pedagogia a conclusão deste trabalho, mas exige um esforço de todo o conjunto de Ciências Humanas.

Segundo Reverbel, que elaborou um trabalho como professora de teatro em escolas de 1º, 2º e 3º grau, obteve as seguintes conclusões:

Nosso trabalho iniciou- se empiricamente (baseado apenas na experiência e não no estudo). Pouco a pouco, sentimos necessidade de sistematizar o ensino, iniciando então uma série de experiências com atividades dramáticas, visando construir uma metodologia própria, que seria aplicada não somente a alunos dos cursos regulares, mas também a alunos que apresentassem bloqueios na capacidade de expressão .(REVERBEL, 1997, p.159).

A metodologia torna-se necessária a partir do momento em que desejamos alcançar um objetivo e essa metodologia deve ser construída de acordo com o momento, a realidade dos participantes e suas necessidades.

Podemos construir variadas metodologias, dependendo do objetivo a ser alcançado. Reverbel elaborou sua metodologia e após sua elaboração afirmou:

Ao final dos últimos quatro anos, atingimos nosso objetivo, podendo, hoje em dia, oferecer aos professores uma metodologia de ensino de teatro que, segundo nossa experiência em escolas urbanas periféricas, proporciona resultados periféricos. (REVERBEL, 1997, p.167)

A partir do momento em que uma metodologia foi estabelecida, fica claramente visível o progresso alcançado.

Na construção da metodologia a autora cita como chegou a sua conclusão:

Estabelecemos inicialmente um esquema conceptual, apoiado em Psicologia Evolutiva, Filosofia da Educação, Pedagogia da Expressão e Educação Criadora, a partir das obras de Platão, Aristóteles, Rousseau, Dewey, Piaget, Karl Groos, Morenos, Herbert Read, Léon Chancerel, Stanislavski e Charles Aubert. (REVERBEL, 1997, p. 160).

Reverbel explica que na criação da metodologia, busca, nos diversos autores nomeados, apoio teórico e embasamento para esclarecer os princípios que norteiam sua experiência.

Um dos pontos importantes da construção da metodologia de Reverbel e que devemos também levar em consideração em nossas metodologias é a respeito da Psicologia Evolutiva, onde ela cita:

É nessa psicologia que encontramos as características mais significativas correspondentes a cada faixa etária, pois as estratégias de cada atividade devem levar em conta não somente o nível em que se encontra o aluno, mas também suas vivências anteriores em cada etapa. (REVERBEL, 1997, p. 160)

Reverbel é muito feliz em sua afirmação, pois para a construção de uma estratégia eficaz além de levarmos em consideração a faixa etária da criança, sua fase de

desenvolvimento e seu contexto social e vivências, devemos levar em conta também as suas experiências anteriores, que podem trazer resultados muito mais significativos tanto para o orientador como para a criança.

Ganha destaque ainda, segundo a autora a Pedagogia da Expressão, que infelizmente não figura nos currículos das Faculdades de Educação, ela diz:

É uma disciplina básica para a construção de uma metodologia que visa estimular e desenvolver a expressão do aluno. (REVERBEL, 1997, p. 161)

Segundo Reverbel, Chancerel (grande estudioso dos clássicos gregos), fonte original do teatro, inspirou-se neles e também em clássicos franceses e italianos e em autores contemporâneos para fazer uma transposição da essência do Teatro para o Teatro na Educação.

A autora cita os princípios da metodologia de Chancerel: "A fonte de toda a atividade está nas ações impulsivas da criança" (1997, p. 161)

A criança é muito impulsiva, sincera e verdadeira o que auxilia ou facilita o seu jogo, tornando-o mais verdadeiro. O professor deve se utilizar desse recurso natural da criança.

- As atividades de expressão desenvolvem a personalidade através da espontaneidade e formam-na por intermédio da cultura.
- As atividades artísticas permitem que o aluno se auto-exprese explorando todas as formas da comunicação humana.
- Somente num clima de liberdade, o aluno libera suas potencialidades afetivas, intelectuais e físicas.
- As atividades de expressão inscrevem-se num contexto contemporâneo e social.
- O meio natural do estudo, para a criança e o adolescente, é o jogo. O aluno aprende atuando. (REVERBEL, 1997, p. 163)

Com toda a certeza essa metodologia está calcada em ótimos princípios, afinal, o aluno com a metodologia do teatro ou jogos teatrais aprende da forma mais natural possível para a criança e o adolescente, que é o jogo, e desta forma o aluno progride em todos os aspectos já citados anteriormente.

Partindo desses princípios, na prática a metodologia de Reverbel desenvolveu-se nas seguintes características:

A participação do aluno é ativa:

Todas as atividades de expressão propostas requisitam a solução de problemas que estimulam o aluno através da ação. A atuação é um excelente meio de aprendizagem. (REVREBEL, 1997, p. 162)

Ao ser proposto uma atividade de expressão o aluno precisa resolver problemas o que estimula o aluno através da ação, gerando desse modo um aprendizado para a criança de uma forma divertida e sem cobranças, ou seja, o aluno aprende, raciocina, pensa e tudo isso apenas se divertindo.

As atividades de expressão são globais:

As atividades de expressão são interdisciplinares, existindo uma íntima relação entre os elementos dramáticos, musicais e plásticos. (REVERBEL, 1997, p. 162)

Como já dito anteriormente, o jogo dramático é interdisciplinar, ou seja, auxilia em todas as disciplinas, pois o teatro é um exercício completo onde traz elementos significativos variados, exigindo do aluno uma construção do conhecimento, ou seja, o aluno parte de um ponto x e para alcançar seu objetivo precisa passar por um longo processo de construção, onde nesse processo ele estará adquirindo diferentes conhecimentos para alcançar o seus objetivos.

O trabalho é coletivo:

Todas as atividades de expressão são realizadas em grupo, considerando-se que, através da expressão coletiva, o aluno adquire uma dimensão social. No grupo são discutidas as idéias de todos os membros, surgindo, nesse momento, os líderes. (REVERBEL, 1997, p. 162)

O trabalho coletivo, é um ponto muito importante, é nesse momento que se estabelece relações afetivas, vínculos, controle da vaidade, surgimento de líderes e uma dimensão social maior.

A participação do aluno é coletiva:

Sempre que uma atividade é proposta aos alunos, deve ficar claro que só atuarão aqueles que tiverem vontade. Cabe ao professor oferecer uma tarefa alternativa aos alunos que não aceitem atuar. A metodologia de ensino de Teatro que construímos não é, como qualquer pesquisa pedagógica, uma obra acabada. Ela permite que os aplicadores a

modifiquem, na medida de sua própria experiência. (REVERBEL, 1997, p. 163)

Com toda certeza não existe uma receita metodológica para a prática teatral, pelo contrário, o orientador é que deve, analisando todos os aspectos já citados anteriormente fomentar uma prática onde se estabeleça objetivos concisos e onde o processo seja o objetivo mais importante para o grupo. É claro, que podemos nos beneficiar desses estudos já feitos para nos basearmos e traçarmos um plano de ensino, esse que poderá ser alterado de acordo com a necessidade do grupo. Vale ressaltar que esses estudos são uma ótima ferramenta para nós educadores pois nos orientam em vários aspectos.

Nós educadores, devemos, acabar com aulas monótonas, que desmotivam alunos, vemos diariamente noticiários de alunos desinteressados, indisciplinados, agressivos entre muitos outros problemas e na maioria das vezes a culpa é sempre dos próprios alunos. Será mesmo? Queremos aqui lançar um desafio para você:

-Será que a culpa é realmente dos alunos? Porque será que alguns professores conseguem manter a disciplina e o bom rendimento da sala enquanto outros não? Fica aí uma pergunta para você educador.

Para nós, se a metodologia do teatro fosse aplicada na escola, a realidade mudaria ou pelo menos melhoraria e podemos afirmar isto com toda convicção pois estaríamos ensinando os alunos da maneira mais natural possível que é o jogo.

2.3 POR UMA EDUCAÇÃO DRAMÁTICA

Como já dito, alunos agitados, indisciplinados e sem limites já fazem parte da nova educação nas escolas.

Essa indisciplina nos leva a refletir sobre as nossas estratégias de ensino, ou seja, será que estamos realmente utilizando toda a energia e potencial das crianças?

A educação dramática vem trazer uma nova proposta para a prática pedagógica, seguindo os critérios mencionados, afinal todas as crianças são artistas criativos.

Segundo Slade, nos primeiros anos de vida e mais especificamente aos cinco anos de idade, antes dos quais se faz tudo para evitar exibicionismo e para compartilhar as experiências das crianças, de preferência a ficar olhando para elas. Aos cinco anos, continue a evitar teatro, palcos e peças escritas. A criança irá criar com a

nossa ajuda, por isso vamos estimular a improvisação- movimento, situação e linguagem improvisados. Segundo o autor:

Pode-se utilizar o som como estímulo para estas improvisações. As crianças amam o som e, usando vários ruídos interessantes na escola pré-primária podemos inspirá-las a criarem á sua própria maneira. Elas dividem o som de três modos principais diferentes: cadência, ritmo e clímax. Podemos estabelecer um elo com as crianças, mais facilmente, se compreendermos isso, portanto será desta forma que devemos utilizar as coisas que levamos para o recinto: tambores, gongos, apitos, latas velhas, lixas de papel, dois paus entre outros.

Dos 07 anos aos 09 anos, continuar com o mesmo trabalho, mas encorajando-os a criar cenas mais longas e oferecendo menos orientações, mas lembrando que nessa fase eles ainda não diferem ator/ público, mas abrangeremos melhor essa faixa etária em um outro capítulo específico. (SLADE, 1978, p.35)

Ainda segundo o autor com as crianças dos 11 aos 13 anos de idade (já experientes) é mais raro haver necessidade de se fazer muitas sugestões (crianças que já tiveram experiência em jogo dramático infantil). As idéias fluem, embora ainda haja necessidade de uma observação cuidadosa e encorajamento para aqueles que parecem acanhados. É nessa idade que pode e desenvolver a timidez. Nós podemos evitar que isso aconteça. Segundo Slade:

Se as crianças forem inexperientes devemos começar como com as crianças menores, construindo uma história ou situação com idéias reunidas entre as das crianças e as suas; essas naturalmente serão "mais velhas" do que as mostradas nos exemplos do curso primário.

As qualidades gerais, em todas as faixas etárias, que podem ser considerados como critérios dramáticos são: sinceridade, segurança, fluxo da expressão verbal, sensibilidade, reconhecimento e variedade de atmosfera, sintonia com a situação, prazer consciente no movimento e no ritmo, credibilidade. Devemos procurar desenvolver em cada uma delas em relação a critérios de fala: clareza, sinceridade, bom fluxo de linguagem, prazer e alegria no som, contraste e atmosfera. (SLADE, 1978, p.73)

Os professores estão se acomodando com uma rotina inflexível, ao invés de ao início de cada aula, por exemplo, o professor propor aos alunos exercícios de relaxamento, alongamento, ao contrário, muitas vezes os alunos já chegam sendo repreendidos pelos mesmos; se a proposta apresentada aqui fosse cumprida com certeza teríamos alunos mais dispostos a aprender.

Como seria se ao invés do professor trazer para o ensino fundamental textos prontos para os alunos decorarem o professor se utilizasse de todas as outras disciplinas para criar um processo prazeroso e divertido de se aprender? Por exemplo utilizar as aulas de português para juntamente com os alunos elaborarem textos dramáticos, nas aulas de artes, produzirem adereços, cenários, figurinos entre outros, nas aulas de ciências pesquisar sobre o tema escolhido entre muitas outras possibilidades, dessa forma os alunos estariam aprendendo, fazendo teatro, estimulando aptidões sem sofrerem traumas, timidez e muito outros problemas decorrentes de uma má formação, ocasionada por professores despreparados.

A educação dramática não visa à formação de atores e atrizes dentro da escola, pelo contrário, vem utilizar recursos do teatro para alcançar uma metodologia mais eficaz, essa que os alunos sentem muita falta. É claro que com o passar do tempo, com essa prática dos jogos teatrais a criança terá uma vontade própria de mostrar seu processo de criação para terceiros, amigos, familiares etc. E é aí que o coordenador deve entrar em ação, direcionando o grupo para outra finalidade.

Mas vale ressaltar que isso acontecerá naturalmente, e que não devemos forçar crianças para a apresentação em público, afinal os pequenos ainda não diferenciam ator de público, pois quando eles estão jogando não existe público e quando se deparam com uma platéia podem ocorrer traumas muito sérios.

Mas podemos ver diariamente nas escolas diversas apresentações em públicos grandes, as crianças choram, esperneiam, mas os pais que pagaram caro nas fantasias querem ver seus filhos se apresentarem, muitas das vezes professores até mesmo de teatro se vêem pressionados pela direção da escola a fazerem belíssimas apresentações. Mas não havendo solução a maneira mais correta é fazer com que esta apresentação pareça um jogo a qual a criança está acostumada a jogar onde todos jogam e se possível no mesmo lugar a qual a criança já está habituada a jogar.

Se educadores tomassem consciência do trauma que podem ocasionar na vida de um pequenino apenas em uma apresentação mal planejada, não fariam o que se vê em muitas escolas.

Cabe a nós repensarmos um pouco nossas ferramentas metodológicas e utilizarmos a educação dramática de uma forma eficaz pois ela é muito eficaz, experimental!

3 A PRÁTICA TEATRAL NA 4ª SÉRIE DO ENSINO FUNDAMENTAL

Na 4º série do ensino fundamental, as crianças já experientes já começam a diferenciar ator/ público, já são capazes de elaborar cenas, criar improvisações, estudar textos teatrais, e já demonstram interesse em se apresentar, elaborar figurinos, cenários, sonoplastias, enfim já demonstram interesse não apenas pelo jogo, mas também pelo produto final.

A prática do teatro nesta série além de trazer todos os benefícios já citados anteriormente, faz despertar nas crianças o gosto pelo belo, a vontade de fazer cada vez mais, de criar coisas novas; nessa idade as crianças adoram fazer teatro mesmo aquelas mais tímidas de um modo ou outro entram no jogo. Eles dão idéias, fazem projetos e correm atrás do que for preciso para tornar o que está na mente em realidade.

E o professor polivalente recebe uma ajuda e tanto, afinal com toda a dedicação dos alunos os benefícios e os resultados são visíveis na sala de aula, além do que o professor de teatro pode trabalhar em conjunto com outros professores tornando assim o projeto mais eficaz e com uma continuidade nos outros dias em que não acontecem as aulas.

Pode-se afirmar o teatro conquista as crianças e principalmente nesta faixa etária em que eles querem se expressar querem atenção e olhares voltados para eles.

Segundo o Pcn o teatro no ensino fundamental:

Proporciona experiências que contribuem para o crescimento integrado da criança sob vários aspectos. No plano individual, o desenvolvimento de suas capacidades expressivas e artísticas. No plano coletivo, o teatro oferece, por ser uma atividade grupal o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia como resultado do poder agir e pensar sem coerção. (PCN, 2001, p. 84)

No ensino fundamental segundo Slade o teatro:

Deve continuar com o mesmo trabalho da escola Pré- primária, mas encorajando os alunos a criarem cenas mais longas, oferecendo menos

orientação, usando histórias mais longas e mais complicadas e distribuindo papéis mais frequentemente. (SLADE, 1978, p.45)

Segundo o Pcn de arte para o ensino fundamental o teatro como expressão e comunicação objetiva desenvolver:

A parcialidade, desenvolvimento nos jogos de atenção, observação, improvisação, entre outros. Reconhecimento e utilização dos elementos da linguagem dramática: espaço Cênico, personagem e ação dramática. Experimentação e articulação entre as expressões corporal, plástica e sonora. Experimentação na improvisação a partir de estímulos diversos (temas, textos dramáticos, poéticos, jornalísticos, objetos, máscaras, situações físicas, imagens e sons). Experimentação na improvisação a partir do estabelecimento de regras para os jogos. Pesquisa, elaboração e utilização de cenário, figurino, maquiagem, adereços, objetos de cena, iluminação e som. Pesquisa, elaboração e utilização de máscaras, bonecos e de outros modos de apresentação teatral. Seleção e organização dos objetos a serem usados no teatro e da participação de cada um na atividade. Exploração das competências corporais e de criação dramática. Reconhecimento, utilização da expressão e comunicação na criação teatral. (PCN, 2001, p. 86)

O teatro como produção coletiva:

Reconhecimento e integração com os colegas na elaboração de cenas e na improvisação teatral. Reconhecimento e exploração do espaço de encenação com os outros participantes do jogo teatral. Interação ator-espectador na criação dramatizada. Observação, apreciação e análise dos trabalhos em teatros realizados pelos outros grupos. Compreensão dos significados expressivos corporais, textuais, visuais, sonoros da criação teatral. Criação de textos e encenação com o grupo. (PCN, 2001,p. 87)

O teatro como produto cultural e apreciação estética:

Observação, apreciação e análise das diversas manifestações de teatro. As produções e as concepções estéticas. Compreensão, apreciação e análise das diferentes manifestações dramatizadas da região. Reconhecimento e compreensão das propriedades comunicativas e expressivas das diferentes formas dramatizadas (teatro em palco e em outros espaços, circo, teatro de bonecos, manifestações populares dramatizadas entre outros. Identificação das manifestações e produtores em teatro nas diferentes culturas e épocas. Pesquisa e leitura de textos dramáticos e de fatos da história do teatro. Pesquisa e freqüência junto aos grupos de teatro, de manifestação popular e aos espetáculos realizados em sua região. Pesquisa e freqüência ás fontes de informação, documentação e comunicação presentes em sua região (livros, revistas, vídeos, filmes, fotografias ou qualquer outro tipo de registro em teatro). Elaboração de registros pessoais para sistematização das experiências observadas e da documentação consultada.(PCN, 2001, p. 88)

Segundo Reverbel são alguns temas a ser explorados pelos alunos da 4ª série:

Viagem ao redor do mundo; Nossa cidade; Lendas brasileiras; Fábulas; Gente do mundo real e do mundo imaginário; A ecologia em nossa cidade; As grandes descobertas; entre muitos outros. (REVERBEL, 1997, p. 56)

3.1 O DESENVOLVIMENTO INFANTIL SEGUNDO PIAGET

Jean Piaget, nascido em 9 de agosto de 1896 em Neuchâtel, Suíça, ele cresceu em um ambiente intelectualizado. Realiza seu primeiro trabalho científico aos 11 anos. Torna-se doutor em Biologia aos 22 anos.

Segundo Maria da Glória Seber, Piaget estuda o conhecimento de modo diferente dos muitos filósofos que meditaram solitariamente sobre o tema e se preocuparam apenas em pesquisá-lo no adulto. Sua intenção é atingir uma explicação fundamentada em trabalhos de pesquisa e para tanto, sente necessidade de se voltar para a psicologia.

Para Piaget as respostas infantis indicavam mecanismos de raciocínio diferentes daqueles dos adultos. Pesquisando mais profundamente esses mecanismos, Segundo Seber, Piaget descobre que os raciocínios mais simples, que implicam relações lógicas como a inclusão da parte no todo, apresentam dificuldades para as crianças até determinado nível de desenvolvimento.

Segundo Spolin a imaginação dramática, sendo parte fundamental no processo de desenvolvimento da inteligência, deve ser cultivada por todos os métodos modernos de educação. Piaget indica que o jogo está diretamente relacionado ao desenvolvimento do pensamento da criança.

Como qualquer estrutura cognitiva (esquema) há dois processos associados: o jogo assimila a nova experiência e então, prossegue pelo mero prazer do domínio, a imitação, relaciona-se com a experiência de modo a acomodá-la dentro da estrutura cognitiva- jogo para assimilar, imitação para acomodar. Embora a imitação e o jogo estejam diretamente relacionados com o processo de pensamento e com o desenvolvimento da cognição, a imaginação dramática é um fator-chave- é ela que interioriza os objetos e lhes confere significado. (SPOLIN, 1979, p.29)

“Piaget considera quatro períodos no processo evolutivo da espécie humana que são caracterizados por aquilo que o indivíduo consegue fazer melhor no decorrer das diversas faixas etárias ao longo do seu processo de desenvolvimento”. São eles:

- 1° período: Sensório motor (0 a 2anos)
- 2° período: Pré- operatório (2 a 7anos)
- 3° período: Operações concretas (7a11 ou12anos)
- 4° período: Operações formais (11ou 12anos em diante)

Cada uma dessas fases é caracterizada por formas diferentes de organização mental que possibilitam as diferentes maneiras do indivíduo relacionar-se com a realidade que o rodeia (Coll e Gilliéron, 1987). De uma forma geral, todos os indivíduos vivenciam essas 4 fases na mesma sequência, porém o início e o término de cada uma delas pode sofrer variações em função das características da estrutura biológica de cada indivíduo e da riqueza(ou não) dos estímulos proporcionados pelo meio ambiente em que ele estiver inserido. (SEBER, 1997, p.111)

Ressaltaremos o período das operações concretas, na qual estamos focando este estudo.

Neste período o egocentrismo intelectual e social (incapacidade de se colocar no ponto de vista de outros) que caracteriza a fase anterior dá lugar à emergência da capacidade da criança de estabelecer relações e coordenar pontos de vistas diferentes(próprios ou de outrem) e de integrá-los de modo lógico e coerente.Um outro aspecto importante neste estágio refere-se ao aparecimento da capacidade da criança de interiorizar as ações, ou seja, ela começa a realizar operações mentalmente e não mais apenas através de ações físicas típicas da inteligência sensório- motor(se lhe perguntarem, por exemplo, qual é a vareta maior, entre várias, ela será capaz de responder acertadamente comparando- as mediante a ação mental, ou seja, sem precisar medi- lãs usando a ação física).(SEBER, 1997.p.112)

Contudo, embora a criança consiga raciocinar de forma coerente, tanto os esquemas conceituais como as ações executadas mentalmente se referem, nesta fase, a objetos ou situações passíveis de serem manipuladas ou imaginadas de forma concreta. Além disso, conforma pontua La Taille:

“Se no período pré- operatório a criança ainda não havia adquirido a capacidade de reversibilidade” a capacidade de pensar simultaneamente o estado inicial e o estado final de alguma transformação efetuada sobre os objetos (por exemplo, a ausência de conservação da quantidade quando se transvaza o conteúdo de um copo A para outro B, de diâmetro menor”), tal reversibilidade será construída ao longo dos estágios operatório concreto e formal.(1992:17)

Segundo Spolin:

Os jogos simbólicos coletivos reforçam ou debilitam a crença de acordo com a idade. Nas crianças menores, o jogo social é caracterizado pelo egocentrismo. Elas jogam sozinhas, sem se dar conta de seu isolamento. É evidente que a vida social enfraquece a crença lúdica, pelo menos sob sua forma especificamente simbólica- caso esse jogo não seja desenvolvido culturalmente (teatro). Enquanto o jogo sensório- motor se inicia nos primeiros meses e o jogo simbólico no segundo ano de vida, a fase que vai dos sete/ oito aos onze/ doze, caracteriza- se, segundo Piaget, pelo declínio evidente do jogo simbólico em proveito do jogo de regras. O jogo simbólico ao fim com o próprio final da infância, enquanto o jogo de regras, que é ignorado pelas crianças pequenas, durará até a idade adulta. A idade de cessação dos jogos varia enormemente, pois aí intervém um fator cultural, que se impõe às características da faixa etária. (SPOLIN, 1979, p. 38)

As crianças da idade da 4ª série já possuem a capacidade de analisar, refletir e questionar textos mais complexos. Além do que pode- se utilizar variadas fontes e deixar que eles mesmos construam suas idéias, é claro que o orientador oferecendo direcionamentos, mas já em menor quantidade. Eles já conseguem se organizar e respeitar opiniões alheiras facilitando que o teatro propriamente dito se fundamente, agora não mais como jogo apenas, mas como uma produção objetivando seu produto final. Por esta razão os estágios de desenvolvimento de Piaget são importantes , pois orientam o professor a conhecer em que fase seus alunos estão, direcionando assim melhor suas atividades.

Segundo Spolin:

Ao guiar a inclinação natural da criança para a imitação e para o jogo, estamos favorecendo o seu desenvolvimento intelectual. Na atividade de grupo, o jogo deve ser orientado e governado por um objetivo coletivo, que auxilie a criança a superar a fase egocêntrica e o subjetivismo individualista. (SPOLIN, 1979, p. 38)

Podemos perceber através de um breve estudo realizado por Jean Piaget que a criança na 4ª série do ensino fundamental encontra- se na fase das operações concretas, ou seja, o egocentrismo agora dá lugar ao convívio social, a aceitação de opiniões e discussões, a criança nessa fase já é capaz de interiorizar as ações. Por essa razão o teatro nesta fase começa a desabrochar não apenas como jogo, mas agora esse jogo segue em direção a um produto final que eles mesmos naturalmente já começam a sentir necessidade.

3.2 PROCEDIMENTOS DE TRABALHO

Cada professor deve construir seu próprio procedimento de trabalho, levando em consideração o grupo com o qual trabalha, mas vamos aqui dar algumas orientações essenciais para que esses procedimentos sejam significativos.

Segundo a Secretaria de Itapeçerica da Serra o desafio do professor está em manter constante a tensão entre divertimento e aquisição da linguagem ou melhor, cabe ao professor tornar possível que os alunos descubram, pela própria experiência o prazer próprio ao jogo. Segundo a Secretaria de Itapeçerica:

A prática do Jogo dramático permite que os participantes investiguem os diversos aspectos da vida social, criando em sala um espaço propriamente artístico, em que o real se torna material de uma investigação que se dá em ambiente marcado pela ludicidade. O conhecimento do mundo pela prática teatral possibilita uma apreensão e revisão dos fatos do dia- a – dia. (SECRETARIA, 2006, p. 8)

A atenção do professor para que a prática teatral proposta nas aulas esteja provida de uma estética que efetive uma análise do mundo lá fora, está também relacionada com a vontade de que o processo não estacione em mera cópia dos padrões estéticos difundidos pelos vínculos de comunicação de massa, ou outras produções espetaculares menos exigentes, ou mesma por uma estética teatral caduca.

Segundo a Secretaria:

Cabe ao professor estabelecer importante mediação entre o que acontece nas aulas e os diversos aspectos da arte contemporânea. Entre a produção dos alunos e aquela efetivada pelos artistas em seus variados âmbitos e tendências. Não se trata de transmitir conceitos e estéticas de um novo teatro, mas de conduzir o processo de investigação da linguagem teatral mantendo o grupo aberto para estabelecer contato com as experiências artísticas recentes. (SECRETARIA, 2006, p. 9)

Ainda segundo a autora, a freqüentação a espetáculos teatrais pode ser de grande valia para que um grupo de iniciantes possa observar como os artistas constroem um conjunto organizado de signos em suas encenações, além de comparar suas

realizações nas oficinas com aquelas elaboradas pelas produções teatrais em cartaz.

É muito satisfatório para quem faz teatro poder observar outras pessoas no palco, ser crítico e acatar idéias.

Segundo a Secretaria Municipal, o Jogo Dramático não está subordinado ao texto, que é substituído pela palavra improvisada, o que não impede que o texto apareça em determinados exercícios, mas o jogo está calcado em uma linguagem global que utiliza diferentes signos visuais e sonoros, e na qual a palavra é um dos elementos presentes.

Ainda segundo a autora a exploração dos vários elementos que constituem a cena teatral possibilita, também que o aluno tome consciência dos diversos signos lingüísticos pelos quais somos bombardeados diariamente.

Outdoors, cinema, televisão, rádio, jogos eletrônicos todos esses signos chegam a nós diariamente em grande doses, devemos saber diluir essas informações e fazer uma certa seleção, pois a crítica feita a tantas informações poderá ser muito bem utilizada em elaborações cênicas.

A secretaria continua dizendo:

A prática do Jogo Dramático não exige cenários e figurinos especiais, nem acessórios próprios, podendo valer-se do material disponível no espaço em que acontece o jogo, bem como não necessita de área especialmente preparada para perceber os jogos podendo utilizar das próprias instalações da escola. (SECRETARIA, 2.006, p. 11)

Segundo a autora ao utilizar a escola como cenário, criando espaços e transformando ambientes, suscita nos participantes a vontade de criar uma significação própria para esses espaços cotidianamente utilizados para outras finalidades, além de estreitar o laço afetivo dos alunos com a escola.

A Secretaria Municipal afirma que nas aulas de teatro deve vigorar um espírito aberto para as idéias dos alunos, valorizando não só a variedade de temas abordados mas também as diferentes formas de resolução das cenas propostas. Ela diz:

Para isto, o professor precisa cuidar para instaurar um espaço arejado, aberto para diferentes pontos de vista e diferentes tratamentos cênicos. (SECRETARIA, 2.006, p. 11)

Esses momentos são muito importantes para o grupo, é nesse momento que surgem idéias, colaborações e a coletividade entra em ação.

E o professor deve participar dos jogos? Vamos ver o que a Secretaria Municipal diz:

A participação do professor intensifica a sua relação com os alunos, possibilitando que estes percebam e se contagiem com o seu prazer em participar das atividades propostas. (SECRETARIA, 2.006, p. 12)

Sempre surge a curiosidade no aluno que quer que o professor se exponha, a curiosidade em saber se o professor também sabe jogar. Além do que o professor jogando desperta o interesse naqueles mais acanhados. Um fator, porém deve ser levado em conta a participação do professor pode ser saudável, contanto que ele tenha o mesmo direito dos outros participantes, como por exemplo se recusar a entrar em situações constrangedoras.

Os procedimentos de trabalho são muitos, estes que cada orientador estará delineando para que o processo seja concluído satisfatoriamente.

3.3 A IMPORTÂNCIA DO PROCESSO EM RELAÇÃO AO PRODUTO FINAL

Na verdade, é difícil conseguir chegar a um produto final, sem antes ter sido feito um ótimo trabalho de preparação e estudo (processo). Para se tirar a prova final dessa afirmação basta escolher um texto e dar para um grupo interpretar sem ter sido feito nenhuma preparação, sem ter sido anteriormente realizado um processo de preparação, e depois com o mesmo grupo ser realizado um longo processo de construção, os resultados serão nítidos e com toda certeza parecerão dois espetáculos totalmente diferentes. Ou seja, o processo é a base e o alicerce do produto final, mesmo que este produto final não seja um espetáculo.

Segundo a Secretaria:

O exercício teatral desenvolvido durante o processo, calcado na concepção de cenas e na observação cuidadosa das criações dos demais integrantes do grupo, estimula os alunos a conhecerem e se apropriarem das possibilidades comunicacionais da arte teatral, e mais, a inventarem um jeito próprio de fazer teatro, já que não se deve esperar que o grupo aprenda e reproduza um "jeito certo" de fazer teatro (não existe jeito certo!),

mas que crie a sua maneira de se comunicar a partir dos elementos constituintes da linguagem teatral).(SECRETARIA, 2.006, p.14)

Como no teatro não existe um jeito certo de se representar, afinal cada um tem um estímulo, uma inspiração é no processo que o jeito próprio do ator vai se estabelecendo e o personagem vai incorporando no ator, por esta razão o processo torna-se parte vital do produto.

Sem perder o prazer próprio ao jogo, almeja-se que os participantes conquistem, gradual e sucessivamente, a capacidade de criar, organizar e imitar um discurso, valendo-se dos diversos elementos de significação (signos sonoros e visuais) próprios a arte teatral.

Segundo a Secretaria o jogo dramático visa mais a formação de um indivíduo capaz de organizar e emitir um discurso teatral do que a preparação de um artista virtuoso.

A comunicabilidade de um gesto importa mais que o virtuosismo da sua execução. Representar bem um personagem, ou criar a ilusão em cena de tornar-se um tal personagem, é menos importante do que compreender e fazer compreender aquele personagem, mais do que a capacidade técnica dos jogadores-atores, importa a inteligibilidade da cena apresentada.(SECRETARIA, 2.006, p.7)

A montagem de espetáculos não é o objetivo principal. Segundo a Secretaria a prática do jogo dramático não visa uma representação oficial rodeada de um grande aparato: o trabalho, assim, não se desenrola com a expectativa voltada para um resultado final. O coordenador, porém, pode querer em consonância com o grupo, apresentar uma peça teatral aberta a terceiros (familiares, demais alunos e educadores da escola, etc), mesmo que seja para guardar os rastros de um trabalho. Se assim for, o grupo irá, geralmente, passa a se fixar em um novo objetivo: a apresentação.

Contudo, devemos tomar o cuidado para não atribuir ao espetáculo um caráter profissional, tomando cuidado para que as resoluções cênicas expressem de fato a investigação do grupo de alunos e não surjam com resoluções únicas e exclusivas do professor, que querendo alcançar aquilo que considera um bom espetáculo acaba sufocando, empobrecendo tanto no âmbito artístico como no âmbito pedagógico. O professor deve participar de todo o processo e decisões mais sem sufocar as iniciativas e criações dos alunos.

Outro ponto importante segundo a Secretaria e que faz parte do processo é a palavra dos jogadores- espectadores que se torna tão indispensável quanto o próprio jogo de cena, já que são eles que com seus comentários e preposições, determinam as práticas.

O debate sobre as cenas apresentadas abre também o espaço para que grandes grupos formados por pessoas diferentes possam trocar idéias sobre uma temática. O papel do professor neste momento é muito importante, pois ele deve ter sensibilidade para intervir quando e como for necessário, cabe também ao professor, junto com o grupo, cuidar para que se instale um clima favorável.

Segundo a Secretaria de Itapecerica:

Durante o processo, que vai sendo construído coletivamente, portanto, efetiva-se o refinamento artístico das improvisações teatrais dos jogadores, que se vão tornando mais complexas à medida que os participantes apreendem a linguagem. O professor interfere sempre que surgir a necessidade de uma nova diretriz, em função das transformações do grupo, o que indica maior sutileza no trato da linguagem. (SECRETARIA, 2.006,p. 18)

Reverbell cita que a aquisição de um novo meio de expressão artística constitui um estímulo vital num momento em que a criança precisa convencer-se de que pode dominar conscientemente um problema, dando-lhe uma solução que resista à sua própria crítica. Ela diz:

A criança continua sendo criança, e seu desejo de desenvolver sua habilidade não significa que deva atingir a perfeição de um adulto. A expressão artística em qualquer nível de idade é altamente individual. A perfeição significa algo inteiramente diferentes para a criança. Nessa etapa é apenas a compreensão do significado do produto final de seu trabalho. O prazer da criação na infância está relacionado com o processo, e não com o produto final. É o prazer do ato de fazer que estimula. A aprendizagem da técnica deve acontecer no momento em que a criança sentir necessidade de melhorar seu desempenho. (REVERBEL, 1997, p. 99)

Através da citação acima, segundo Reverbel podemos concluir que o prazer da criação está relacionado com o processo, na infância.

Concluindo este capítulo, podemos entender a real importância do processo na prática teatral e verificar as muitas vantagens de um processo bem estruturado. E também entender que se o objetivo é o produto final é o processo também o responsável pelo resultado esperado.

CONCLUSÃO

Após o estudo realizado concluímos que o ensino do teatro na escola está fundamentado nos Pcms e que já era estudado desde Platão, podendo assim nos fazer perceber que o teatro não é uma metodologia nova, sem fundamento científico ou pouco estudado, pelo contrário a preocupação por uma educação utilizando o jogo natural da criança era levado em consideração desde a antiguidade.

O ensino do teatro na escola recebeu variadas nomenclaturas em diversos países, fazendo-nos perceber que independente do nome, a metodologia é o que interessa realmente, pois é ela que traz os resultados.

Através do estudo pudemos compreender segundo Piaget os estágios de desenvolvimento da criança e como se utilizar desses estágios na prática teatral, também percebemos que é o processo o mais importante para a criança e não o produto final e concluímos que a criança ao entrar na escola já chega com o jogo contido nela e não cabe a nós educadores podar esse jogo natural da criança, pelo contrário devemos ressaltar esse potencial nelas.

O teatro é uma ferramenta de ensino- aprendizagem de valor inigualável, pois desenvolve o todo da criança: suas aptidões, estabelece vínculos sociais e afetivos, desenvolve raciocínio, prontidão, fala, clareza e coesão, capacidade de opinar e argumentar entre milhares de outros benefícios que resultariam páginas e mais páginas. O teatro é uma ferramenta de inclusão social essa que deve ser mais utilizada.

Enfim esta pesquisa provou a real necessidade e importância do teatro na escola, apontando seus benefícios e abrindo caminhos para uma nova educação.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: artes*. Brasília: Ministério da Educação, v. 8, 1979.

PEIXOTO, Fernando. *O que é Teatro*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

REVERBEL, Olga. *Um caminho do teatro na Escola*: São Paulo: Scipione, 1997.

SÃO PAULO. Secretaria de Itapeceira da Serra. Acesso ao tema da arte. São Paulo: Imprensa oficial, 2006

SEBER, Maria da Glória. *Piaget : O diálogo com a criança e o desenvolvimento do raciocínio*: São Paulo: Scipione, 1997.

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

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ANEXO:

Segue em anexo exemplos de exercícios para serem realizados com crianças da 4ª série, indicados por Olga Reverbel:

1. Poses

Divida a classe em grupos de cinco alunos. Coloque à disposição dos grupos gravuras, fotos, cartazes de propaganda, com destaque para situações concretas (pessoas, animais, árvores etc).

Cada grupo escolhe a figura de sua preferência e a observa.

Recolhidas as gravuras, o grupo reproduz, com o corpo, aquela que selecionou. Quando um grupo apresenta sua pose, os outros grupos recebem a figura para observar a semelhança da pose, podendo modificá-la, sem falar, apenas utilizando as mãos.

1.2 Da pose ao movimento

A atividade se inicia da mesma forma que a anterior.

A partir da pose, o grupo se movimenta, primeiro em ritmo lento, em seguida em ritmo normal, e depois em ritmo acelerado.

1.3 Expressão gestual com uma só parte do corpo

A atividade se inicia a partir da pose criada pelo grupo. A professora ou um aluno indica pausadamente a parte do corpo que os alunos do grupo devem movimentar: cabeça, braços, mãos, pernas etc.

Descontração (1)

Manter o corpo reto, os ombros jogados para trás, as pernas ligeiramente afastadas, os braços caídos e afastados do corpo, as mãos estiradas com as palmas voltadas para trás. Nessa posição, inspirar o ar lentamente pelo nariz, enchendo os pulmões. Reter o ar por três segundos e expirar pela boca lentamente. Repetir o exercício três vezes.

Descontração (2)

Manter o corpo reto, o ventre contraído, as pernas ligeiramente afastadas, as mãos atrás da nuca, os dedos cruzados, as costas e os cotovelos jogados para trás. Nessa posição, inspirar e expirar o ar da mesma maneira que no exercício 4, contraindo o ventre na inspiração e relaxando-o na expiração. Repetir o exercício três vezes.

2.1 Amolecimento progressivo do corpo

a-) Manter o corpo flexionado para a frente, quase em ângulo reto, as pernas retas e afastadas, e deixar o peso do tronco repousar sobre os braços estendidos. Nessa posição, deixar o peso do corpo cair para à frente e para trás, em oscilações lentas, sem forçar, tentando manter as plantas dos pés firmes sobre o solo.

b-) Manter o corpo reto, as pernas retas e afastadas, as costas para trás, as mãos unidas nas costas. Nessa posição, curvar o corpo para à frente, tentando aproximar a cabeça dos joelhos, e colocar os braços na posição vertical. Contar até 20 mantendo a posição, e depois baixar lentamente os braços e relaxar.

3. Mímica

Os alunos devem ficar de pé, formando um círculo. Dois alunos vão ao centro do círculo e combinam em segredo uma ação do cotidiano, como por exemplo lavar roupa, plantar etc. Os outros alunos devem adivinhar a ação apresentada.

Os alunos seguem criando ações dois a dois, até que todos tenham atuado.

Pantomima

Antes de introduzir a pantomima, indicaremos algumas atividades preparatórias.

Todas as crianças participam da atividade.

Narre uma história curta, que exija movimentos.

Os alunos criam os movimentos e interpretam a história narrada. Exemplos de temas:

- ❖ parque de diversões
- ❖ circo
- ❖ zoológico
- ❖ trânsito na cidade
- ❖ fábrica de brinquedos
- ❖ lendas brasileiras
- ❖ fábulas

À medida que os alunos desenvolverem a linguagem gestual, pela prática dos exercícios mímicos, poderão trabalhar com pantomimas.

São inúmeros os exercícios e jogos que podem ser realizados com crianças nesta faixa etária cabe ao professor verificar aqueles que objetivem um resultado esperado.

