

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

MARIA REJANE PEREIRA OLIVEIRA

**O PAPEL DO TEATRO NO DESENVOLVIMENTO E APRENDIZADO DE
CRIANÇAS NA FAIXA ETÁRIA DE OITO A DEZ ANOS DE IDADE**

Marabá – Pará

2013

MARIA REJANE PEREIRA OLIVEIRA

**O PAPEL DO TEATRO NO DESENVOLVIMENTO E APRENDIZADO DE
CRIANÇAS NA FAIXA ETÁRIA DE OITO A DEZ ANOS DE IDADE**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito básico para obtenção de
graduação ao curso de Licenciatura Plena em
Pedagogia, da Universidade Federal do Pará,
Campus Universitário de Marabá, Faculdade de
Educação.**

**Orientador o professor Dr. Alexandre Silva dos
Santos Filho.**

**Marabá – Pará
2013**

**O PAPEL DO TEATRO NO DESENVOLVIMENTO E APRENDIZADO DE
CRIANÇAS NA FAIXA ETÁRIA DE OITO A DEZ ANOS DE IDADE**

MARIA REJANE PEREIRA OLIVEIRA

Aprovada em _____ de _____ de _____.

Banca examinadora

Orientador: Professor Dr. Alexandre Silva dos Santos Filho
Orientador

Prof. Dr. Cloves Barbosa

Prof. MsC. Josiclei Sousa

Marabá – Pará
2013

AGRADECIMENTOS

É chegada a hora de agradecer a todos aqueles que de alguma forma estiverem presentes nesta etapa de minha vida.

A Deus por guiar os meus passos especialmente nesta etapa de minha vida.

In *memorian* agradeço aos meus pais que na sua humildade me educaram dentro de suas possibilidades.

As minhas irmãs Gracileny - minha grande amiga desde infância. Maria de Fátima exemplo de garra e Maria Oliveira por contribuir de forma significativa no meu processo educativo.

Ao meu esposo e companheiro Nonato pelo apoio e compreensão durante esses anos na Pedagogia. Meus filhos Renato – que me surpreende nas suas atitudes e Renan que tem me levado à reflexão constante na tentativa de entender suas escolhas.

Aos meus amigos da turma de Pedagogia por compartilharmos as angústias, ansiedades e alegrias durante o curso.

Aos professores Luciana Melo e Josiclei Sousa por despertarem em mim o deslumbramento pelo teatro.

A José e Fátima pela compreensão e paciência neste processo de construção do tcc.

As crianças, Hugo, Lívia, Thiago, Thaís, Isabelly, Vilma, Ádria, Jordeane e Felipe pelas contribuições e incentivos, cada uma com seu modo particular de ser nos momentos de alegria e de questionamentos na construção desse trabalho.

A minha grande amiga Paloma Noletto pela dedicação, paciência e apoio dedicado.

Ao mestre Alexandre Santos apaixonado pela arte que na sua sabedoria confiou em mim no desenvolvimento deste trabalho, me incentivado e fazendo acreditar no meu potencial criador, confesso que não foi fácil.

“A arte é sempre expressão de sentimentos”
Pareyson

RESUMO

O desenvolvimento e aprendizado das crianças estão intimamente ligados desde o nascimento, perdurando durante toda a vida. No contato, com o ambiente, nas relações sociais e culturais, as crianças são estimuladas a construção dos saberes. Sabendo que à medida que crescem ampliam suas relações sociais e culturais, e que a linguagem verbal e não verbal estão presentes no seu dia a dia e são elementos vitais para comunicação interpessoal. Propusemos-nos pesquisar o desenvolvimento da criança através do teatro. Desse modo, a pesquisa traz o papel do teatro como fonte de conhecimento e amadurecimento das estruturas cognitivas da criança. Para desenvolvê-la partimos para um estudo de caso considerando que desta forma seria melhor empreendido os esforços para estudar a relação das crianças participantes em um processo de construção de conhecimentos. Nessa linha metodológica a investigação qualitativa teve como instrumento central de coleta e análise um laboratório de jogo, o qual serviu para experimentar diversas situações entre as crianças e o ambiente onde elas vivem. Envolvermos os fundamentos das concepções dos autores Vygotsky (1996), Freire (1996; 2005), Brecht (1986), Dewey (1974) e Pareyson (1993). No final, percebemos que o teatro como linguagem estimula as crianças no fazer artístico, pelo fato de que elas se envolvem intensamente, construindo textos, interpretando, (des) construindo-os; mexendo com diversos aspectos do comportamento infantil e aos poucos vai transformando a criança, preparando-a para melhor conviver em grupos e com os seus pares.

Palavras chave: Criança, formatividade, jogo, teatro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I	
1. TEATRO E ESTÉTICA	13
1.1 ZONA DE DESENVOLVIMENTO PROXIMAL	13
1.2 A DESCOBERTA DO NOVO OU A RE-INVENÇÃO DO VELHO – FORMATIVIDADE	18
1.3 O JOGO DRAMÁTICO	25
1.4 TEATRO BRECHTIANO	27
1.5 TEATRO EXPERIÊNCIA	32
CAPÍTULO II	
2. ENTRE AVANÇOS E RETROCESSOS	36
2.1 ESTÍMULO E DESAFIO	37
2.2 DESCOBRINDO A FORMA NA EXPRESSÃO INDIVIDUAL	40
2.3 MOVIMENTOS E REFLEXÕES	43
2.4 MOSTRANDO-SE EM ESSÊNCIA	45
2.5 NOVAS POSSIBILIDADES	48
2.6 RE-LENDO UMA OBRA	51
2.7 ENTRE ERROS E ACERTOS	54
CAPÍTULO III	
3 FORMATIVIDADE E EXPERIÊNCIA – UM PASSO PARA A AUTONOMIA	60
3.1 CAMINHOS PARA O APRENDIZADO	60
3.2 MATURAÇÃO DESENCADEANDO DESENVOLVIMENTO	66
CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	77
ANEXOS	78

INTRODUÇÃO

O aprendizado e o desenvolvimento das crianças são dois elementos fundamentais durante todas as suas vidas. Eles estão presentes a cada conquista delas. Em alguns casos se materializam mais rapidamente e em outros mais lentamente, porque ambos dependem de desafios e estímulos disponibilizados às crianças.

O aprendizado da criança ocorre na medida em que lhes é dada a possibilidade para que este aconteça. O ambiente, as relações sociais e culturais a que estão dispostas corroboram de forma relevante. Dessa forma, priorizar no cotidiano da criança elementos que desencadeiem a partir da construção da experiência construída e vivenciada por ela na sua prática que se desenvolvem de início tendo a imitação como base, posteriormente surge uma nova experiência, indicativo de seu amadurecimento no processo de desenvolvimento.

Falar de criança nos remete aos mais diversos sentimentos como: alegria, felicidade, medo, ansiedade, curiosidade, entre outros. E como despertar na criança a vontade de aprender de forma prazerosa e com responsabilidade?

Quando o que está em jogo é um desafio de mudar a sensibilidade na vida da criança, o teatro surge, influenciando no comportamento dela. Aliás, o papel do teatro no desenvolvimento e aprendizado da criança é concebido como e a partir de considerá-lo como linguagem artística que se materializa na fala, nos gestos na comunicação verbal e não verbal. Então é isso, uma combinação atrativa para as crianças, ao mesmo tempo, prazerosa; porque envolve o jogo de criar, interpretar, movimentos, cena, palco, público, cenário, figurinos, oralidade dentre outros.

Consideramos que cada criança quando desafiada e estimulada, tem condições para responder criativamente, porque são produtoras e pensadoras dos saberes que vivem em seu dia-a-dia; são seres sociais que desempenham papel ativo no processo de desenvolvimento, mediados pela cultura de onde faz parte e aprendem com seus pares, bem como com os adultos. Isso produz uma dinâmica no processo sócio cultural na infância.

Por conseguinte, a criança, em contato com o ambiente, assim como com as outras pessoas, está em constante processo de transformação, o que significa formação de um sujeito estético, ético, crítico e indubitavelmente mais coerente. As relações se reforçam, há trocas de experiências, completam-se e se objetivam, percorrendo caminhos que não se findam com o final de um processo vivenciado, mas que amadurece as estruturas do ser para enfrentar outros desafios de mudanças, haja vista que tudo isso é resultante de um fazer constante.

Por entendermos que as crianças vivem partes de seu dia a dia na escola e convivem com educadoras, sentimos a necessidade de conhecer suas idéias sobre o teatro, se acreditam que a arte com ênfase a linguagem teatral tem alguma significação para elas referente ao seu desenvolvimento e aprendizado, assim como a sua concepção de teatro o que elas têm e, se levam em consideração os elementos que o compõem.

Trazemos como fundo de nossa reflexão os seguintes autores Vigotsky (1996), Freire (1996;2005), Dewey (1972), Pareyson (1993) e Brecht (1986). Com Vygotsky (1996) apresentamos a Zona de Desenvolvimento Proximal – ZDP, o qual discute a relevância da mediação no processo de desenvolvimento e aprendizado da criança; para ele o importante não é o que a criança é capaz de realizar sozinha e sim o que será capaz de fazer na colaboração com um adulto ou um de seus pares. Há um processo que desencadeia a ZDP, a maturação, que indica que os avanços da criança estão potencialmente inscritos em seu ato de se desafiar.

O educador Freire (1996; 2005) discute a respeito de construção do saber e a autonomia do sujeito. Para ele os saberes é distinto e nem por isso irrelevante, cada um tem a sua construção e um ser que precisa ser respeitado, ouvido e orientado. Aos educadores é esperado que no cumprimento do seu papel, seja um profissional ético, priorizando o processo construído pelos educandos na construção de seus conhecimentos, onde se desenvolve de forma consciente, com liberdade e responsabilidade sabendo que são mediadores nesse processo educativo.

Para Freire em uma sociedade, os cidadãos se significam ao realizar a sua autonomia, reconhecendo-se cada um com seus saberes e descobrindo que a coletividade é uma forma para ambos descobrirem-se mutuamente.

Dewey (1972) relacionado ao entendimento da experiência em arte e estética. Toda experiência é estética porque requer um pensar, agir, rever, e parte das experiências anteriores. É um processo que só se consuma se for planejado,

construído e, nesse fazer há o padecer que suscita no/a artista a reflexão, a revisão, o fazer (re) ver sua obra até o fim. Que consecutivamente será um começo posterior.

Buscamos também, Pareyson (1993) sobre a teoria da formatividade, em que traz para a situação do fazer e do aperfeiçoar, questões importantes sobre o processo de construção. Isso na arte, em todo processo requer que os sujeitos vivenciem sua autonomia, aprendam ao ensinar e ensinam ao aprender. E Brecht (1986) com a proposta de fazer um teatro didático, impulsionado pelo desafio de se fazer um teatro criativo. Com produções, invenções dos adolescentes (das crianças), despertando a desejo para a construção de sua liberdade para agir, pensar, modificar, construir com responsabilidade e aprendendo a buscar em si o que às vezes não conhecia.

Elaboramos a exposição desta pesquisa em três capítulos. Então no capítulo I apresentaremos as teorias dos autores que fundamentam a pesquisa. Abordamos a teoria da formatividade que faz uma analogia entre a filosofia e a estética. E que só há estética quando a experiência é integral. Na experiência a criança compõe a forma por isso é sujeito no processo de construção criando o seu próprio estilo ou espiritualidade, antagônica à educação bancária.

O jogo dramático é abordado, nesse capítulo, sendo a criança ora produtora do jogo, ora somente intérprete, criando nas relações com os seus pares o sentimento de respeito porque em todo jogo há regras que poderão ser construídas por elas próprias. As produções do jogo despertam o espírito de coletividade, porque o trabalho de um está ligado ao do outro. Combinando com o teatro didático de Brecht (2006) que defende a ideia de que o aluno/espectador adote uma postura crítica e tome atitude que o faça cidadão autônomo. E que o teatro suscite no espectador não somente a emoção, mas a tomada de consciência da relevância de seu papel na sociedade.

Por fim, enfatizamos a experiência como elemento relevante na vida de uma criança. Por entendermos que a imitação é a base para a construção de um saber e porque é indispensável à experiência. Sabendo-se que quando imita cada criança acrescenta um elemento novo de seu próprio repertório e esse movimento sempre que vivenciado por ela cria novas possibilidades até consumir sua experiência que é estética.

No capítulo II descrevemos as construções e produções feitas pelas crianças no laboratório de pesquisa, destacando os jogos dramáticos, alguns produzidos e

interpretados por elas; os desafios enfrentados diante das dificuldades que apareceram neste processo de construção, como desistência de algumas crianças. O nosso intuito é mostrar as contribuições que as crianças tiveram a partir de suas vivências com as outras crianças.

Nossas observações se deram a partir do contato das crianças com o teatro como linguagem artística, suas atitudes, a forma usada para solucionar os problemas que apareceram e, a postura adotada por elas. Descrevemos as atividades, os momentos de envolvimento e percebemos que as crianças são produtoras de conhecimento e, quando são desafiadas descobre em si mesmo o que talvez não descobrissem se a elas não fosse possibilitadas esses momentos.

No capítulo III apresentamos os resultados e as discussões da pesquisa. Analisam-se falas das crianças, as interpretações feitas por elas: bem como as opiniões das educadoras que trabalham ou trabalharam com as crianças que fizeram parte do estudo de caso. É importante para sabermos as idéias correntes que se desenvolve como teatro, na base do desenvolvimento e aprendizado delas já que as crianças vivem partes do seu dia a dia com as educadoras. Também temos relato de uma mãe sobre seu filho. Este foi entre as crianças, uma das que nos mostrou a educação tendo o teatro como propulsor desta, denota mudanças significativas e justifica o quanto é relevante oferecer às crianças momentos que para se encontrarem, produzir, dialogar em rodas de conversas, onde são ouvidas e compartilham suas dúvidas, seus saberes, opinam sobre a produção do/a outro/a e apresenta coerência em suas colocações.

A educação como construto da autonomia a serviço da produção de saberes. Só que essa produção não tem condicionado nem condicionantes, tem crianças que descobriram possibilidades significativas por meio da arte teatral em seu processo de desenvolvimento e aprendizado.

Essas descobertas só foram possíveis porque a elas foi dada a oportunidade de em colaboração com seus pares produzir e interpretar textos, por vezes partindo de uma palavra onde conforme suas realidades chegavam a um consenso e interpretavam suas produções mostrando que na vida cotidiana estão atentas aos acontecimentos nos espaços onde elas vivem e que de alguma maneira foram evidenciados em cena.

Durante todo o período de pesquisa com as crianças, elas nos mostraram sensibilidade, quando em algum momento achavam que não tinham condições de

produzir os textos, mas aos poucos a forma ia aparecendo e junto à forma os/as formantes com a sensação de dever cumprido e nesse momento a expressão de alegria tomou conta de seus rostos. Também tivemos momentos de frustrações quando algumas crianças desistiram de continuar a pesquisa. Nos sentimos incapazes por algumas dessas desistências, mas percebemos que fazia parte da experiência.

O que afinal buscávamos com base nessa pesquisa, O papel do teatro no desenvolvimento e aprendizado de crianças. Compreendemos que o teatro é uma linguagem artística de suma importância para elas – aliás, para qualquer fase da vida – porque é uma language, que tem muitas maneiras para se trabalhar. Por exemplo: fantoches, mímicas, pinturas corporais, entre outras formas.

Partindo da ideia de que a criança amadurece e desenvolve-se nas relações construídas cotidianamente e, que o ambiente onde elas vivem pode apresentar aspectos significativos com elementos determinantes na/para sua formação social e contribuição com o seu aprendizado, acreditamos que o teatro co-labora com o desenvolvimento da criança, pois ela se apropria do conhecimento e/ou mostrando que a construção desse conhecimento poderá também ocorrer partindo da co-laboração com outra pessoa é construído na contribuição de outra criança.

CAPÍTULO I

1. TEATRO E ESTÉTICA

Neste capítulo apresentaremos os fundamentos teóricos que norteiam esta pesquisa, para a compreensão do processo criador vivenciado pela criança, estimulando o fazer artístico baseado na teoria da formatividade, apontando a linguagem teatral no fazer artístico. Buscamos por meio da experiência estética, evidenciar a imitação como presente na composição da forma, mostrando os elementos essenciais na produção dos saberes construído pelas crianças.

1.1 ZONA DE DESENVOLVIMENTO PROXIMAL E TEATRO

Cada criança traz consigo saberes construídos a partir das relações partilhadas no espaço de suas vivências. Inicialmente as primeiras experiências se dão no âmbito familiar, com o passar dos tempos as relações sociais se ampliam e a criança tem mais possibilidades de construção dos saberes. A partir desses saberes terá maiores probabilidades de participar ativamente no seu processo educativo sendo este significativo, resultando na aprendizagem.

Na verdade falar sobre desenvolvimento¹ e aprendizado nos coloca numa situação complexa, de acordo com Vygotsky (1998, p.110) “o aprendizado e o desenvolvimento estão inter-relacionados desde o primeiro dia de vida da criança”. Como entender cada um desses elementos, se os dois estão continuamente interligados, ou seja, um depende do outro, não há como separá-los, haja vista, que a criança a partir dos primeiros contatos com as pessoas, se desenvolve inicialmente se comunicando a sua maneira e percebendo o ambiente, depois

¹ Desenvolvimento é um produto da ação recíproca da maturação do sistema nervoso central (maturação essa decorrente da interação do indivíduo no contexto social e histórico no qual se insere) e da história cultural, a ZDP caracteriza-se pelas funções psicológicas superiores que se encontram em vias de se completarem, que se encontram próximas (de onde o termo "proximal") de se realizarem.

imitam e posteriormente a partir de seus pensamentos formulam suas idéias e se comunicam, só que agora por conta própria. As crianças criam estratégias para o seu aprendizado, na medida em que são estimuladas, para Vygotsky:

O desenvolvimento nas crianças nunca acompanha o aprendizado escolar da mesma maneira como uma sombra acompanha o objeto que o projeta. Na realidade existem relações dinâmicas altamente complexas entre os processos de desenvolvimento e de aprendizado, as quais não podem ser englobados por uma formulação hipotética imutável (1998, p.119).

A idade cronológica e a idade mental apresentam-se distintas mesmo em crianças da mesma faixa etária, conforme a maturação identifica-se a idade mental, assim pode-se dizer que crianças com mesma idade cronológica podem apresentar idades mentais diferentes, de acordo com o seu desenvolvimento. Desse modo, entende-se que o aprendizado depende do nível de desenvolvimento em que a criança se encontra. Em Vygotsky fala-se sobre zona de desenvolvimento real e zona de desenvolvimento proximal: a diferença entre a zona de desenvolvimento real para a zona de desenvolvimento proximal se evidencia na medida em que a criança desenvolve algumas atividades a partir de seus conhecimentos e não necessita de outra pessoa que a auxilie na execução das mesmas.

Enquanto que em outra situação ela necessita de auxílio para desenvolver determinada atividade devido o fato de que o processo de maturação ainda não se completou, mas está em andamento é como uma semente no seu desenvolvimento, a isto se chama zona de desenvolvimento proximal. No momento em que a criança atinge essa maturação e chega à construção do conhecimento, ou seja, há um caminho a ser concluído para um fim. A zona de desenvolvimento proximal.

A zona de desenvolvimento real explica-se: quando a criança apresenta condições e segurança ao desenvolver determinada atividade, ou seja, buscando subsídios a partir de seus conhecimentos acumulados na experiência cultural que a faz, seguramente, pensar sobre as suas possibilidades de enfrentar os desafios. Para tanto, ela apresenta maturidade suficiente para tal, diz-se então que ela apresenta o nível de desenvolvimento real. Para Vygotsky (1998), o nível das funções mentais da criança que se estabeleceram como resultado de certos ciclos de desenvolvimento já completados é o nível de desenvolvimento real. Mas, no caso de crianças que ainda não conseguem desempenhar determinada atividade sem que um adulto ou um de seus pares lhe dê subsídios e esta precisa desse acompanhamento, então

dizemos que esta é a zona de desenvolvimento potencial, e que somente com todo este acompanhamento vê-se em condições para realizar a atividade, chamamos processo de zona de desenvolvimento proximal. Vygotsky (1998, p.112) define zona de desenvolvimento proximal como sendo:

[...] a distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas, e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes.

A relevância dos estímulos no contato de educadores com as crianças despertando o interesse e a coragem de se arriscar na tentativa de construir, a partir dos saberes que já possui e que é possível ir mais além, faz com que a criança descubra que o seu potencial criador pode ser explorado, que ela é capaz de criar, inovar, desde que se oportunize a experiência nas vivências e que se sinta sujeito ativo no seu fazer antagônico ao conhecimento recebido. E nessa experiência, evidencia-se o papel do educador na elaboração do desafio das crianças e o desdobramento da superação delas quando são desafiada, daí nota-se a importância do adulto na construção do caminho para a formação do conhecimento da criança.

A mediação é parte do processo de aprendizagem, então se percebe a relevância de se (re) estabelecer os vínculos de partilha e sensibilidade ao lidar com situações intra-escolar, onde o estímulo e a busca de fazer-se sujeito ativo nesse processo é o que indubitavelmente resulta em zona de desenvolvimento proximal – aprendizagem – e que posteriormente, esta vem a ser a zona de desenvolvimento real. Pois, ao contrário do que muitos acreditam o mais relevante no desenvolvimento e aprendizado na criança não é o que ela já faz sozinha, e sim as primeiras etapas daquilo que ela faz com a ajuda de outra pessoa, “[...] aquilo que a criança consegue fazer com ajuda de outros poderia ser, de alguma maneira, muito mais indicativo de seu desenvolvimento mental do que aquilo que consegue fazer sozinha” (VYGOTSKY, 1998, p. 111) Entende-se que a cada superação a criança se apropria do conhecimento para seguir adiante, avançando gradativamente conforme suas potencialidades, e a cada nova descoberta, se arrisca no intuito de alcançar aquilo que almeja, tendo coragem para superar os desafios, isso graças aos estímulos a que está disposta.

A criança no faz de conta cria situações onde os objetos, os brinquedos e/ou outros ganham vida e fazem parte da brincadeira, ela se coloca em vários papéis, inverte e se posiciona conforme a necessidade.

Cria um mundo onde a regra é construída a partir de suas relações sociais, a maneira de relacionar-se nesse jogo é inerente as suas vivências. Se por extensão a teoria vygotskiana pensarmos no ensino de Artes e vemos a linguagem teatral, nessa perspectiva, nota-se que a arte educação dá significado, o jogo, pois é estimulante e desenvolve na criança, além da fala, atitudes que demonstram o respeito, a sensibilidade, o limite, possibilitando uma reflexão para uma nova tomada de atitude, é interessante que é tudo muito natural, é um mundo realmente de faz de conta, que transformado em jogo sério com regras e características próprias atribuídas a cada participante.

A arte na mais pura de suas essências, a educação de maneira informal, sem imposições, mas com relevância, porque desperta na criança a autonomia para criar, inventar, decidir e acima de tudo coaduna com o pensamento de Freire (1996. p.31) quando diz que: “A superação e não a ruptura se dá na medida em que a curiosidade ingênua, sem deixar de ser curiosidade, pelo contrário, continuando a ser curiosidade, se critica”. Modalidades diferenciadas no âmbito da arte (dança, música, e teatro) - além das artes visuais já mencionadas. No entanto todas devem ter um ponto em comum que é favorecer o aprendizado e o desenvolvimento das crianças nas quatro linguagens. Deste modo, a Arte com ênfase ao teatro pressupõe uma etapa ou conjunto de conhecimentos que emergem no ser humano a partir do contato com a linguagem artística.

Para Brecht a arte deveria fazer com que o espectador se introduza no seu mundo real, com os sentidos bem despertados. É necessário desencadear uma atitude crítica e de investigação no espectador/aluno no sentido de querer conhecer os acontecimentos e a causa de determinadas situações. A identificação não deve ser com os personagens, mas com a situação exposta nas cenas. A proposta de Brecht é que se aprenda fazendo, passando pela experiência do fazer. (SILVA. 2006, p.61)

A arte revelada por meio do teatro possibilita aos sujeitos reflexão, onde eles se vêem no papel dos/as atores/atrizes e trazem a cena para suas vivências, porque o que ela representa é a sua própria realidade, é ver a sua história vivenciada no palco, causando-lhes sentimentos variados conforme a sua realidade. É como se viajassem mesmo sem sair do lugar. A partir dessa experiência, o teatro

desencadeia no espectador a práxis porque mostra claramente o que talvez ele ainda não tivesse notado, devido às preocupações do dia-a-dia. Compreende-se então, que o teatro é uma modalidade artística que possibilita uma educação significativa tanto individualmente quanto coletivamente por coadunar com o desenvolvimento e o aprendizado das crianças. A inter-relação desperta a sensibilidade, motiva-os a reflexão e apropriação do conhecimento, ou seja, a troca de experiências com seus pares evidencia a maturação posteriormente acomodação dos saberes.

As crianças podem imitar uma variedade de ações que vão muito além dos limites de suas próprias capacidades. Numa atividade coletiva ou sob orientação de adultos, usando imitações, as crianças são capazes de fazer mais coisas. Esse fato parece ter pouco significado em si mesmo, é de fundamental importância na medida em que demanda uma alteração radical de toda doutrina que trata da relação entre aprendizado e desenvolvimento em criança (VYGOTSKY 1998, p.116-117).

É na imitação que a criança se arrisca, mesmo tendo a figura de alguém que se baseia para realizar o jogo, tem a sua maneira de fazer. Desde suas primeiras formas de comunicação as crianças tendem a perceber o espaço em que vivem e encontram maneiras de se comunicar com os adultos, inicialmente por meio do choro e balbucios e mais tarde por meio de imitação daquilo que vê, posteriormente descobrem as palavras e somente com o domínio delas produzem e se comunicam a partir de suas próprias formulações do pensamento através dos sinais (fala, escrita, gestos). Essas descobertas fazem parte do processo de maturação delas, e do meio em que vivem.

O teatro, linguagem onde a criança passa pelas etapas de imitação, produção, criação e se necessário recriação, passando por momentos que o torna ator/espectador de sua própria história, oportuniza o que chamamos práxis, o fazer, o refazer e o novo fazer, que possibilita o contato com novas realidades e/ou fatos passados (re) configurando uma proposta de conhecimento e produção de uma nova forma de entendimento, daí a relevância dessa linguagem na vida cotidiana para que as crianças compreendam a si mesmo assim como o espaço e suas culturas.

[...] a dimensão didática em Brecht visa não só a instaurar no espectador/aluno o caráter crítico, mas, também, uma atitude política. Visa a ensinar o homem a ver o mundo em que vive e incitá-lo a modificar este mundo. É um teatro que produz o prazer de olhar e contemplar, mas ao mesmo tempo busca que o espectador/aluno transforme este mesmo

mundo. O espectador deve enxergar a sua própria realidade, o mundo em que vive. (SILVA, 2006. p. 62)

É somente a partir da relação feita pelo/a espectador/a entre o homem e o sua realidade no mundo em que vive, poderá possivelmente entender que ele/a constrói um fazer que se signifique relacionado com a realidade do seu dia a dia, ao mesmo tempo em que se distancia se aproxima, num vai e vem ao longo do percurso idealizando o ponto de chegada ao ponto de partida, sem com isso deixar-se entreter por uma beleza superficial, porém se baseando em sua própria cotidianidade.

As relações cotidianas é o palco dessa criação desde que enfrente e tenha clareza de que o teatro não se limita a cena em si, mas é composto de um processo contínuo, com a participação das crianças desde as primeiras ideias até a formulação dos temas a serem desenvolvidos, assim como roteiros, criação de cenários, vestimentas e produção de cada uma das cenas, em momentos que os possibilitarão para as descobertas de fatos históricos, culturas de povos e modos particulares de cada segmento da sociedade. Além do contato com seus pares, a descoberta do novo e/ou a busca da compreensão de fatos vivenciados por seus antepassados que são pouco – ou nunca – lembrado por não contemplar os anseios de uma parcela da sociedade.

A Arte apresenta linguagens – arte visual, dança, música e teatro – diversas no intuito de favorecer as crianças a participação ativa em seu desenvolvimento e aprendizado despertando um olhar crítico situado no contexto onde estão inseridas.

O amadurecimento da criança a partir de sua participação no jogo teatral, onde ela parte dentro de seus conhecimentos do que já sabe para o que não sabe, mas que na troca de experiências constrói novos saberes ampliando seu repertório, resultará no desenvolvimento e aprendizado. Esse conhecimento a tornará mais ativa, com possibilidades de saber o que de fato é relevante no seu processo educativo. Reconhecendo, contudo que não pode negar os conhecimentos construídos e substituí-los por novos, porque um inexistente sem o outro.

1.2 A DESCOBERTA DO NOVO OU A RE-INVENÇÃO DO VELHO – FORMATIVIDADE

O conceito de estética faz analogia à filosofia e completa afirmando que “a estética não é parte da filosofia, mas a filosofia inteira concentrada sobre os problemas da beleza e da arte” (Pareyson, 1993, p.17). A proposta advém do aparecimento de dois pontos denominados “caminhos” (conforme o autor) que seguem dois movimentos, um para cima que se baseia em resultados universais da meditação sobre experiência concreta, e o outro “caminho” para baixo que se baseia nesses resultados para analisar as experiências e posteriormente partir para a solução dos problemas. Nesse percurso quando analisado na criança se parece com um diagnóstico que levanta questionamentos e a partir das descobertas, traça-se metas e/ou desenvolve formas para solução desses problemas.

Percebe-se que os percursos aqui denominados “caminhos” estão interligados e sempre retornam ao percurso inicial, porque a cada nova descoberta surgem novos problemas que passarão pelo processo de desenvolvimento e maturação.

Na proposta da questão estética, a experiência se faz e se refaz. Há uma combinação entre empirismo, experiência e reflexão filosófica. Experiência e filosofia se completam cada uma na sua singularidade. “A estética parte da experiência integral” (Pareyson 1993. p 20). A arte parte da experiência humana, no fazer, refazer, atribuindo a artisticidade e esteticidade, que a estética como fim faz o movimento do refazer, formar, é formatividade, o modo de fazer, invenção, produção. A essência está nesse processo. Assim pode-se perceber a arte educação nesse movimento de descoberta e (re) descoberta na atividade criadora, especificidade e experiência singular.

É evidente que o processo de criação é enriquecido devido às experiências e tentativas, considerando o estético presente nesse fazer, que parte do/a artista e/ou em comunhão com o ambiente, posteriormente vem a ser experiência. Há, entretanto uma apropriação do fazer e formar, e então surge a forma que é estética. Não há como fazer surgir a forma, o objeto, a não ser pelo processo de criação. Daí entende-se que a arte está presente em todo o fazer humano.

Pode-se afirmar que a formatividade é inerente à arte pelo fato de que o ser humano se apropria do conhecimento, e a partir das experiências, cria, desenvolve novos saberes, e/ou aperfeiçoa os já existentes e descobre novas possibilidades para o processo criador. Quando inventa, descobre elementos novos e modifica os velhos ou não os modifica. Com isso a forma traz consigo uma infinidade de

significações, informações e experiências. São tentativas, questionamentos. Desse modo há que perceber que a arte educação tem em sua égide a premissa de que a partir das experiências singulares de cada ser, haverá possibilidades para novas descobertas e inovações, haja vista que este é o papel da arte, a expressão.

Em todo processo criativo seja ele concreto ou abstrato, a arte/formatividade está presente explícita ou implicitamente, já que todo processo criativo é formatividade. Indubitavelmente a formatividade faz surgir a forma, que é produto da criação, podendo ser materializado ou por meio da sensibilidade, e é partindo da forma que se pode contemplar a obra, a estética é o fim em si mesma.

O ato do fazer, as atividades humanas, está relacionado, interligadas, elas se dão de forma especulativa, prática ou formativa, cada uma com sua especificidade, porém no fazer de qualquer uma destas, todas se interligam de modo que o sujeito não se esvazia de uma atividade, elas se completam. A realização de uma atividade específica requer concentração, indiscutivelmente, fazendo com que o objeto a ser desvendado corrobore com as outras atividades. Pode-se mostrar como exemplo o desenvolvimento de uma atividade que envolva: a música, a dança, ou o teatro onde os saberes focalizam o processo de preparação e o ato, ou seja, a concentração para a atividade a ser desenvolvida.

O foco central na atividade específica, operando-se de forma a potencializar uma operação determinada, pré-estabelecida previamente vai se revelar na arte. Parte-se da ideia que toda atividade criativa demanda problematização, questionamentos e experiências, é o executar para um fim, de modo que pensamento e prática estão envolvidos, ora se materializando, ora se refazendo. O formar não simultaneamente se exemplifica. Na área da arte o formar e o agir estão imbricados e revelam a forma (a obra, a criação) em si, por si e para si.

Parece mágico a forma, mas não é, ela é resultado de elementos que vão aparecendo à medida que o/a criador/a se possibilite, é uma operação que graças ao pensamento, a sensibilidade de vê, sentir, vivenciar e abstrair do ambiente os possíveis aspectos para tal. “Na arte busca-se a forma pela forma, o formar por formar” (Pareyson, 1993, p. 26). O processo é constituído de um exercício que possibilita ao criador/a tentativas, reflexões, pensamentos, ações, a fim de descobrir em sua criação a forma, e a cada forma, há a necessidade de se pensar e buscar novas maneiras de construí-la e/ou (re) construí-la que só terá sentido a partir de experimentos, questionamentos e significados.

Toda operação artística leva em conta o pensamento e a moralidade. Assim, entende-se que as atividades contribuem no fazer, porque é o próprio fazer para formar, no pensar, e agir, é pura formatividade. O pensamento e a moralidade são elementos que fazem um caminho onde possivelmente coadunam e/ou se distinguem incitando um novo pensamento e outra moralidade conforme o artista, ou o fato, para dar significado a nova forma que posteriormente servirá de análise, suscitando de novo formar para forma e pensar para agir, assim como a arte é formatividade.

Pode-se entender que educação é formatividade, quando corrobora para que a criança em seu processo de desenvolvimento e aprendizado, construa e reconstrua a partir de suas vivências, pois é um processo contínuo de ação-reflexão, pensar, agir, considerando as experiências. Nesse processo de criação, invenção ela se vê em constantes questionamentos e ajustes em sua produção, a fim de percebê-la na maneira como foi idealizada, ou poderá se revelar uma forma que foi sendo construída a partir das revisões, e mudanças de pensamento.

É perceptível que no decorrer desta produção, os questionamentos, a avaliação e a autoavaliação se fizeram presente constantemente, pois além de avaliar o/a autor/a da forma, o/a criador/a também se faz crítico de si mesmo, de sua criação. É um diagnóstico onde surgem os problemas e a partir destes desenvolvem-se meios para superá-los. Decerto que nessa ação-reflexão, a criança cresce enquanto questionador, e posterior a isso se tornam um ser mais crítico, mais exigente, assumindo sua prática, sua própria autonomia. O ato de criar não é imposto, nasce da sensibilidade do/a artista, que revela em seu fazer, valores morais e pensamento que se materializa, se forma no formar.

O artista tem a sua forma peculiar de ser, com suas crenças, costumes, modo pessoal de se posicionar mediante a alguma situação ou fato, portanto é constituído de valores e espiritualidade. A criança, assim como o artista tem a sua maneira de relacionar-se de acordo com as relações sociais. Para Pareyson:

Certamente, o conteúdo da arte é a própria pessoa do artista, sua concreta experiência, sua vida interior, sua irrepitível espiritualidade, sua reação pessoal ao ambiente histórico em que vive seus pensamentos, costumes, sentimentos, ideais, crenças e aspirações (1993, p.30)

Entende-se desse modo, que há uma analogia entre artista e conteúdo. Por isso nas produções, criações, cada um tem o seu modo próprio para criar, há na

forma traços específicos de seu/sua criador/a. É relevante que tendo por base esse pragmatismo, nota-se que a criança precisa ser compreendida e vista com esse diferencial de que cada sujeito tem conteúdo. Portanto, o modo, de formar, o “estilo” (*grifo meu*) está envolvido diretamente na arte. Além de toda especificidade do artista, há de se considerar os demais aspectos presentes no ambiente, assim como os fatos, pois, não se pode afirmar que na arte está concentrada somente a personalidade do/a artista, até porque o conteúdo se forma devido às experiências culturais desenvolvidas no cotidiano.

O que dá sentido a forma? O estilo é peculiar, e surge à medida que o/a artista se disponibiliza a pensar, agir, formar, tudo isso relacionado com sua época, espiritualidade, e sua própria identidade. A arte, a obra, se dá tendo como característica própria à singularidade do/a artista, porém a arte educação se revela não somente através de uma obra, forma, a partir das peculiaridades do artista, é mais abrangente, não se esgota em um fim, é estética.

“Não se pode realizar com os homens pela “metade”. E quando o tentamos, realizamos a sua deformação. Mas, deformados já estando, enquanto oprimidos, não pode a ação de sua libertação usar o mesmo procedimento empregado para sua deformação”. (Freire, 2005, p. 60, 61)

A criança tem suas peculiaridades, e é por meio da interação com o meio e com os outros que desenvolve com mais facilidade e desperta valores que se integram ao processo de desenvolvimento resultando na aprendizagem. Nessas relações tem contato com pessoas que apresentam comportamentos distintos, assim como também tem oportunizado momentos de reflexões e conclusões de que o ambiente com todos os elementos que o compõem é diferenciado, essa descoberta é o ápice da percepção do estilo, assim como o que o caracteriza.

Deste modo é relevante salientar que na arte, a consistência, a inovação e a criatividade são indicativos que quando as crianças são estimuladas às descobertas e/ou a busca para o novo são atrativos para ela, devido o contato direto, no fazer, experimentar, apreciar, refazer até que a forma se revele antagônica segundo Freire (2005. p.66) a passividade na educação da criança que apenas se torna um depósito, ou seja, recebe o conhecimento sem questionamentos e participação ativa, já que é tida como ser vazio incapaz de contribuir no seu processo de aprendizagem.

Uma atitude diretiva para formatividade com predomínio de determinada espiritualidade só poderá ocorrer caso implicitamente ação-reflexão estejam no centro, ou seja, o exercício constante de agir-pensar, pensar-agir no fazer para descobrir a forma. Com essa perspectiva, critérios relevantes ao artista devem ser esclarecidos, como o modo de formar, sua própria maneira partindo do seu eu, se assim pudesse o faria. Decerto que se esperaria ansiosamente pelo feito ou “gosto” (indicado pelo autor).

Aqui se discute a questão do belo e do feio e se define que: quando uma criança tem preferência por um objeto mais que outro, necessariamente não está relacionado ao belo ou feio, indica que prevaleceu o gosto pessoal, no caso da criança. Já quando se dá ênfase que determinada pessoa tem bom gosto, há um comparativo e exaltação referente a pessoa citada, aqui se exemplifica que esta pessoa se destaca perante ou outros pelo fato de que seu gosto supera os dos outros, é como se o gosto dos outros não tivesse relevância neste caso. “No primeiro caso, o gosto é algo pessoal, que exprime o desejo de preferência; no segundo algo universal que permite emitir juízo acerca do belo e do feio” (Pareyson, 1993, p. 34). Neste caso ampara-se a um juízo para chegar à conclusão é como se generalizasse. Como se aqueles que não apresentam gosto tido como bom gosto não o tivesse.

Entende-se, que o gosto define a preferência, mas em nenhum momento pode ser confundido com o belo somente aquilo que compõe o gosto, e nem tampouco como feio aquilo que está fora do gosto, estilo. Para Freire (1996, p. 26) “Faz parte das condições em que aprender criticamente é possível a pressuposição por parte dos educandos de que o educador já teve ou continua tendo experiência da produção de certos saberes e que estes não podem a eles, os educandos ser simplesmente transferidos”. Como seres em desenvolvimento, educandos são essencialmente predispostos à construção dos saberes, haja vista, que na ação se questionam, refletindo sobre suas escolhas, descobertas, afirmando-se conforme sua cultura.

A espiritualidade do/a artista se constrói na ação-reflexão, e passa a ser característica a partir do momento que elabora seu próprio estilo, a formatividade propriamente. O/a artista busca em suas experiências elementos que o possibilite potencialmente formar para formar no sentido de (re) descobrir sua espiritualidade,

seu estilo próprio presente de alguma maneira em sua criação, porque há sempre um traço que o identifica.

A verdadeira reflexão crítica origina-se e dialetiza-se na interioridade da “práxis” constitutiva do mundo humano – é também “práxis”.
Distanciando-se do seu mundo vivido, problematizando-o “decodificando-o” criticamente, no mesmo movimento da consciência o homem se redescobre como sujeito instaurador desse mundo de sua experiência.
(FREIRE, 2005, p. 14)

Na arte, conteúdo se forma no formar, formatividade indissolúvelmente, estilo do/a artista, que traz enraizado na obra possibilidades, dependendo do apreciador, para uma tomada de consciência que resgata ou apresenta sensações de que necessariamente se faz, de modo que (re) ativa a memória desde que seja estimulada – que se dá com base naquilo que se sente – a se conectar, se envolver em consonância ou não com a obra.

É num fazer e pensar constante que a arte educação tem significado para quem se possibilita a este exercício, descobrindo o novo e revendo o velho, percebendo que na história tudo aponta para um presente passado, que tem significado e que o presente também um dia o será, é na construção e invenção, descobrindo o seu próprio estilo que os sujeitos se apropriam do conhecimento para melhor compreensão do que está a sua volta, o exercício para a autonomia que é antagônica a subserviência.

Indubitavelmente há que se compreender a arte-educação como consonante no processo histórico dos sujeitos. As manifestações referentes a determinadas épocas, culturas, costumes de um povo, são marcadas no ambiente de modo que se torna notório na forma.

A composição e/ou conteúdo se vai construindo a medida que o/a artista experimenta descobre o seu próprio estilo, espiritualidade. Nesse sentido, a criança se significa tendo como aporte uma vasta dimensão cultural construída a partir de saberes elaborados no cotidiano. A relação, a preparação necessária no processo de criação, invenção ou (re) invenção da obra, possibilita a partir de questionamentos, reflexões um estilo que aos poucos vai ganhando forma, são leituras com modos peculiares que se ajustam e/ou se opõem fazendo surgir a forma, nessas relações os saberes corroboram, oportunizam-se, ampliam-se e/ou são compartilhados na práxis.

A obra de arte além da forma é constituída de uma variedade de significados, sensibilidade, estilo, espiritualidade, gosto, conteúdo, essência de quem a faz, é puramente estético que só se revela em seu fim. Portanto arte não é somente forma, arte vai, além disso, porque introspectivamente tem elementos que só poderão ser desvelados na formatividade, na essência. É nesse sentido que a arte-educação está associada ao desenvolvimento e aprendizado da criança, porque se faz no fazer se pensa no pensar, se age no agir, é práxis, é formatividade, é símbolo de construção/ação, é significativo devido o fato de que é construção contínua, há sempre um novo fazer.

A arte possui um vasto campo para desenvolvimento nas mais variadas áreas do conhecimento, e nas suas especificidades, sua forma. Cabe a cada um se desprender daquilo que tem caráter pré-formado para pensar, para agir e formar. O jogo teatral dentro de uma perspectiva contributiva na autonomia de crianças, coaduna com uma mentalidade de que a arte-educação tem o papel de possibilitar à criança, a experiência, experimentada – ativa - obstatante ao bancarismo. Com essa atitude de contribuir para o desenvolvimento e aprendizado da criança, há que se fazer referência ao jogo que possibilita a criança o processo criador, essencial ao processo educativo.

1.3 O JOGO DRAMÁTICO

O jogo nos remete a sensação de descontração, liberdade, diversão e alegria. É uma ideia que atrai as crianças de modo especial, porque é algo que dá prazer. Monteiro define o jogo como: “[...] movimento da liberdade”. (1994, p. 19). Cabe entender que o jogo é uma atividade lúdica que acontece em um espaço, com objetivo e fundamento, necessariamente coaduna com o desenvolvimento e aprendizado da criança desde que tenha finalidade, pois o jogo pelo jogo, perde a razão de ser. Sendo assim percebe-se sua relevância e acredita-se que é significativo porque pode ser construído a partir dos interesses do grupo.

É característica do ser humano, a arte de criar. No contato com o ambiente descobriu que poderia dominar a natureza que poderia dela fazer uso para transformá-la, modificando-a conforme suas necessidades, de modo que a criatividade, particularidade de cada um, é uma prática que denota a constância,

pois a busca, a insatisfação, a ousadia o faz decidido e o encoraja para ter uma resposta que inegavelmente desperta o senso da inventividade.

O jogo dramático é uma possibilidade para a criança nessa busca, mediante a facilidade de improviso, espírito investigativo, iniciativa pela construção do ser, que tem ação prazerosa antagônica a repetição mecânica que pode ter como processo educativo uma educação sem nenhum atrativo, que não inventa que não desafia a criança a produção do saber. Neste sentido ver-se uma possível abertura ao potencializá-lo, que segundo Coelho, (1978, p. 99) “A utilização do jogo dramático não visa à “descoberta de novos talentos” (*grifo do autor*), mas um relacionamento produtivo do participante com situações apresentadas e consigo mesmo”. É uma possibilidade para a criança, conhecer-se, criar meios para se expressar e ao mesmo tempo interagir e/ou construir seu espaço, tendo como condição a presença do outro.

O diferencial do jogo dramático é que a criança, em seu desenvolvimento com os participantes descobre que o alvo principal é a construção e produção do próprio jogo, enfatizando o relacionamento, envolvimento, improvisações de todos, cuja finalidade é de estabelecer uma relação em que todos coletivamente estão motivados num processo de criação, invenção e realização, por isso o engajamento, haja vista, que as experiências cotidianas se refletem neste fazer. Antagônica ao jogo que tem como fim um resultado ligado à competitividade, onde supostamente, o mais forte prevalece sobre o mais fraco.

Para Diniz (1995p. 64) “Toda essa liberdade oferecida pelo jogo teatral favorece o afluir do pensamento criador. Este clima de prazer, de alegria, de vivacidade é muito importante para os indivíduos. Favorece-lhes a transcendência”. No jogo dramático a criança tem a possibilidade de se mostrar na sua essência porque improvisa, inova, (re) cria, evidencia sua sensibilidade, partilha com os seus pares suas descobertas, sendo ativa em seu processo educativo. São atividades que enfatizam o conhecer-se, libera as emoções e ativa o pensamento, os movimentos, desencadeando uma diversidade de situações onde são motivadas a interpretar na sua forma, fazendo para formar, exercício da práxis.

Na elaboração do jogo dramático toda a criança envolvida tem responsabilidades previstas com base em suas próprias escolhas, desse modo tem-se um caráter de compromisso. A ideia é que elas se envolvam conforme o seu interesse, é um fazer que só tem sentido se for por iniciativa do grupo que nas rodas

de conversa a partir dos interesses, chegaram a uma conclusão e decidiram em comum acordo. Dessa forma percebe-se que:

Quanto mais se problematizam os educandos, como seres no mundo e com o mundo, tanto mais se sentirão desafiados. Tão mais desafiados, quanto mais obrigados a responder ao desafio. Desafiados, compreendem o desafio na própria ação de captá-lo. Mas, precisamente porque captam o desafio como um problema em suas conexões com outros, num plano da totalidade e não como algo petrificado, a compreensão resultante tende a tornar-se crescentemente crítica, por isto, cada vez mais desalienada (FREIRE, 2005, P. 80).

Desafiar a criança com o intuito de suscitar nela a vontade política com base em suas relações cotidianas a conhecer-se enquanto ser humano, envolvida na sociedade e a relevância de seu papel na construção de sua autonomia, é uma premissa indispensável no processo educativo, pois a criança desenvolve e se apropria do conhecimento, para posteriormente construir novos saberes. Nesse sentido, percebe-se que o desafio, o questionamento só será relevante desde que a elas sejam oportunizadas as trocas de experiências, diversidades de ambientes e concepções de que, para se fazer educação se faz agindo, concordando, discordando e no processo do jogo dramático a criatividade, assim como a solidariedade com os participantes, se dá constantemente, de modo que não há uma produção pré-estabelecida.

Porém, a ação se faz, se concretiza significativamente e a criança descobre o prazer pela ação e se conscientiza de que o processo nunca se dá como produto acabado, ou seja, há sempre algo que pode ser melhorado, há sempre possibilidades para um novo fazer, porque é estético – é uma percepção que promove a reflexão, pois há um movimento que terá sempre algo que se possa fazer.

Assim é o jogo dramático, um convite à arte de criar, porque produz no ser humano o prazer pela liberdade e o desejo de partilhar suas descobertas no intuito de expandí-las, ampliando seus conhecimentos. Com responsabilidade e disponibilidade, entendendo que a ação desencadeia a vontade de desenvolver as atividades na coletividade.

1.4 O TEATRO BRECHTIANO

A possibilidade de criar traz para o ser humano uma atividade constante na formação de novos saberes, foi assim desde o homem das cavernas, que encontrou em seu ambiente, formas para deixar marcadas partes de suas vivências cotidianas, se utilizando de desenhos (pictóricos) nas paredes das cavernas. Assim, os costumes iam passando de geração para geração, percebendo-se claramente que a Arte sempre esteve presente na vida do ser humano desde a Pré-História.

A arte-educação, com ênfase no teatro é uma possibilidade de aprendizado para a criança a partir das vivências cotidianas. É um elemento fundamental para o exercício da cidadania. É na interação que a criança nos seus primeiros contatos com o ambiente se comunica de alguma forma no intuito de atrair para si atenção, posteriormente se utiliza de detalhes oriundos da observação daquilo que os adultos ou outras crianças se utilizam para se comunicarem.

Por meio do teatro tem-se o contato com culturas distintas nas mais variadas formas, essas relações oportunizam a troca de experiências, onde os costumes se encontram através do modo particular que cada uma delas se mostra. Nesse viés diariamente convivendo no mesmo espaço, aprendendo a respeitar o modo singular que cada uma se utiliza para resolver os possíveis questionamentos, o processo educativo ocorre, e no dia a dia cada um aprende a respeitar as diversas culturas, entendendo sua relevância. Vê-se então, que o desenvolvimento e o aprendizado se dão baseados no conhecimento organizado cientificamente.

O ensino de teatro didático de Brecht está embasado na ideia de que a criança é um ser pensante com potencialidades e consciência protagonista de sua própria história, entendendo desde cedo que o fazer é gradativo e que no exercício do fazer se tem oportunidades para acertar, errar e constantemente rever, refletir, iniciar e/ou reiniciar no propósito de que a construção é necessária porque coloca o sujeito no âmbito de suas descobertas, produção do conhecimento, elaboração de novas teorias que com a prática se tornam ou não teorias.

É um modo imprescindível para que o sujeito se perceba o seu papel na sociedade, orientando-se quanto ao tempo e espaço, construtor de uma educação com sentido, que valoriza todo o processo, sem com isso priorizar apenas o fim, mas todo o percurso feito para se chegar a um fim, que terá sempre um novo começo. Silva (2006, p. 56) vai dizer que o ensino de teatro, "... voltado para o teatro didático de Brecht, torna-se uma prática educativa no sentido de contribuir para a humanização dos alunos e para a tomada de consciência do movimento histórico-

social do homem”. Partindo dessa afirmação nota-se a relevância do teatro vivenciado na educação de crianças, devido a valorização e significação do papel delas no mundo em que vive.

Brecht, de família burguesa, alemão nascido no sul da Alemanha em Ausburgo no século XIX, se encantou pelo teatro, porque viu nele a possibilidade de fazer com que os espectadores a partir da apreciação deste tipo de arte, se tornassem pessoas mais críticas e, refletissem sobre as condições de miséria que a grande maioria de seu povo estava relegada, antes, porém, de se encantar pelo teatro, iniciou o curso de medicina, mas logo o abandona devido o fato de que a miséria o deixava inconformado.

Desde o começo mesmo da luta pela humanização, pela superação da contradição opressor-oprimidos, é preciso que eles se convençam de que esta luta exige deles, a partir do momento em que a aceitam, a sua responsabilidade total. E que esta luta não se justifica apenas em que passem a ter liberdade para comer, mas “liberdade para criar e construir, para admirar e aventurar-se”. Tal liberdade requer que o indivíduo seja ativo e responsável, não um escravo nem uma peça alimentada da máquina (FREIRE, 2005, P. 62).

Para Brecht o teatro tinha o poder de encantar e expressar as desigualdades sociais vivenciadas na prática e que colocando o cidadão defronte de sua própria realidade, estaria possibilitando uma tomada de consciência que posteriormente os levaria a uma ação, de modo que a conscientização dos tornasse reflexivos e, que a partir desta teriam posturas que mostrasse o seu conhecimento e novas maneiras e pensar e agir. No teatro o espectador participa ativamente da cena, se envolvendo quer seja concordando ou discordando a partir da cena interpretada, seria um exercício para um despertar.

Com a perspectiva de que a arte tem o papel de fomentar no sujeito a fome de liberdade para pensar, agir, construir, mudar a sua própria realidade, com a responsabilidade de conhecer os fatos e as possíveis causas destes, de modo que se permita uma busca mais acurada no processo histórico de seu povo, isso demanda conhecimento, pesquisa, estudos, entrevistas, e só então se tem clareza da relevância do teatro didático de Brecht – uma modalidade da arte-educação - que tem a intenção de provocar no espectador o exercício da práxis.

Uma das grandes intenções de Brecht era que o teatro suscitasse no aluno/ator e no espectador o ideal de liberdade contra as injustiças sociais vivenciadas pelos homens da época, por isso tinha tanta simpatia pelo teatro, por

acreditar que era uma maneira encenada por meio da arte para estabelecer com as pessoas uma relação com a sua própria realidade, manifestando um sentimento de repulsa e inquietude com as condições sociais a que estavam relegados. Desta forma entende-se que a educação de uma maneira geral deve ser um processo onde a criança desde suas primeiras descobertas vivencie um processo educativo significativo na construção do saber. “O teatro didático abre um espaço para que os alunos criem seus próprios efeitos de distanciamento” Silva (2006, p. 63). É na prática do distanciamento que a criança encontra elementos para o exercício da reflexão e isso só será possível se viver em um ambiente em que, vista como ser pensante com seus gostos e particularidades, capaz de produzir conhecimento, adotando uma postura crítica.

Tomando como base a reflexibilidade, desenvolvendo um pensamento crítico, questionador, que não concebe o conhecimento como produto acabado, findado, a criança desde cedo precisa participar das rodas de conversa com assuntos variados, com uma linguagem adequada. É necessário que se faça educação com autenticidade, que a criança compreenda política, economia, relações de poder e como funciona uma nação.

O teatro didático de Brecht trabalha na perspectiva dialética, onde atores mantêm contato direto com o público na intenção de que haja compartilhamento, que ambos tem papéis onde o ator atua, mas também pode ser percebido fora da personagem, deixando claro que a realidade está próxima e que tudo que está sendo mostrado faz parte de ensaios, portanto não deve ser visto como algo emocionante, pois o texto está além das cenas, e o espectador deve suscitar uma atitude crítica. Por isso é parte deste teatro o distanciamento, que em Brecht remonta ao personagem que ora tem atitudes que o torna por alguns instantes vida real, pessoal, fora da personagem.

Pode-se dizer que o teatro tem essa particularidade de causar no espectador um estranhamento, pelo fato de ora representar, ora apresentar-se fora da personagem, mas é um elemento forte no teatro didático de Brecht e faz parte do jogo. Assim pretende-se mostrar ao espectador que a encenação, anteriormente ensaiada não visa ocupar o papel mais relevante na peça, mas prioriza-se todo o processo construído até chegar a construção e produção do trabalho, por isso personagem e espectadores mantêm uma comunicação durante a encenação,

porque estes estão inter-relacionados e ambos tem papel relevante no teatro assim como na comunidade em que vivem.

O distanciamento, assim como estranhamento são elementos de fundamental relevância neste processo, pois desperta no espectador uma atitude de criticidade, haja vista que reconhece que no exercício do estranhamento tem-se claro a relação daquilo que está sendo mostrado, a partir daí mostra-se reflexivo por concordar ou discordar daquilo que presencia, reforça seus ideais de que politicamente todos estão envolvidos na educação e cada um tem a sua parcela de contribuição podendo ser passivo ou ativo, indubitavelmente a proposta do teatro didático de Brecht é desencadear no sujeito uma postura crítica.

Acredita-se na concepção de que o homem é um ser autônomo, com base nos princípios de Marx, consciente do seu papel na sociedade, conhecedor das instancias políticas e econômicas que movem o mundo, sujeito que desenvolve o trabalho como atividade não alienante, vivencia nas relações sociais, mas como meio para suprir as suas necessidades em coletividade com seus pares, tendo como ideal a premissa de que o trabalho é função que desencadeia a autocrítica.

O jogo teatral de Brecht tem características próprias que despertam no aluno/ator criatividade em produzir a partir de seu entendimento. O teor da peça – a peça de Brecht “A exceção e a regra” - neste fazer há sempre o efeito do distanciamento, onde a interpretação é relacionada com a realidade vivida pelos alunos/atores. Com essa ideia pode-se perceber que a educação também desempenha esse papel do distanciamento, que ela pode acontecer conectando o/a criança a sua própria realidade, Vygotsky (1998) afirma que antes mesmo da criança ir para a escola, estudar aritmética, já tiveram contato com quantidades, por isso já tem noção própria do que significa, porque fizeram a sua maneira, sem com isso deixar de ser aritmética.

Compreende-se então, que a forma se faz quando se oportuniza que a criança seja de fato inserida na educação desde as primeiras fases, e que seja vista como capaz de produzir conhecimento com autenticidade.

A ideia para trabalhar com o teatro didático de Brecht se uniu a pedagogia crítica, onde os alunos/atores dramatizam, fazem atividades com jogos teatrais diversos, criando uma metodologia própria, buscando o desconhecido, e descobrindo que a criatividade só é evidenciada quando se tem possibilidades para desenvolver, e isso se faz no fazer é estético.

A arte é descoberta do desconhecido, é criar e se surpreender com a obra, mas, vai além porque é palco onde os valores são percebidos e os espectadores se reconhecem, afirmam e/ou reafirmam seus valores, suas crenças, é subjetividade. Dá sentido à vida e reserva no seu interior o que há de mais belo que é a formação da omnilateralidade, o homem no seu caráter, na sua essência, na construção da sua própria cidadania, autor da sua história, definidor de suas idéias, mas sem com isso ignorar o seu próximo porque pensa no coletivo, na interação com seus pares.

O teatro didático de Brecht como forma de expressão relevante no processo educativo do sujeito na sua totalidade. Manifesta a repulsa das disparidades sociais e ao mesmo tempo faz com que o espectador tome postura crítica, conscientizando-se e libertando-se da condição de excluído. Também a criança pode construir sua autonomia para no seu processo de educação. Entendendo, portanto que todos são seres humanos vivenciando na troca de experiências os seus saberes e a partir destes construindo outros.

1.5 TEATRO EXPERIÊNCIA

A ideia de experiência no senso comum se diferencia da experiência propriamente pelo fato de que nem toda experiência se completa como tal. Há na verdade uma confusão em denominá-la, porque ela é mais profunda. Imagina-se que toda vivência é uma experiência, e não é, pois ela só pode ser entendida como tal com base em um fim, ou seja, se concretiza imbuída de vivências desencadeando um resultado, antagônico aquilo que é freado, mas que tem uma intenção, um planejamento posterior. Percebe-se que existem coisas que foram experimentadas simplesmente, sem ter um fim específico.

Nas relações cotidianas, a experiência é parte do processo, haja vista que há profundidade nessas relações que podem se concretizar como experiências ou simplesmente ficar como um momento sem algo tão significativo. O sujeito pode ou não contribuir para sua experiência, para isso precisa ter um foco sem no decorrer do caminho haver uma ruptura ou simplesmente fazer algo sem nexos.

Dentro de uma experiência dependendo de sua amplitude poderão ter outras minimizadas, desde que tenha um fim. Toda experiência é única, jamais se repetirá com os mesmos elementos porque sempre será diferente pode-se até fazer uma analogia a frase que diz “Nunca se entra no mesmo rio e na mesma água” (*grifo*

meu) porque pelo rio passam-se muitos acontecimentos e a água recebe elementos diversos e a água de um rio segue um curso até desaguar. E assim, continua.

Ao fim de uma experiência, a criança terá acrescentada a sua vida novas descobertas. Nessa perspectiva pode se fazer uma (dicotomia, ou um paralelo) na educação, pois a criança é única, dotada de singularidade que indubitavelmente jamais será igual a outra criança, por mais que coincidentemente tenha os mesmos gostos, ainda assim tem sua própria maneira para aprender, por isso é interessante que seja vista com suas peculiaridades, respeitada no seu modo de ser, e ao educador cabe o papel de propiciar elementos que contribuam para o desenvolvimento e aprendizado. Mesmo que vivam a experiência juntas, para cada uma ela terá um significado.

Assim, vê-se que na experiência há maneiras de representá-las, algumas nas formas materiais, outras representam o pensamento intelectual, porém sem uma forma definida, mas sentida é estética porque alcança sensibilidade do espectador que constrói sua forma prospectiva.

Do mesmo modo, que há estética na experiência que culmina em um fim, como produto de algo anteriormente planejado, corroborando com o coletivismo, suscitando na arte de contemplar e sentir, assim também há a experiência com o propósito de um grupo ou individual estabelecer uma forma de aceitação da coletividade. Para isso manipula no intuito de benefício próprio, mesmo assim é estético devido à sensibilidade. É uma experiência dolorosa e perversa.

No exercício da experiência, a criança retoma a formatividade, de modo que o agir, o pensar, se faz nesse fazer com seu estilo próprio, é no decorrer desse fazer, que a experiência é constituída, desde a finalidade inicial, desenvolvimento, até a sua consumação. No percurso surgem elementos que mais tarde poderão ser o início de uma nova experiência, é a zona de desenvolvimento proximal, posteriormente zona de desenvolvimento real, ou seja, o desenvolvimento e o aprendizado são degraus que a criança sobe na medida em que constrói novos saberes e/ou aprimora os já existentes, no processo de assimilação e acomodação.

Há, no entanto, uma ruptura em relação a experiência na educação porque a criança na maioria das vezes não é vista na sua totalidade, especialmente na educação sistematizada. Sendo assim, a experiência se perde, tendo seu foco desviado pelo sistema ou ficando estagnada perdendo o seu foco, disperso, entrando em um emaranhado onde desaparece toda a estética da experiência,

porque se perdeu, não foi consumada. Outra causa dessa dispersão, é devido o ser humano não assumir o seu papel de construtor ativo de sua experiência, deixando-se levar por qualquer atrativo, algo sem um fim, apenas parte que prende sua atenção, ou seja, distanciamento sem retorno.

Toda experiência está segmentada e a sua busca está na totalidade, sem isso deixa de sê-la. No caminho existem situações que desencadeiam esforço, responsabilidade, entrega, dificuldades, cansaço e uma constante descoberta, por isso segue em frente suscitando situações que consumam quando atingido o propósito planejado. É como o teatro tem um propósito, também se faz com a criança envolvida em atividades que estimula e desafia, no intuito de tornar a experiência completa, vivenciando situações diversas que oportunizam a invenção e a construção dos saberes num processo de maturação. O teatro torna-se uma modalidade artística a partir do momento que sustenta um processo educativo cuja finalidade é a autonomia da criança estabelecida na experiência integral.

A sensibilidade do/a artista ou de quem desenvolve outro tipo de trabalho pode se dá gradativamente, no fazer, no pensar, até descobrir o seu ritmo, a sua maneira de construir e/ou reconstruir, então, tem suas habilidades que se afinam com base nas vivências anteriores, suscitando a constância, pois a experiência terá sua amplitude sem com isso perder a estética. A criança se movimenta, se esforça, de acordo com os estímulos recebidos no ambiente, é criativa pelo fato de sua inteligência, que é consequência dessa constância e dos estímulos para transformar o ambiente, devido ao pensamento e a habilidade de invenção.

Analogicamente a educação fundamentada, sem rupturas, mas profunda no seu fazer, (re) fazer, pensar, (re) pensar, agir, (re) agir coaduna e conseqüentemente se determina numa mesma experiência, não simplesmente experienciada, mas vivida. Esta precisa ser relevante e prazerosa, porém o risco de se cair em contradição existe caso perda o foco, perdendo a essência da experiência se adequando ao comemorativismo, tendo - sempre uma data comemorativa – imposta às crianças, que não representam grande relevância na educação, haja vista, que algumas dessas datas não priorizam a desenvolvimento e aprendizado das crianças no intuito de contribuir na sua formação ética.

A experiência estética é artística na medida em que o/a artística na sua execução se apropria do fazer, fazendo-se ator e incorporando essencialmente detalhes que posteriormente serão apreciados pelo expectador revelado na obra que

ocasiona na sensibilidade, prazer. Percebe-se que o fazer é relevante na experiência estética. Para Dewey “A experiência é limitada por todas as causas que interferem com a percepção das relações entre o sofrer e o fazer” (1972 p.254.) Potencializar um elemento e minimizar outro faz com o processo da experiência se perca, pois a maturação deixa de ser evidenciada dando lugar à receptividade, o produto. O privilégio de uma das partes recai na falsa experiência, priorizando a receptividade.

A estética não se dá pela metade. Portanto na experiência não se pode ampliar um elemento em detrimento da minimização de outro. Quando o interesse está em uma das partes, perde-se com isso a estética, pois ela não se dá pela metade, tem que ser completa. Para a criança o tempo se faz no próprio tempo, tudo acontece mediante o fazer e o padecer, na construção do conhecimento negar a uma criança uma experiência completa é alimentar nela uma vivência ilusória, conseqüentemente nunca experimentará as sensações presentes no sofrer e no fazer, obviamente não completará o processo por inteiro, sua maturação será interrompida, assim como a zona de desenvolvimento proximal.

O teatro como experiência traz em sua égide uma história que provoca no expectador o efeito de estranhamento, esse é um elemento que no seu olhar tem-se um preenchimento que só se realizará internamente a partir da interatividade, a percepção só terá sentido para ele se o exercício da interação acontecer, é um momento de pura apreciação, pode-se fazer uma analogia ao lermos uma imagem fotográfica e o seu significado estará presente por meio dos símbolos. No teatro o expectador é estimulado a encontrar na cena elementos que o desafiam a percorrer espaços e memórias mesmo sem sair do lugar é pessoal a priori, depois pode ser compartilhado.

A dinamicidade na experiência é perceptível na sua totalidade, também o teatro agregando em suas premissas aspectos de valorização ao aprendizado da criança, desenvolvendo os aspectos: emocional e intelectual. Artisticamente resulta em uma experiência significativa, respeitando cada uma no seu modo de fazer, seu ritmo, entendendo que a experiência é vivenciada e não experienciada.

CAPÍTULO II

2. ENTRE AVANÇOS E RETROCESSOS

Neste capítulo iremos tratar fundamentalmente dos aspectos metodológicos referentes à construção da pesquisa experimental em arte teatral. Escolhemos nove (09) crianças com um perfil específico para participarem deste estudo. Importa ressaltar ainda que, a arte, desde Platão², era considerada a base da educação considerada natural. Percebe-se, contudo, que é relevante explorar o conhecimento em arte na educação de crianças, já que estas devem ser encaradas, como sujeitas do processo de ensino e aprendizagem.

Esta pesquisa de abordagem qualitativa, por considerar que há uma relação entre as crianças, o ambiente cultural, e social onde elas vivem em condições de significativas aprendizagens. Também para contribuir com a compreensão e explicação das descobertas obtidas no decorrer da pesquisa. Para André (2005, p. 47.) “As abordagens qualitativas de pesquisa se fundamentam numa perspectiva que valoriza o papel ativo do sujeito no processo de produção de conhecimento e que concebe a realidade como uma construção social”. Nesse sentido, entende-se que a criança, em contato com o ambiente, e com as outras pessoas está em constante processo de desenvolvimento e aprendizado.

Devido a sua participação ativa no ambiente onde vive tanto individual quanto coletivamente. As relações se reforçam na troca de experiências, construídas a partir das vivências diárias, e ainda assim não se findarão, haja vista que o desenvolvimento é oriundo de um fazer constante.

A pesquisa qualitativa no formato de estudo de caso serviu para nos explicitar um conjunto de experiências realizadas com as crianças no âmbito do jogo Dramático, da expressão corporal e conquista de confiança das crianças ente si e no processo do trabalho proposto. Para André (1994, p. 236): “Estudo de caso não é

²Filósofo Grego que viveu entre 427-347 a. C

um método específico de pesquisa, mas uma forma particular de estudo”. O conhecimento construído a partir do objeto a ser estudado só se revelará mediante as descobertas obtidas decorrentes do operar. Por conseguinte, sua escolha se deu pelo fato de que do estudo do teatro na educação só teria sentido se controlado os aspectos da emoção, do comportamento e da reação das crianças mediante aos estímulos que propusemos nas experiências.

Por outro lado, todas as expectativas das relações construídas dentro do laboratório do jogo dramático, só se revelaram significativas por que estávamos inseridos dentro de um contexto específico nesse estudo, atuando, e atento para as observações dos resultados, os quais abriam nossa mente para as diversas interpretações ao lado das dificuldades surgidas. O estudo de caso, nesse sentido, enquanto método de pesquisa contribuiu como elaboração da trajetória do laboratório de jogos, bem como, estabeleceu no sentido de que o teatro no desenvolvimento da criança se revela à medida que se buscava descobrir os elementos significantes que incitava as crianças a se mostrarem vivas nesse palco.

As buscas se deram, a partir do incremento das ações desencadeadas pelas crianças envolvidas, visto que era então preciso verificar o que se passava nas cabeças delas. Foi então organizado entrevistas estruturadas como um modo de coleta dos dados que precisariam ser compreendidos a partir da relação entre as crianças, seus responsáveis e os educadores, tendo como referência a situação experimental que elas estavam vivenciando. Foi formulado um questionário com questões abertas, para dar oportunidade de envolvimento de todos os sujeitos envolvidos. Ressaltamos ainda que, como o objetivo também era conhecer as concepções de teatro na educação que estava sendo construída nas mentes das crianças, bem como precisávamos saber se, o processo desse aprendizado se ampliava na perspectiva vygotskyana.

De posse de todo o aparato metodológico, demos continuidade à pesquisa para desenvolvermos as ações previamente estabelecidas. A linguagem teatral com referência aos autores que embasam a pesquisa foi construída com as crianças entre avanços e retrocessos.

2.1 ESTÍMULO E DESAFIO

O interesse em pesquisar o teatro na educação de crianças na faixa etária de oito a dez anos de idade se deu a partir do meu envolvimento com teatro, revelado no curso de Pedagogia com o incentivo do professor Josicley Souza e da professora Luciana Melo, ambos foram grandes incentivadores que me fizeram perceber o papel educativo desta arte criadora.

Este estímulo gerou fascínio, despertando interesse pela arte onde o sujeito é estimulado à produção de saberes. Uma vontade de ir além, de pesquisar como as crianças vivenciarão o teatro entendendo o desafio pela propositiva de Freire (1996, p.23) que “é preciso que, pelo contrário, desde o começo do processo vá ficando cada vez mais claro que, embora diferentes entre si, quem forma se forma e reforma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado”. Com esta premissa, percebe-se o quanto da formatividade está incluído na vivência estética e artística do teatro na educação de crianças.

O que manifesta na criança nessa maneira de formar é que ela experimenta, vivencia o ato de criar ao mesmo tempo em que compartilha com quem nesse momento participa da ação. Aliás, e isso é considerável a construção para os/as envolvidos/as conforme os saberes. A educação, nesse sentido, não restringe os envolvidos como atores no fazer, no agir, no refazer e assim por diante. O desenvolvimento e o aprendizado na troca de experiências, criam, retomam o que a *posteriori* havia sido feito e dá uma nova forma à obra, se utilizando não somente da estética, mas da poética que se revela na formatividade a partir do princípio: forma, formante e formado.

Antes, porém de iniciar com as crianças, no laboratório de teatro, foi fundamental realizar um diagnóstico do grupo. Pois precisávamos saber em que situação de conhecimento real as crianças se estabeleciam. Foi, por conseguinte, formado como referentes ao desenvolvimento e aprendizado da criança os fundamentos de Vygotsky (1996) sobre Zona de Desenvolvimento Proximal. Freire (1996; 2005) a respeito da construção do saber e autonomia do sujeito, Dewey (1972) relacionado ao entendimento da experiência em arte e estética. Pareyson (1993) sobre a teoria da formatividade, em que traz para a situação do fazer e do aperfeiçoar, questões importantes sobre o processo de construção na arte e Brecht (2006) com a proposta de fazer um teatro didático, impulsiona o desafio de se fazer um teatro criativo. Assim, as experiências e as atividades tomaram um eixo relaciona com a criação e invenção das crianças.

Posteriormente, partiu-se para a parte de critérios; como: - limite, expressão na comunicação, timidez e dificuldade em interpretação - para formar um grupo de crianças devido à dificuldade de localizar em escolas municipais na área da arte educadores que desenvolvem o seu trabalho direcionado ao teatro, houve a necessidade de formar com crianças de instituições variadas para desenvolver o estudo. No grupo formado inicialmente duas crianças eram da rede pública de ensino e sete crianças da rede particular de ensino. A dificuldade encontrada para reunir as crianças foi solucionada com a colaboração de alguns pais que se disponibilizaram em levar as crianças para o local onde a pesquisa foi desenvolvida, ficando somente duas crianças sob a minha responsabilidade para locomoção ao local da pesquisa.

O lócus de pesquisa foi um espaço cedido por uma escola particular de ensino, localizado na folha dezessete no bairro Nova Marabá. Os encontros com o grupo de crianças aconteciam três vezes por semana no horário de catorze horas e trinta minutos às dezesseis horas e trinta minutos. Inicialmente o grupo era composto por nove crianças, sendo que quatro desistiram da pesquisa por motivos variados: o primeiro por motivo foi devido a uma viagem programada anteriormente pela família; o segundo foi devido a criança ter caído de uma árvore, fraturou o braço esquerdo; a terceira criança, por motivo de que segundo ela, tinha outros interesses, antagônicos ao teatro; e a quarta criança desistiu um dia antes de terminar a parte prática da pesquisa, alegando que não iria participar da cena porque para ela era “paia”³.

As atividades desenvolvidas com base no teatro didático de Brecht se davam sempre com a participação das crianças com movimentos, produções de cena baseadas na realidade delas e sempre eram construídas em duplas, trios e com o grupo todo. Os grupos sempre se revezavam sendo atores e expectadores. Aos poucos foram surgindo interesses entre elas e ao término de cada etapa, dialogaram na roda de conversa fazendo suas colocações sobre as atividades desenvolvidas tanto de sua apresentação como a dos outros membros dos grupos. Nessas conversas elas demonstravam o que lhes chamou atenção a partir das cenas, também se notava os sentimentos por meio de suas palavras, e autocrítica em

³ Coisa sem graça, sem valor, mal feita, ruim, disponível em www.dicionarioinformal.com.br.

relação a sua maneira de ver ou pensar. Em uma dessas conversas, uma das crianças – Vilmeiry – disse:

eu num pensei que fosse dá certo, pensei que todo mundo ia ficar conversando porque a gente tinha que inventar umas coisas e depois formar grupos maiores, mas no final foi tão bom, todo mundo junto.

A sensibilidade fruiu, foi perceptível pela conversa que houve entre as crianças, mostrando por meio de produções próprias que o teatro é uma linguagem artística com possibilidade para a criação, construção, invenção, onde a criança sofre se inquieta, na tentativa de descobrir a forma, e somente quando se vê desafiada, é que se estimula para formar...

2.2 DESCOBRINDO A FORMA NA EXPRESSÃO INDIVIDUAL

Em uma roda de conversa, ficou combinado que faríamos uma apresentação dizendo o nome, idade e um gosto. Foi assim que começamos a nos envolver com aquele grupo de crianças.

No primeiro encontro, as crianças, individualmente, responderam a oito questões para levantamento de um diagnóstico a cerca do que elas entendiam sobre o teatro. Nesse momento inicial foi perceptível que a maioria delas já tinha algum contato anterior com a linguagem teatral, porque deixaram claro que teatro tem relação com: cena, forma e expressão. Os três elementos estão inter-relacionados e teorizados por Pareyson (1993, p. 20) do seguinte modo:

[...] As atividades humanas não podem ser exercidas a não ser concretizando-se em operações, i é, em movimentos destinados a culminar em obras. Mas só fazendo-se forma é que a obra chega a ser tal, em sua individua e irrepitível realidade, enfim separada de seu valor e vivendo vida própria, concluída na indivisível unidade de sua coerência, aberta ao reconhecimento de seu valor e capaz de exigí-lo e obtê-lo. Nenhuma atividade é operar se não for também formar, e não há obra acabada que não seja forma.

A forma como expressão se dá devido ao processo de construir e inventar presente na vida da criança em seu desenvolvimento e aprendizado. Por mais que aja com base em suas vivências anteriores, mesmo assim produz o novo. No teatro não poderia deixar de ser diferente, mesmo na imitação há algo de pessoal do ator, a expressão, a composição da cena culmina num fazer para dá forma, não há outro modo de fazer a forma sem com ela se envolver, no agir, no pensar, na reflexão,

enfim, isso é formatividade. Para além do mais, a visão das crianças, sobre o teatro é compartilhada de cultura e maneiras variadas de consolidar a gestual, além de ser atrativo devido ao fato de proporcionar diversão.

Como atividade de apresentação as crianças usaram papel e lápis para desenhar algo que as identificasse, posteriormente cada uma se apresentou dizendo nome, idade, e um gosto. Em sequência mostraram o desenho explorando-o de modo a relacionar com uma particularidade. Entre os desenhos, um nos chamou atenção: era um retângulo desenhado branco traços bem leve. Ele foi o último a se apresentar – a pedido dele -, falou seu nome, idade e nos mostrou o desenho sem fazer nenhum comentário. Na pesquisa ele terá o nome fictício de Fipele. Ele perdeu o pai no início desse ano vítima de acidente de trânsito

Na vivência com o teatro, as crianças tiveram contato direto com o concreto e abstrato, com base em suas produções e/ou se reportando a uma montagem já pronta. Por meio da interpretação seja ela em cena ou na composição do figurino, ou espaço utilizado para o desenrolar das atividades, os elementos presentes se cristalizavam na forma concreta. Com essa proposta de que no teatro além da imitação se partilha com os pares os conceitos vivenciados como concreto e abstrato, fazendo um comparativo entre ambos, representados em cena.

Um exemplo foi à representação de uma cena em que uma das crianças interpretava um pai de família bêbado, andou cambaleando ao ponto de cair no chão, sua companheira ao vê-lo no chão, o ajudou a se levantar. Isso chamou a atenção dele, pois o estado de embriagues do homem que se encontrava, o fez pensar que o homem deixara de comprar alimentos para a família, gastando tudo em bebidas alcoólicas. No decorrer da cena as crianças recorreram além das experiências os conceitos construídos referente aos personagens, buscando subsídios em sua própria maneira de ver e sentir, demonstrados por meio de seus movimentos.

Nos relatos das crianças, quando questionadas sobre a cena, construída por elas, Manu disse: - A família fica triste por causa que o pai chega bebo em casa, depois de gastar o dinheiro todo. Perto da minha casa tem um pessoal que briga muito por causa disso, e eu acho triste. Pareyson (1993. p.40) diz que: "todas as operações humanas são portanto sempre expressivas. Por isso também a arte é sempre expressão de sentimento". O jogo interpretado deixa implícito, o sentimento

da criança mesmo sendo o contato de maneira indireta, para ela é negativo e a faz descobrir a negatividade na interpretação feita.

Outra atividade desenvolvida pelas crianças, foi apresentar algo por meio de movimentos que identificasse o nosso país, como se fosse apresentar para um imigrante. A atividade iniciava sempre que uma criança mostrava seus movimentos. Quando descobria que seus movimentos eram repetidos pelas outras crianças, algumas ficavam inibidas e paravam, outras, porém, logo descobriam o jogo e jogava com as demais. Um exemplo disso foi mostrado pelo Iago, ele fez muitos movimentos e ao perceber que estava sendo imitado, logo criou novos fazendo as crianças desenvolvê-los. Quando chegou a vez de Vilmeyre, ela agiu de maneira diferente a Iago, terminando seus movimentos planejados sua interpretação se deteve mais na observação e não em movimentos e isso deixava as demais crianças ansiosas.

A maneira de formar desenvolvida por cada criança foi concebida de acordo com o estilo de cada uma, Pareyson (1993.p.36, 37) afirma que:

“[...] um modo de formar contém em si um concreto desenvolvimento de possibilidades que podem ser desdobradas, continuadas ou interpretadas por muitas execuções individuais [...] tudo isso se desenrola sempre através da livre original inventividade de cada artista, que sabe buscar sua inspiração nas realizações [...]”.

No jogo as crianças mostravam em movimentos o que anteriormente havia sido planejado, ao perceber a dinâmica algumas criaram novas formas para continuar estabelecendo uma comunicação com as demais tornando a atividade divertida. No entanto nem todas as crianças fizeram à leitura do jogo, sem entender de fato a sua finalidade. Nesta atividade, a interpretação feita pelas foi um elemento que desencadeou o processo de inventividade e essa não se limitou foi explorada conforme as crianças eram desafiavam a criar.

Com base nas atividades feita pelas crianças, é evidente que há um o modo de formar, porque cada uma tem o seu estilo. Percebemos nas interpretações feitas, na construção da cena, no improviso dos movimentos. Em cada atividade se valeram de vivências no ambiente onde vivem e também no seu entorno, ou ainda na sua própria maneira de formar. Os gostos, as particularidades, o meio social contribuiu para a composição das cenas, suscitando a sensibilidade de cada criança.

Ao nos relacionarmos com as crianças possibilitamos a elas envolvimento a partir das atividades desenvolvidas, suscitando a arte de criar por meio de jogos, atividades com movimentos e concentração. Também a tivemos contato com interpretações criadas por elas e textos montados para ser construído a cena a partir do enredo. Na composição da forma, as crianças enfatizaram as relações sociais nas produções feitas por elas.

O exercício de refletir foi notório e algumas vezes as crianças tinham receio de mostrar seus pensamentos por meio das palavras, mas aos poucos foram mostrando confiança uns com os outros e a expressividade já surgia com mais naturalidade. Para elas inicialmente pareceu não ser tão simples falar de si, pelo fato de mexer com o interno de cada uma. Reflexão, entusiasmo, somada a inibição de expor seus gostos, algo de pessoal que as identificasse. Ao mesmo tempo o início de um processo que parecia fascinar, pelo fato da descoberta está sempre a um passo de ser revelada.

2.3 MOVIMENTOS E REFLEXÕES

A cada encontro com o grupo de crianças as atividades sempre foram iniciadas com atividades com movimentos, no intuito de trabalhar noção de espaço, concentração, atenção dirigida e o respeito ao outro. Em sequência foram desenvolvidas atividades que contemplaram as linguagens, verbal e não verbal. A cada encontro desenvolvemos atividades objetivando o desenvolvimento de linguagens relacionadas ao teatro. Em uma das atividades cada criança fez o relato verbal de uma história infantil (entre as escolhidas foram citadas Chapeuzinho Vermelho, Os três porquinhos, Branca de Neve e Papai Noel) os relatos desencadeavam sempre em torno da cena principal. A partir dessa atividade ficou obvio que as crianças se envolveram com cada um dos relatos, elas estavam deitadas, e somente o/a contador/a ficava sentado/a.

Para realizar as atividades de cada dia, o espaço construído conforme os interesses das crianças foi criado de modo a coadunar com as cenas, surgida nas rodas de conversas, a interpretação se dava com base em suas vivências. A partir do planejamento feito pelas crianças, partiam para a composição do cenário e de acordo com o texto, o organizava a seu modo. Como proposta da pesquisa, o

trabalho coletivo foi uma de suas características. Coelho (1978, p. 17) afirma que para:

“[...] obter uma integração coletiva, desenvolver o espírito comum de trabalho sem despertar o espírito de competição. Vários jogos podem ser utilizados, mas a finalidade única é induzir num grupo acostumado a um relacionamento competitivo... ou seletivo... a necessidade de uma atitude igual e igual diante dos estímulos a serem fornecidos”.

Nesse sentido ficou notório que o jogo conforme mostrado pelas crianças tem um caráter competitivo, e isso se mostrou forte em algumas delas por meio de uma atividade desenvolvida com a montagem de um quebra-cabeça com a participação de todos. O trabalho coletivo foi uma estratégia utilizada na composição de um quebra-cabeça onde as crianças escolheram as peças para montá-lo. Inicialmente formaram-se dois grupos, um deles nas primeiras tentativas de montagem, logo percebeu que seria impossível realizar a atividade isoladamente, que todos deveriam juntar as peças, porém, o segundo grupo resistiu, até ser convencido de que não seria possível realizar a atividade separadamente.

Uma das crianças do segundo grupo – Manu- ao perceber que seria impossível montar o quebra cabeça com os grupos separados disse: - gente vamos juntar os grupos, porque desse jeito não vamos conseguir. A arte implica essa percepção de que o trabalho coletivo demanda aceitação, se colocar no lugar do outro e, quando se trata de jogo, elas descobrem que trabalharem juntas tem mais significado, a noção de colaboração fica mais evidente.

É como se todas as atividades objetivasse a divisão das crianças, porque logo montaram dois grupos. A percepção de que o trabalho realizado por todos juntos teria o resultado esperado inicialmente não foi percebido pelas crianças, foi necessário que algumas delas tentassem mesmo que de imediato não conseguissem montar o quebra cabeça separadamente. E a insistência de outras crianças em juntar as peças para a montagem foi um processo que inicialmente teve resistência, mas a partir de tentativas sem conclusão da montagem, reflexões, elas concluíram que as peças deveriam ser organizadas com a participação de todas as crianças, ou seja, a tomada de consciência, o sentimento de ter conseguido juntos. A liberação do individual para o coletivo.

A ideia de competitividade – revelado na execução da atividade - se mostrou forte no desenvolvimento dessa atividade, porém foi necessário que isso acontecesse, pois as crianças se mostraram na sua essência.

Outra proposta para trabalhar no grupo foi desenvolver o conceito de jogo a partir de atividades coletivas, mostrando que o jogo pode e deve ser realizado com o intuito de agregar, unir um grupo com um objetivo em comum, somando seus interesses, onde cada um desempenha seu papel culminando na composição, ou realização de uma atividade que privilegia a participação de cada uma das crianças.

Com esse intuito elas desenvolveram trabalhos em dupla, trios e em único grupo onde todos trabalharam em função de um só propósito, que foi montar e interpretar uma cena partindo de um tema do interesse deles. Pode-se notar isso a partir da encenação feita, - as crianças tentaram mostrar seus medos referentes a vampiros, escuro, falta de abrigo e fuga. Na cena alguns interpretaram uma família a procura de um lugar para se abrigar, foi acomodada por uma pessoa que os acomodou, mas que na verdade fazia parte de uma família de vampiros que na primeira oportunidade atacou a família que acreditava está em segurança -.

Nos relatos na roda de conversas demonstraram que realizar a atividade em grupo é produtivo. Vilmeyre disse - É legal porque todos estão juntos, fica mais fácil e mais legal. No começo é difícil, só que depois todo mundo se ajuda. Para Vygotsky (1998) o desenvolvimento e aprendizado estão inter-relacionados e as relações sociais provocam nas crianças especialmente a soma de idéias e as experiências se fazem no fazer. É interessante que a elas é dada a possibilidade de criar e, mesmo que conforme os relatos a princípio parece difícil, deixa de ser na medida que experimentam, agem, refletem e re-inventam.

Os exercícios vivenciados pelas crianças por mais que se baseiem em fatos ou vivências a *posteriori*, representam sempre a possibilidade para ir além do que elas já sabem por isso a imitação é um elemento que corrobora com esse fazer tornando-se parte do processo de desenvolvimento e aprendizado da criança, de modo que é o momento onde a criança se revela em seu sentido real.

2.4 MOSTRANDO-SE EM ESSÊNCIA

O fato de desenvolver uma pesquisa com a participação das crianças construindo, inventando ou dando uma nova interpretação ao que já conhecem é

para elas a oportunidade de mostrar suas concepções a cerca do tema desenvolvido, e então dizem a seu modo o que pensam. Uma representação disso ficou evidenciada com base no questionamento que fizemos para elas: “O teatro é um espaço próprio ou pode ser realizado em qualquer lugar”? (*grifo meu*) Manu uma das crianças concluiu da seguinte maneira:

Pra mim ele pode ser realizado em qualquer lugar, tipo no Clube da Vale⁴, no Cine Marrocos⁵, eles podem dar até gratuitamente, tipo em coisa de festa, também pode ser pra ensinar as pessoas da escola, tipo O Pequeno Príncipe deu essa proposta pra escola – a proposta de ensinar, que nós pode até um dia ta igual aquelas pessoas, que nem as pessoas que faz teatro.

O pensamento expressado em palavras é a concepção clara de uma criança sobre sua compreensão a cerca de teatro. Mostrando-se no seu modo próprio de ser criança, sem perder o foco do significado para ela de teatro, entendendo-o claramente como forma de interpretação, podendo ser apreciado em qualquer lugar com finalidades da arte, expressando algo de prazeroso, porque tem sentido próprio, assim como também de ensinar e termina ressaltando a relevância da imitação.

No jogo Dramático, a criança amplia seu repertório, mesmo se reportando a realidade, completa-se imaginando e apresenta segurança nas suas atitudes, pois age conforme o que acredita por mais que crie um mundo imaginário. Coelho (1978. p. 99) afirma que:

[...] apesar de o mecanismo do Jogo Dramático ser utilizado muitas vezes no teatro convencional, suas características são mais ligadas à pedagogia que ao teatro propriamente dito. A utilização do Jogo Dramático não visa à “descoberta de novos talentos”, (*grifo do autor*) mas um relacionamento produtivo do participante com situações apresentadas e consigo mesmo.

Outra atividade desenvolvida para trabalhar o jogo dramático - que não é de exclusividade para formação de atores profissionais -, com as crianças – trabalhando em trios foi a interpretação de jogos dramáticos a partir de um pequeno texto. Uma das interpretações feita por um dos trios de crianças, “No planeta desconhecido” (*grifo meu*), segundo elas foi bastante difícil por se tratar de um texto não muito comum a sua realidade. No momento da apresentação parecia meio confuso, porque as crianças tentaram várias formas de comunicação com um ser

⁴ Clube recreativo

⁵ Espaço para desenvolvimento de atividades na área da arte

desconhecido – interpretado por uma das crianças integrantes do trio -, fizeram algumas tentativas sem conseguir comunicação, até que a experiência somada a constância a fizeram descobrir uma maneira de interação com o suposto ser desconhecido.

Na cena as crianças tinham um texto para interpretar, contudo conforme disseram ser algo que as deixou preocupadas, pois era desconhecido. Tiveram que passar a mensagem a partir de sua própria análise, e ao expectador foi notório que mergulhou na cena, tentando entender o conteúdo dela, conforme relatos na roda de conversa. “[...] há em toda experiência um elemento de padecimento, de sofrimento em sentido amplo. De outra maneira não haveria incorporação vital [...]” (DEWEY 1972. p.251). A partir da cena, Hélio que interpretou uma das personagens disse: - eu senti que estava pagando mico, porque eu tava no meio naquele lugar, pois foi um personagem difícil de fazer não poder falar com as meninas. Eu não gosto de ser o principal.

A experiência estética traz em suas concepções que não há como vivê-la sem que o ser humano passe pela experiência estética sem que o ser humano passe pela experiência do fazer e do sofrer. “O fazer pode ser enérgico, e o sofrer pode ser agudo e intenso, Mas, a menos que eles sejam postos em relação um com o outro constituindo um todo na percepção, a obra resultante não será completamente estética”. (DEWEY 1972. p. 259). Nem o fazer tão pouco o sofrer podem se sobre sair um sobre o outro, ambos tem que caminhar na mesma direção, somando-se, resultarão em uma experiência estética.

O teatro tem essa capacidade, de submeter o/a ator/atriz descobrir em si mesmo características desconhecidas até então. A introspecção, a reflexão e a busca de encontrar uma maneira de entender e ao mesmo tempo deixar claro ao expectador a interpretação posta em cena pelos/as artistas. Isso é perceptível devido a forma e expressão deles em cena. Com base nos pensamentos concretos e abstratos, porém se utilizando do pensamento abstrato, já que a ideia foi interpretar o desconhecido, e partindo de experiência de cada uma das crianças, construiu uma nova maneira para interpretar o texto e produziram a cena.

Ao vivenciar a arte tendo o teatro como linguagem artística, o/a artista incorpora o personagem, com suas características e seus modos. Uma das atividades que seria desenvolvida pelas crianças, um jogo dramático no qual elas interpretariam camponeses não foi realizado, no momento da cena, mostraram

dificuldade em interpretar o papel. Na roda de conversa, Manu fez o seguinte comentário: - Os camponeses não sabem de nada, por isso nós não conseguimos fazer a atividade.

Questionamos com Manu sobre os conhecimentos dos camponeses como, por exemplo, plantar, colher, cuidar da terra. Freire (2005. p. 15) “[...] não inventou o homem, apenas pensa e pratica um método pedagógico que procura dar ao homem a oportunidade de re- descobrir-se através da retomada reflexiva[...]”. A partir da linguagem artística, as concepções que Manu tinha sobre camponeses a impossibilitaram de criar uma cena para desenvolver o texto. Pois para ela representar os camponeses não foi estimulante devido sua maneira de pensar sobre eles.

Poderíamos dizer que o fato de Manu não conduzir a cena foi porque não tinha uma experiência para ter como ponto de partida, ou porque não dialogou com seus pares no propósito de desenvolver a atividade, não se sentiu estimulada. Perdendo com isso a possibilidade de inventar, criar inovar a partir de seu modo de formar.

A criança explora, se desafia, e apropriada de saberes desempenha atividades que para ela seja estimulante, não age por agir, tem gostos e os mostra nas atitudes e, modos de ser. Ao adulto cabe a função de favorecê-las para que continue o processo de desenvolvimento significando e construindo significados.

2.5 NOVAS POSSIBILIDADES

Nesse momento da pesquisa visualizamos a espontaneidade na linguagem artística teatral, imbuída de inventos amparados no jogo. Atividade que revela para e na criança a possibilidade de (re) ver a realidade hipoteticamente. Com isso a criança significa o que vivencia.

Na intenção de compor cenas mostrando sentimentos, as crianças participantes da pesquisa foram organizadas em grupos, sendo estes, em boa parte das atividades realizadas, formado por três componentes. Neste formato pudemos observar atividades em que o tema era representar algo que as deixasse triste, onde as crianças deveriam interpretar a sua maneira algo que revelasse este sentimento.

Algumas interpretaram briga entre meninos, outro grupo encenou crianças em família, onde duas crianças de idades próximas, cinco e sete anos de idade, brigavam pelo mesmo brinquedo. Na cena a mãe teve que intervir para resolver o problema.

Um jogo criado por um grupo de três crianças manifestava um sentimento que demonstrava tristeza. Após o tempo previsto, cerca de vinte minutos, elas interpretaram uma cena que mostrava a morte de pessoa querida. Na cena se valeram de vivências anteriores. Sobre isso Vygotsky (s.d. apud Fernandes 2005. p. 3) "vê na imitação um processo dinâmico que favorece e possibilita a aprendizagem, desmistificando o aspecto mecânico ou restrito que lhe é conferido". A imitação sempre se ampara em uma vivência anterior, foi assim desde os primeiros contatos do ser humano e perdurará por mais que os costumes sejam modificados, mas não há como criar sem dela se utilizar. Vê-se que a criança se apóia em seus conhecimentos culturais e os utiliza imitando até construir novos conhecimentos fazendo novas descobertas.

A arte como linguagem teatral foi um estímulo para as crianças, pois elas tinham possibilidades para criar. No decorrer da pesquisa suscitaram temas variados, conforme suas vivências, relacionando-as ao ambiente onde vivem. Os temas levantados por elas mostrados em cena foram: Violência e desgaste familiar como consequência do consumo excessivo de bebidas alcoólicas; rotina familiar onde a organização do ambiente fica sob a responsabilidade de cada um dos membros da família – crianças também desempenha funções na organização do ambiente, juntando seus pertences e arrumando os seus quartos – mostrado a partir da interpretação de uma cena onde a comunicação entre a mãe e os filhos se dava no ambiente doméstico e as crianças colaboraram com a mãe por entenderem que também tinham responsabilidade na organização da casa.

Em outra cena, as crianças brincavam, e no faz de conta, interpretavam o seu próprio papel, de ser criança. Isa, Jordimeyre e Évila brincaram de ser crianças, na cena Isa interpretou a mãe que fez a mediação entre as irmãs que disputavam o mesmo brinquedo, cada uma usava um argumento para convencer a mãe (Isa) de que o brinquedo deveria ficar consigo, os argumentos usados foram: - eu sou a mais nova e mamãe me deu o brinquedo.

A irmã que era a mais velha se valeu desse argumento: - eu sou a mais velha vou ter mais cuidado com o brinquedo. No final a mãe (Isa) disse: - O melhor é

guardar o brinquedo e vocês duas, parem com essa briga e vão juntar os outros brinquedos espalhados no quarto. Para Vygotsk, “Da mesma forma que uma situação imaginária tem que conter regras de comportamento, todo jogo com regras contém uma situação imaginária”. (1998. p. 125) No jogo vivenciado pelas crianças, ficou evidente as características atribuídas na convivência familiar, pois o papel da mãe ocupou o lugar central e as crianças representaram seus próprios papéis com a inserção de regras de comportamento que elas mesmas criaram com base em regras comportamentais na família.

A ação numa situação imaginária ensina a criança a dirigir seu comportamento não somente pela percepção imediata dos objetos ou pela situação que a afeta de imediato, mas também pelo significado dessa situação. VYGOTSKY. 1998 p. 127)

Em função do jogo, a criança se fundamenta nas experiências anteriores para desempenhar um papel. Para tanto busca subsídios na vida cotidiana a partir das relações sociais construídas no ambiente onde vive. Partindo de uma situação imaginária, a criança cria novas maneiras para agir e se ampara em fatos na tentativa de, construir a partir do significado baseada em sua realidade e envolvida no jogo realizá-lo de modo a satisfazer-se no brincar, atividade lúdica prazerosa no desenvolvimento de uma atividade criada por ela própria.

Nas relações sociais, o ser humano se constrói e modifica o ambiente responsabilmente na medida em que compartilha conhecimentos, descobertas com os seus pares baseado nas experiências e nos costumes anteriores, a partir dos interesses e da cultura de um povo. De modo que tenha em suas premissas a vontade de contribuir na construção de um mundo de iguais, onde todos e todas têm seus direitos respeitados, considerando indubitavelmente os deveres e direitos de um povo. Freire (2005. p. 100), nos afirma que:

O nosso papel não é falar ao povo a nossa visão do mundo, ou tentar impô-lo a ele, mas dialogar com ele sobre a sua e a nossa. Temos de estar convencidos de que a sua visão do mundo, que se manifesta nas várias formas de sua ação, reflete a sua situação no mundo em que se constitui. “A ação educativa e política não pode prescindir do conhecimento crítico dessa situação, sob pena de se fazer “bancária” ou de pregar no deserto” (grifo do autor).

Construir nas relações sociais possibilidades para conhecer o outro na sua legítima identidade e nas diferenças, saber dialogar com as crianças respeitando o

modo pessoal de ser, despertando a vontade a partir de suas particularidades, partilhar os saberes e descobrir novos é um exercício doloroso, haja vista que aprender a lidar com costumes e culturas diferentes não é tarefa fácil, porém nada que não possa ser construído com a participação de um grupo que tem os mesmos interesses e mesmo discordando do outro que seja de forma respeitosa.

2.6 RE-LENDO UMA OBRA

Com base na pesquisa pretendeu-se trabalhar com as crianças a leitura de um conto infantil para que a partir desse fosse possível desenvolver com as elas uma cena com elementos da história, trazendo para a realidade local e de interesse das crianças. Como a maioria delas havia participado como expectadores da peça “O Pequeno Príncipe” de Antoine de Saint-Exupéry apresentada no teatro da Faculdade Metropolitana de Marabá, em vinte e seis de abril deste ano, foi decidido rever a história por meio da leitura do livro.

A leitura foi feita pela por mim pesquisadora, as crianças trouxeram almofadas de casa para usar no momento da leitura, o ambiente foi preparado por todos os envolvidos, e a cada final da atividade de leitura as crianças conversavam sobre os capítulos lidos, mencionaram as partes que mais chamaram sua atenção.

Ao término da leitura – que se deu após alguns encontros – a ideia foi interpretar parte da história lida com a participação das crianças interpretando. Todos conversaram para definir qual parte da história seria escolhida. Depois de muitas conversas, reflexões chegaram à conclusão de que o Pequeno Príncipe continuaria sua viagem, e a partir de alguns questionamentos feitos por mim (orientadora) onde o Pequeno Príncipe estaria? Por que ele iria naquele lugar? Quem ele encontraria lá? Ele se deparará com algum problema nesse lugar? As crianças ficaram pensativas e começaram a falar todas ao mesmo tempo, foi um momento de pura agitação.

Então, passo a passo os questionamentos foram refeitos e as idéias foram surgindo, tudo anotado para nada se perder. Ficou decidido que o pequeno príncipe estaria em Marabá, - mas precisamente na Velha Marabá, na Orla Sebastião Miranda – e iria para a praia de Tucunaré – para isso foi necessário embarcar em um barco para a praia -. aos poucos foi sendo construída uma cena.

As personagens foram nomeados – pescador, cachorrinho, boto, barqueiro, pequeno príncipe, narradora. Foram criadas respeitando o número de crianças que participaram da pesquisa – sete naquele momento, duas crianças Vilmeyre devido a queda de uma árvore onde a mesma fraturou o braço esquerdo e Isa por motivo de viagem com a família planejado anterior a pesquisa – não continuaram participando da pesquisa. Após essa etapa, foram discutidos sobre o enredo do texto - alguns problemas que o pequeno príncipe descobrisse em sua visita a praia, as crianças logo indicaram a questão da poluição do rio Tocantins –.

O texto foi criado com a participação de todos. As crianças levaram o texto para casa e no encontro seguinte surgiu um problema para que elas resolvessem. Hélio desistiu de continuar participando da pesquisa porque segundo ele – tinha coisas mais interessantes para fazer. Disse Hélio – Baseada em Brecht, não há como desenvolver um trabalho em Arte sem que o sujeito envolvido sinta a vontade para tal, “Cada um é livre para tomar a decisão ou a crítica que melhor lhe aprouver” (Silva 2006. p. 62) A referida criança iria interpretar o pequeno príncipe . as demais logo tentaram encontrar uma solução para o problema.

Depois de muitas sugestões uma sugeriu que o papel poderia ser interpretado por Jordemeyre. Todas concordaram e continuaram os preparativos, o que usar, que movimentos fazer, as expectativas estavam a vista. Como contribuição a interpretação foi realizada uma visita a orla Sebastião Miranda com o intuito das crianças perceberem o espaço, apreciar o rio, outros elementos que compõem aquele espaço, assim como observar e verificar se de fato o texto estava de acordo com o contexto – no caso de lixo jogado no rio -.

As crianças foram para o local em grupos com a ajuda de dois colaboradores que se dispuseram em levá-las. Logo que chegaram, elas tinham curiosidade para explorar o espaço e Fipele logo descreveu a coloração da água – “olha, a água tem uma cor verde escuro e amarelada” - houve uma breve conversa no local, depois



Imagem 1 Da esquerda para a direita Évila, Manu, Jordemeyre, Aída, Fipele e lago ao redor da árvore piranheira. Arquivo da autora.

exploraram outros espaços como mostram as fotografias 01, 02.

Como havíamos parado na orla próximo a Praça São Félix, após observarmos o rio, as crianças quiseram explorar alguns espaços próximos dali. Há uns dias atrás havíamos

comentado sobre a piranheira (*Piranhea trifoliata*. Bajú. Euforbiáceas) árvore centenária localizada na praça, as crianças quiseram conhecer a árvore, depois viram em frente a biblioteca pública Municipal de Marabá e mostraram-se curiosidade em conhecer, alguns disseram nunca ter entrado lá.

Ao entrarmos na biblioteca, as crianças mostraram interesse em explorar o espaço, inicialmente ficaram surpresas, aos poucos foram tendo contato com os livros, antes perguntaram à bibliotecária se poderiam pegar os livros, e ela respondeu que sim. Então procuraram livros de seu interesse, sentaram e leram parte de gibis.



Imagem 2 Biblioteca Municipal de Marabá. No centro da direita para a esquerda Fipele, Aída, Jordemeyre e Manu. Ao fundo Iago em pé e Évila sentada. Arquivo da autora

Em conversa disseram que o livro dos sons *Relâmpago Mcqueen* foi o que eles mais gostaram. Para Vygotsky (1996. p.24) “Quando vivemos a autenticidade exigida pela prática de ensinar-aprender participamos de uma experiência total...” Não há como prever uma atividade em um espaço com as crianças, especialmente quando é um espaço novo sem as deixar livre para descobrir e porque não dizer construir novos conhecimentos a partir do que está posto.

Assim também o teatro como linguagem artística possibilita as crianças às descobertas com base nas explorações dos espaços considerando a relevância dos aspectos que compõem um lugar, no caso específico a praça que visitamos e os elementos que para as crianças naquele momento foi significativo.

Depois de observarmos o rio e outros espaços a partir do interesse das crianças, voltamos para o local da pesquisa, as crianças se mostraram entusiasmadas e ansiosas para falar sobre suas observações, como a ida a biblioteca pública; algumas relataram ser a primeira visita a uma, e lá ficou perceptível a ansiedade delas em explorar os espaços e os livros, na saída da biblioteca somente uma criança relatou não ter gostado do espaço pelo fato de que lá é muito silencioso e ela não gostava de lugares assim. Outro elemento que chamou a atenção foi uma árvore localizada na praça São Félix, pelo fato de mesma ser centenária ⁶ Isso os deixou curiosos demonstrado por meio da procura a

⁶ Piranheira (*Piranhea trifoliata*) espécie nativa da Amazônia

esta observando as outras no intuito de descobrir a referida árvore. Quando a descobriam observaram-na, pousaram para fotografias e depois retomaram o caminho de volta para o local onde a pesquisa estava sendo desenvolvida regularmente.

2. 7 ENTRE ERROS E ACERTOS

Nos dias seguintes as crianças se dedicaram ao texto e aos preparativos para o teatro, também discutiram sobre quem seriam os expectadores, que seriam convidados por elas. Eis que chegou o dia da apresentação, e algo inesperado aconteceu, Évila desistiu no dia da culminância, para ela não iria participar porque era “paia” (*grifo meu*) – ruim - a princípio, o primeiro impacto foi de decepção, tristeza e sentimento de perda, mas segundo Pareyson (1993) o fazer e o sofrer são elementos presentes na Arte. Entendendo que para a criança é interessante se envolver em algo que a motive, que ela sinta prazer em fazer não seria bom que a mesma continuasse sem entusiasmo, vontade própria.

Ao tomar conhecimento do problema da falta de um personagem, as crianças conversaram, e decidiram que a narradora faria o personagem – no caso da pescadora – e no momento de interpretá-la, usaria um chapéu como indumentária da personagem. No momento de passar o texto pela última vez antes do espetáculo, surgiu um questionamento levantado pela criança que na falta de Hélio – um menino – que interpretaria o pequeno príncipe, o mesmo foi substituído e seria uma menina que o faria, então ela disse: - eu serei a pequena princesa, e só então elas perceberam e concordaram dizendo: - é mesmo.

Logo repassaram o texto, fizeram modificações com relação à posição do rio e do barco, e a cada ensaio fazia adaptações conforme achassem necessário. Depois dos ajustes foram convidar as pessoas que apreciariam a cena. Cinco educadoras participaram do teatro como expectadoras. A cena foi iniciada, a narradora Manu, iniciou a narrativa. A pequena Princesa na Orla de Marabá precisa atravessar o rio, um barqueiro se aproxima e oferece o transporte a princesa que entra no barco e os dois seguem rumo ao destino, praia de Tucunaré.

Navegando pelo rio a pequena princesa vê o boto muito cansado com dificuldades para respirar devido a poluição do rio. O boto se aproxima do barco e conta o seu sofrimento, fala da poluição causada pelo lixo jogado no rio. De repente

ouve-se uma voz que disse: - Você não sabe o quanto eu estou sofrendo nessas condições, as pessoas não tem cuidado comigo. Era o rio que também deixava o seu lamento.

A pequena princesa se despediu do boto e ao chegar à praia se deparou imagine com quem? Uma cachorrinha que corria entrava no rio e tirava uma de cada vez, sacolas e outros objetos jogados pelas pessoas que acampam a na praia. O dono da cachorrinha também cansado de tentar acabar com o problema não é ouvido pelas pessoas que freqüentam a praia. E a cachorrinha mesmo com o cuidado que manifesta ao rio é maltratada pelos banhistas que quando a vêem na praia, logo mandam ela sair de perto deles, dizendo que praia não é lugar para cachorrinhas. Segundo relatos dela.

A pequena princesa viaja na tentativa de entender nos lugares por onde passa o que é cativar. Antes de continuar sua viagem disse: - É bem se sabe que as pessoas não sabem o que é cativar. É sempre importante ter cuidado com os rios, os animais e as pessoas terem amizades verdadeiras, porque cativar é amar.

O texto fluiu e de vez em quando a pequena princesa corrigia a narradora, quando esta dizia O pequeno príncipe, ela interrompia dizendo: - é pequena princesa, o que causava humor a cena.

Ao final, as crianças receberam os aplausos da platéia e sentamos formando uma roda de conversa com as crianças, as expectadoras e eu pesquisadora, conversamos sobre a cena interpretada pelas crianças, a conversa fluiu e a maioria das pessoas falou sobre o texto, afirmando que a mensagem foi entendida de acordo com as educadoras. Ainda na conversa enfatizaram a relevância do teatro na educação de crianças, pois acreditam que é uma maneira da criança desenvolver suas habilidades, assim como trabalha os aspectos afetivo, social, intelectual que resultará no desenvolvimento e o aprendizado delas. A construção do enredo, a escolha dos personagens foi um processo que exigiu das crianças concentração, reflexão e iniciativa resultando no texto que abordou o tema da poluição do rio.

Após a apresentação da cena, as crianças individualmente responderam a oito perguntas referentes ao tema desenvolvido na pesquisa. A partir dos questionamentos, deixaram claro que o teatro é um modo de expressar os sentimentos como alegria, tristeza, e é ação, podendo ser realizado em qualquer lugar, com os personagens cada um desenvolvendo o seu papel sem classificação de grau de importância, pois segundo elas todos são importantes, existindo

diferenças apenas de acordo com o papel desempenhado por cada um, por exemplo O pequeno príncipe aparece em muitas cenas, então nesse caso ele se destaca, mas isso não quer dizer ser mais importante que os outros, pois cada um tem o seu papel, ou seja, um precisa do outro para fazer o teatro.

Ao ser questionado sobre a relevância dos/as artistas que interpretam as cenas, Fipele respondeu: - Em relação a pessoa, ninguém é mais importante não, porque um é o narrador, um é a cachorrinha, e outro é o rio, não tem ninguém mais importante. As relações se dão de igual para igual como define Freire, (2005. p. 193) “A co-laboração, como característica da ação dialógica, que não pode dar-se a não ser entre sujeitos, ainda que tenham níveis distintos de função, portanto, de responsabilidade, somente pode realizar-se na comunicação”. Essa é uma característica do trabalho coletivo, onde cada um na sua singularidade faz a sua parte e no final forma um todo, fruto da responsabilidade e autenticidade de cada uma das crianças.

Quando foi perguntado sobre o papel do público no teatro, “E o público, a platéia, você considera parte do teatro”? As crianças entenderam que: - faz, porque sempre ele agradece os personagens e dá mais vontade fazer. – respondeu Fipele. – Outra criança disse: sim, porque ele sabe como interagir, é quando eles ajudam a gente na fala, quando a gente pergunta, o povo vai interage, por exemplo, quando pergunta quem. Respondeu Jordemeyre. Aída disse: - faz, porque tem teatro que como de criança que diz galera me ajuda; para observar como está o nosso meio ambiente. Para eles entender precisou dos personagens se não eles não iam entender e iam pensar que isso aqui tava uma bagunça. Iago - faz, porque ele assiste o teatro aí é como se ele tivesse dentro do teatro.

Para finalizar esta etapa da pesquisa foi realizada uma entrevista com quatro educadoras a cerca do tema desenvolvido. Elas foram nomeadas assim: Elaine; Lúcia; Paula e Fabiana, nomes fictícios. Responderam a dez questões com respostas abertas, evidenciando, suas concepções sobre desenvolvimento e aprendizado na educação de crianças que vivenciaram atividades de teatral na área da arte.

Quando questionadas sobre: “O que é teatro”? Surgiram três elementos que segundo elas estão dentro dessa modalidade artística, construção, linguagem e imitação, possibilitando às crianças a construção, pois elas criam, e/ou recriam se utilizado da linguagem verbal, não verbal e isso é baseado inicialmente naquilo que

elas têm de vivência, por isso surge a imitação. “Para imitar, deve haver alguma possibilidade de passar do que eu consigo fazer para o que eu não consigo” (Vigotsky 1987 p.209 apud Chaiklin 2012. p.). Tomando por base as contribuições de Vygotsky, a imitação faz parte indubitavelmente da vida do ser humano, haja vista, que esse sempre se utiliza de vivências anteriores para construir novas, sendo então a imitação um processo natural.

Também ressaltaram a forma e sobre isso Pareyson (1993. p. 20) afirma a relevância da forma no fazer. Exercício da prática se faz no fazer e mesmo que a criança recorra a experiências anteriores, que é natural em todo fazer, a forma só tem sentido no fazer, devido ao fato de que é no formar que se forma, e é re-fazendo, que se descobre à forma, não há forma que não seja operar. “Operar, seja qual for sua atividade... sempre implica aquele processo de produção e invenção em que consiste o formar, e todas as obras enquanto bem feitas, são formas, dotadas de independência e exemplaridade”. (Pareyson.1993, p. 21) De acordo com Manu, o desenvolvimento na educação de uma criança, se dá no construir e reconstruir, no aprendizado.

Ainda na entrevista, com as educadoras, foram surgindo elementos como: relações sociais, criatividade, faz-de-conta, formação do ser, envolvimento, momento, cena, concreto, abstrato, desenvolvimento e aprendizado. Que segundo elas estão diretamente ligadas à educação das crianças.

Uma das educadoras, Paula quando foi questionada sobre “O que é teatro, respondeu que: é “expressão, manifestação, outro ser quando a pessoa passa a ter outras personalidades sendo ela mesma por mais que seja outros personagens”. Para Monteiro, (1994. p 60), [...]“o jogo de fantasia e imaginação têm, assim o objetivo de dar possibilidades ao indivíduo de expressar suas sensações internas suas emoções, seus sentimentos, através da sua capacidade de imaginação”. Exemplificado nas atitudes das crianças que no decorrer da pesquisa, criaram e montaram cenas, se envolvendo de modo a interpretar situações criadas por elas próprias, demonstrando e/ou elaborando conceitos.

Com as crianças o diagnóstico final revelou as suas concepções referente ao teatro e as possíveis mudanças de pensamento a partir das vivências nesses dias de pesquisa e quando questionadas inicialmente sobre “o que é teatro”? Elas assim responderam: Fipele - É uma coisa que tem um monte de cena. Manu - assim por teatro eu entendo que é uma coisa que tem que ter muito talento e postura, tem que

ter aquele jeito. No final Fipele disse: - Que é legal, porque tem um monte de cena legal, porque sempre a pessoa tem que fazer uma cena. Fiz teatro, fiz qualquer coisa que eles mandam. Manu - Que é aonde que as pessoas vão pra ensinar, um teatro, tipo imitar. E Jordemeyre disse: - É um modo de se expressar como a gente se sente demonstra o teatro”

Na medida em que tiveram contato com jogos dramáticos, conversas informais sobre temas interpretados pelas crianças, criados por elas próprias e/ou baseados em outros já existentes, como: “Em busca do tesouro desconhecido”; “Camponeses na grande cidade”; “No planeta desconhecido”. Todos interpretados por elas a partir de suas vivências, permanecendo somente a ideia principal, usaram linguagem e movimentos próprios. E ainda assim ao mesmo tempo como ator/atriz e espectador.

O teatro como linguagem artística tem esse perfil, dá a livre interpretação a cada personagem. Brecht “[...] almeja que o espectador reflita para que, depois, a seu critério, adote uma atitude de transformação. As emoções e os sentimentos colocados por si, só não tem valor, sem o conhecimento das causas”. (2006. p.60). Arte na modalidade teatral, jogo dramático, teatro baseado em Brecht, linguagem relevante na construção da autonomia de cada criança no desenvolvimento para possibilitar aprendizado significativo.

A proposta da pesquisa embasada no teatro de Brecht, disponibilizar momentos onde as crianças no contato direto com o teatro reflitam, planeje uma ação com base em sua vida cotidiana e seus interesses vivenciando no seu processo de desenvolvimento e aprendizado a experiência da formatividade, percorrendo um caminho de descobertas, alegrias, tristezas, segurança ansiedade, curiosidade e necessidade de pesquisar para atingir suas metas dentro das atividades previstas, que em muitas vezes segundo elas próprias parecia impossível, o desafio, a incerteza, o medo, e a coragem de mostrar-se em essência. O exercício de avaliar-se e avaliar o outro nas rodas de conversas, processo de construção e reconstrução na educação.

Finalizada a pesquisa prática fica a ansiedade da pesquisadora em descobrir se foi valioso o processo, mas ao mesmo tempo assim como a forma, há sempre um novo fazer, um novo formar, um novo pensar e um agir, que é práxis.

A construção da autonomia se dá a medida que somos estimulados e desafiados a construir o que nem mesmo sabíamos ser capazes de fazer, o

processo de formar, a partir do operar faz-se necessário e indispensável ao formante e formado ora padecendo, ora fazendo, atividade contínua graças as experiências e as descobertas reveladas a partir de cada atividade.

CAPÍTULO III

3 FORMATIVIDADE E EXPERIÊNCIA – UM PASSO PARA A AUTONOMIA

Chegar nessa etapa da pesquisa e novamente se questionar, como recomeçar, é um exercício que nos leva à reflexão. Então vem a lembrança e ao mesmo tempo o retorno ao ponto de partida. E com essa disposição de continuar essa etapa nos permitimos, a partir dos resultados obtidos no trabalho com as crianças. Embasados nos autores que nos orientaram e ampliaram as nossas propositivas a iniciar parte deste último capítulo.

Neste capítulo, tentaremos mostrar os resultados da pesquisa. Sua relevância e o aprendizado das crianças, suas concepções assim como de algumas educadoras e de uma mãe. Podemos destacar ainda que o processo de maturação das crianças desencadeou a ZDP, Zona de Desenvolvimento Proximal. Mostrando desse modo que o aprendizado das crianças é um processo que se constrói por ela própria e, quando na co-laboração de um adulto ou de um de seus pares o torna ainda mais significativo.

Também neste capítulo ressaltaremos a relevância desse estudo na educação de crianças por considerarmos que uma educação para a libertação só é possível, parafraseando Freire (2005. p. 120) quando o sujeito é ator ativo desse processo.

3.1 CAMINHOS PARA O APRENDIZADO

O teatro é uma modalidade artística que indiscutivelmente coaduna com o desenvolvimento e aprendizado da criança. Efetivamente, desperta o desejo de criar, inovar e, inventar; re-elaborando possibilidades para novas descobertas. É o desvelamento de algo que estava esperando o momento de ser construído e revelado pela criança, suscitado a partir da experiência com o jogo de criar,

mexendo com os aspectos afetivo, social, psicológico entre outros na vida da criança. É uma porta que abre uma variedade de experiências para ela, pelo fato de que o significado começa a se dá na prática.

A Arte é uma porta de entrada que conduz a uma infinidade de caminhos, é sem dúvida atraente, porque é uma área do conhecimento que encanta. Por outro lado, é inseparável a vida das pessoas, as quais as vivem como um processo contínuo, no fazer arte há um criar e psicologicamente como um sofrer, pois não há experiência sem fazer que não seja padecer (DEWEY, 1972.p 263). Na criação, invenção, ação, há que se vivenciá-los, já que é no fazer que se forma e na constância pela forma desencadeia um processo que é fazer e sofrer. Assim, na educação se privilegia a construção na ação e reflexão que é práxis, porque há um movimento constante, uma busca que não se findará, sempre há algo que se possa fazer.

Quando se busca compreender o desenvolvimento da criança por meio da arte, trabalha-se com o novo retomando o velho. É como se as páginas de um livro estivessem sendo folheadas e, no contato com a escrita, um mergulho na própria história. Dewey explica que (1972 p.258)

Devido a relação entre o que é feito e o que é sofrido, há um sentido imediato das coisas na percepção como concordante ou discordante, como reforçando-se ou interpondo-se. As consequências no ato de fazer transmitidas à sensibilidade mostram se o que se faz leva avante a ideia que se executa ou caracteriza um desvio de quebra. Na medida em que o desenvolvimento de uma experiência é controlado pela referência a essas relações imediatamente sentidas [...].

Como parte da experiência, a inquietação, a ansiedade e até o sentimento de frustração fazem parte nessa etapa de trabalho. Um dos momentos em que esses sentimentos foram demonstrados foi quando Évila 8 anos, desistiu de participar já na etapa final do trabalho, porque segundo ela, era ruim, por isso não participaria mais. Évila não apareceu para dizer isso, mandou um recado por Iago, seu vizinho que também participou da pesquisa. Ele disse: - A Évila não estudou o texto dela, estava brincando na rua de noite até tarde. Para Dewey (1972. p 247).

A experiência ocorre continuamente, porque a interação da criatura viva com as condições que a rodeiam está implicada no próprio processo da vida. Sob condições de resistência e conflito. [...] Em contraste com tal experiência temos uma experiência quando o material experienciado segue seu curso até sua realização.

Refletindo, sobre o fato de Évila, não consumir sua experiência na pesquisa, pois não chegou até o final, nos faz pensar nas razões pelas quais a levaram a desistir. Seria o fato de que, para ela a arte como linguagem teatral não despertou o seu interesse e, o seu gosto é por outra linguagem artística, como, por exemplo: dança, música ou artes visuais; ou foi pelo fato de não ter estudado para interpretar a personagem, e portanto foi mais cômodo referenciar o trabalho como ruim. Não procuramos saber as razões, porém ficamos com esses questionamentos.

Entendemos que a experiência com teatro vivenciada por Évila não foi consumada, pois ela não concluiu a pesquisa. Mas mesmo assim, há experiência, haja vista que o processo de construção, reflexão, ação e re-elaboração de jogos dramáticos, interpretação de textos e, as relações sociais se deram no dia a dia com as demais crianças. As atividades desenvolvidas anterior a sua desistência. Poderíamos pensar, talvez por pura convicção, que algo está fora do lugar, mas há momentos em que somos surpreendidos, e quando nos damos conta tudo faz parte da experiência, assim se conclui que nada seria tão significativo sem essa dúvida inicial, que só poderia ser consumada na operação, entre o fazer e o sofrido se não fosse assim, jamais teria sido revelada.

A experiência construída no processo entre o fazer e o sofrer consome o que Dewey escreveu em “Tendo uma experiência”, a experiência completa se dando num processo de construção, entre o agir e o pensar. Desse modo quando tudo parecia ter sido interrompido a experiência continua para que seja completada. E o aprendizado das crianças como que um novelo que mesmo quando se tem um emaranhado de linha, a ponta, aparece suavemente como se estivesse esperando para que fosse encontrada e/ou revelada. Como a criança que no meio de dúvidas e descobertas constrói a sua própria história, na colaboração com os seus pares.

Durante todo o processo da pesquisa prática, os elementos como: descoberta, criação, produção, incertezas e reconstrução, foram surgindo a medida que avançávamos. A cada encontro, relatos, buscas, descobertas e os elementos produzidos, na busca de construir aquilo que talvez nem elas mesmas se dessem conta de que poderiam construir.

Destacamos em especial a interpretação do jogo dramático, “O planeta desconhecido” (*grifo meu*) feita por: Vilmeiry oito anos, Hélio nove anos e Jordimeyre dez anos. Confessamos que como expectadoras, os questionamentos foram

inúmeros, pelo fato de não entendermos o que se passava, foi preciso mergulhar a fundo na cena e no modo como eles interpretaram mesmo conhecendo o texto.

As crianças de fato são produtoras de conhecimento. Percebemos isso a partir das várias leituras que elas fizeram e baseada nas interpretações a cada encontro. Um exemplo disso foi à cena do jogo dramático em anexo (p.79). Hélio, a personagem principal, interpretou uma criatura desconhecida, portanto sua forma de comunicação era totalmente diferente das demais crianças. As duas meninas interpretaram dois personagens que fizeram várias tentativas de comunicação e, a cada iniciativa se baseavam na observação anterior se arriscando, e, cada vez mais se aproximavam do entendimento entre elas e Hélio, em um determinado momento as tentativas foram compreendidas e a comunicação fluiu e, então encerraram a cena. Para Dewey, (1972, p.254)

[...]”A criatura operante poderá ser um pensador em seu estudo e as condições ambientais com as quais ele interage poderão consistir de idéias, em vez de uma pedra. Mas a interação de ambos constitui a experiência total que é tida, e o término que a completa é a instituição de um sentimento de harmonia”.

A experiência desse modo nunca terá um fim em si mesmo, haja vista que posteriormente será como elemento relevante na construção de novas experiências. Partindo-se de vivências anteriores, se constrói novas formas, novos rumos, sem com isso perder a essência, é como a criança que é estimulada no seu processo de desenvolvimento a caminhar com seus conhecimentos, e em colaboração com os seus pares ou um adulto para que assim, seja capaz de continuar o caminho, passando pela maturação até constitui-se com ser autônomo, o que para Vygotsky é a ZDP Zona de Desenvolvimento Proximal, porque para ele o importante é o caminhar da criança a partir da colaboração com o outro. Isso é sinal de crescimento, de construção do conhecimento.

Observando as atitudes de Hélio referente a: horários para iniciar as atividades, na maioria das vezes atrasado e, algumas vezes não comparecia; no momento de contar história; na interpretação de uma personagem principal, percebemos que ele não demonstrava confiança em desempenhar suas funções, até o momento que alguém manifestasse sua opinião, especificamente referente a sua interpretação, foi o caso logo depois de uma cena que ele participou. Na roda de conversa Manu disse: - Hoje o que mais gostei foi à cena que o Hélio, Vilmeire e

Jordemeyre apresentaram, porque é diferente do que eu já tinha visto. Nesse momento a expressão do rosto de Hélio foi de pura felicidade. Porém quando algo o desagradava, ele não tinha a iniciativa de tentar resolver o problema, simplesmente se isolava das demais crianças.

Parecia que Hélio tinha uma condição para continuar, estabelecida por ele mesmo. Enquanto participou da pesquisa, demonstrava compreensão sobre as interpretações feitas pelas outras crianças, nas rodas de conversa começava a dar sua opinião e, de repente desistia de continuar falando, ele mesmo interrompia e desistia de continuarem alguns momentos se mostra estimulado, participativo, argumentava, e demonstrava compreender as idéias principais apresentadas pelas outras crianças.

Quando questionado sobre o que entendia por teatro, ele respondeu: - É onde a gente faz as artes ou as danças, faz personagens por isso se chama teatro, existe o pequeno príncipe, a pequena sereia.

Um dos pontos relevantes entre vários que surgiram nessa trajetória é que aos poucos foram aparecendo e forma e Pareyson afirma que toda “operação requer um fazer”, a execução de algo que se pensou em realizar, até ganhar forma, que se revela à medida que há um formar. O teatro é uma linguagem artística que prioriza o fazer. Nesse processo, percebemos que a criança é desafiada a experimentar, ousar, e encontrar modos para descobrir aspectos oriundos de tentativas e buscas, com base naquilo que ela conhece, para formar novos. E com esse desejo de suscitar a autonomia das crianças, possibilitar a elas momentos de reflexão e criação, o teatro, modalidade artística abre leques para essas descobertas e experiências.

As experiências justificam o que significativamente amadurece. Isso é contemplamos durante a pesquisa quando Iago, dez anos, ao ser questionado: Você já esteve em algum teatro? Ele respondeu: - Não. No final da pesquisa quando novamente questionado, respondeu: - no que a senhora fez e em outro que já tinha escolhidos todos os personagens a lebre e a tartaruga, mas a mulher saiu da escola que era a professora de artes. Desta forma percebemos que Iago tinha tido contato com o teatro, mas não identificava, e só passou a reconhecer a partir de sua participação na pesquisa.

Desse modo foi perceptível que a arte com ênfase ao teatro, o jogo cria possibilidades para a descoberta de si mesmo, é um passo que se dá nas vivências,

nas partilhas, nas produções, nas imperfeições e nas tentativas de produzir o desconhecido, partindo sempre de uma palavra, um tema e uma vontade de encontrar o que não se conhece. O jogo dramático, valida a condição da criança se expressar construindo e reconstruindo, inventando e reinventando, refletindo sobre a ação vivida.

Partilhado nas rodas de conversa após as atividades referentes ao jogo dramático. Esses momentos nas rodas de conversa onde as crianças falavam e por meio das falas manifestaram seus anseios, sentimentos e sinceras críticas, a si mesmas e aos seus pares eram sempre valiosos, pois revelavam seus anseios. É interessante que tudo aconteceu de forma madura, onde criticar a interpretação do outro ou sugerir outras maneiras para interpretar foi legítimo e sincero, foram momentos e colocações relevantes e o nível extremamente infantil, verdadeiro. Assim podemos relacionar o papel relevante do teatro no desenvolvimento e aprendizado das crianças. Freire (2005. p. 94) “A confiança vai fazendo os sujeitos dialógicos cada vez mais companheiros na pronúncia do mundo”.

Descobrimos que nas relações construídas no dia a dia, através do diálogo entre as crianças, a cada encontro era fortalecido, e isso indiscutivelmente foi estabelecido entre elas, por isso não se sentiam intimidadas em dar suas opiniões a partir do que outro criou e interpretou.

Na tentativa de produzir e interpretar as cenas, as crianças a princípio se mostravam tímidas, mas ao mesmo tempo não desistiam de continuar as atividades. Assim também se acredita que a criança desde que estimulada a produção dos saberes, seguramente construirá e agirá pautada naquilo que tem como vivência, suscitando o novo, sendo desafiada e estimulada a criar, baseada em seus próprios conhecimentos que indubitavelmente corroboram com a sua autonomia, processo construído passo a passo.

No decorrer da pesquisa com a participação das crianças o jogo ganhava sentido a cada fazer. E com base na interpretação delas, mesmo que imitando aparecia um novo elemento, de acordo com Vygotsky (1987apud Chaiklin 2012. p. 209) “Para imitar, deve haver alguma possibilidade de passar do que eu consigo fazer para o que eu não consigo”. Assim é evidente que em todas as atividades, a imitação é um elemento fundamental para a criação de novas possibilidades, e é só na prática que se constrói o novo, partindo do que se conhece para uma nova descoberta.

Assim vemos que as crianças, com base nas observações feitas, demonstram significativo aprendizado no contato com o teatro. Mesmo para aquelas que por eventualidade de algum fato interrompeu o seu trabalho, acreditamos sim que, contribui para a sua compreensão, definindo seu gosto particular. Também para aqueles que não haviam vivenciado as etapas, e elementos que constituem o teatro, ocasionou momentos de discussões, aceitação ou recusa por entender que o diálogo é um modo de comunicação que possibilita amadurecimento, maturação.

3.2 MATURAÇÃO DESENCADEANDO DESENVOLVIMENTO

O processo de construção para a criança, numa visão dialética, se justifica somente quando, no cerne deste a possibilidade para significação, se evidencia. Uma criança que não se sente segura para falar perante as demais, como no caso de Fipele, nove anos. Que logo no primeiro dia de sua participação pede: - Deixa eu ficar pra falar por último. Em especial os momentos onde cada uma delas de maneira simples, se manifestava, se posicionava, opinavam numa roda de conversa, são atividades difíceis para ele.

Por mais que a timidez não caracterize essa criança, nesse momento se fez notória. Um dos fatos entre tantos outros que merece atenção é a forma usada para se identificar usada por ele. O desenho produzido para identificá-lo foi um retângulo, traçado levemente com lápis de cor. No momento de sua fala, ele simplesmente levantou o papel sem nada dizer. Nas conversas seguintes nas rodas, ele quase sempre pedia para falar por último.

Nos dias posteriores, Fipele sempre cumpria os horários, participava das atividades atentamente, a seu modo, na maioria das vezes, bastante observador, parecia não querer perder nem um momento. Com base no modo como o menino demonstrava seu interesse, Pareyson (1993. p. 20) deixa claro que “[...] a arte não pode resultar senão da ênfase intencional e programática sobre uma atividade que se acha presente em toda experiência humana e acompanha ou melhor, constitui toda manifestação da atividade do homem”. Ficou claro que desde o momento inicial da pesquisa, Fipele ficava sempre atento aos momentos vividos por todos, evitava conversas paralelas ou outra forma que pudesse distraí-lo e, perder a sua atenção desse modo ele poderia compreender e ao poucos relacionar-se com os outros.

Somente construindo as relações no ambiente, poderia na co-laboração com as demais crianças participar das atividades desenvolvendo-as desde a sua construção, portanto era preciso que cada um mantivesse a sua postura na participação e envolvimento com o trabalho, pois para se perceberem dentro da pesquisa, elas tinham que assegurar o entendimento com os seus pares.

Pouco a pouco, Fipele foi se mostrando, interagindo com os outros, criando suas maneiras de interpretar. No momento de contar uma história que ele conhecia, foi bastante sucinto, na interpretação de um jogo dramático, que tratava sobre agricultores na cidade grande; juntamente com outros dois participantes, não conseguiram interpretá-lo, por falta de sintonia no grupo, ou pelo fato de outra criança -uma menina, - ter dominado o grupo e tanto ele quanto Iago não questionaram, não se impuseram, deixando que ela própria decidisse o que fazer.

O interessante é que nos relatos da mãe de Fipele, ela diz:

Não sei o que vocês fizeram com o Fipele, porque ele não admite chegar atrasado aqui, por isso quando chega perto da hora de trazer ele, eu tenho que me arrumar rápido porque ele fica só repetindo “não quero chegar atrasado, não quero perder nada do que acontece lá”. Eu nunca vi ele agir desse jeito – continua a mãe.

Notamos que mesmo que inicialmente Fipele demonstrasse um pouco de insegurança para falar durante as atividades e quando o fez foi de maneira fugaz, mesmo assim, algo já o estimulava embora não demonstrando inicialmente para nós. Fipele aos poucos foi desenvolvendo as relações com os seus pares. Nos momentos de conversas, continuava sempre atento as discussões, parecia não queria perder nenhum assunto.

Para Vygotsky (s.d.2006. apud Lucci p. 9)

[...], a linguagem materializa e constitui as significações construídas no processo social e histórico. Quando os indivíduos a interiorizam, passam a ter acesso a estas significações que, por sua vez, servirão de base para que possam significar suas experiências, e serão estas significações resultantes que constituirão suas consciências, mediando, desse modo, suas formas de sentir, pensar e agir.

Quando realizamos atividades em nossa vida cotidiana, a fazemos de acordo com a nossa cultura e; também conforme o lugar em que estamos desenvolvendo-as. Dessa maneira, entendemos que ao significarmos nossas ações reformamos as nossas concepções a cerca de determinado assunto, ou (re) pensamos uma nova

forma de desenvolvê-las. E assim, as experiências nos dão a condição para construir novas concepções. Assim também a sua maneira a criança significa o que para ela faz sentido.

Desse modo, entendemos que o teatro é uma linguagem que prioriza a reflexão singular, cada indivíduo tem o seu próprio modo de sentir e demonstrar seus sentimentos, anseios, por meio de suas construções, de modo que é notório o significado para cada um, a observação e posteriormente a reflexão resulta no desenvolvimento da criança que percorre sempre o processo da maturação. Na visão dialética o indivíduo é sujeito de sua própria história. Nas relações sociais, constrói saberes que contribuirão não unicamente para o seu aprendizado, como também para o aprendizado de outros.

Nesse período de convivência com as crianças, no desenvolvimento da pesquisa, os fatos marcantes não se deram somente com momentos de alegria, também houve aqueles que revelaram tristezas, dúvidas, sentimento de perda, que independem das vontades da nossa vontade. Percebe-se que não dá para ver na educação algo que se tem controle sobre fatos futuros, o imprevisto aparece e você se dá conta que de fato a flexibilidade faz parte desse processo, por isso não se pode garantir um resultado dado, pronto e acabado. O planejamento existe, mas isso não nos garante o resultado previsto totalmente.

Baseado no teatro didático de Brecht, a cena interpretada pelas crianças foi construída por elas a partir da leitura do livro “O Pequeno Príncipe” um clássico da literatura infantil criado pelo escritor francês Antoine de Saint Exupéry. Escolhemos esse texto tendo como foco o problema da poluição do rio Tocantins mais especificamente na parte que banha a orla do município de Marabá.

Sabemos que o teatro didático de Brecht, não é direcionado ao público infantil, mas especificamente ao público adolescente. No entanto entendemos que: “A peça didática incita o aluno à crítica, ao mesmo tempo que gera uma atitude política. Esta aprendizagem teatral torna-se uma via de conhecimento. A relação dialética é exercitada através dos jogos[...]”. Brecht (2006. p. 62) Sendo crianças envolvidas na pesquisa, pretendemos sim nos basear na concepção de que elas tem condições para construir, (des) construir um texto com base em seu modo de perceber a realidade.

Então, por estarmos desenvolvendo a pesquisa com crianças; optamos pelo conto clássico a partir de uma conversa com elas. Construímos uma cena, para

interpretar o problema de parte da poluição do rio Tocantins, mais especificamente em parte na Orla de Marabá. Decidimos por essa literatura devido à maioria das crianças já ter tido um contato anteriormente com a peça “O Pequeno Príncipe” (grifo meu). Eles a assistiram com a interpretação feita pela companhia de teatro Mambembe do Rio de Janeiro, no teatro da Faculdade de Educação Metropolitana.

Na cena as crianças mostraram sujeitos que colaboram com a parte ambiental relacionada à praia, assim como o boto um ser que vive nas águas e sofre com a poluição do rio, uma cachorrinha que inconformada com tanto descaso, fazia a sua parte, tirando do rio o que lhe cabia dentro de suas possibilidades e o próprio rio, o mais prejudicado pela poluição.

Quando se trabalha baseado no teatro didático de Brecht, o espectador pode participar como apreciador ou não, porque o foco são as contribuições e as experiências vivenciadas pelos próprios atores/atrizes. O grupo tem a liberdade para mostrar ou não a cena.

Na pesquisa realizada, ficou a critério das crianças decidirem se mostrariam à produção deles ou não. Depois de uma conversa, decidiram que a cena seria partilhada por um pequeno número de pessoas sendo todas educadoras. Foram cinco as convidadas. A cena foi partilhada, as espectadoras aplaudiram no final e depois sentamos todos para uma roda de conversa. Conversamos sobre o papel do teatro na educação das crianças, enfatizamos que a cena não é o mais relevante, e sim o processo que se deu a partir de cada encontro.

Para Fipele o papel do espectador como parte do teatro é extremamente relevante. Ele disse que: - O público faz parte do teatro porque sempre ele agradece, ele aplaude os personagens e dá mais vontade fazer. Vê-se claramente que o ator em cena desempenhando um papel tem no público uma resposta “através do aplauso”, pois é uma forma de saber se o público refletiu sobre aquilo o que a cena interpretada pelas crianças. Para uma criança que se omitia a falar, especialmente quando era sobre si própria, fazer parte de uma cena onde é vista, ouvida pelos espectadores é uma conquista e um passo relevante para o seu desenvolvimento e aprendizado.

O aplauso da platéia para Fipele foi como uma aprovação de que ele juntamente com seus pares tinha sido compreendido. Certamente para ele esse foi um dos momentos que se materializou através dos aplausos. Via-se em seus olhos a alegria de saber que havia conseguido vivenciar um de seus momentos com o

teatro e o público. É como se ele exclamasse - ufa! Embora saibamos que este não é o momento que deva ser dado maior ênfase na pesquisa, nota-se que é como um termômetro que marca o aumento da temperatura até que chega ao máximo que poderia ir, então o público dá a sua resposta.

Como etapa da pesquisa e por entendermos que a educação das crianças acontece também de forma sistematizada, achamos relevante saber o posicionamento de algumas educadoras no que se refere ao teatro, educação, desenvolvimento e aprendizado das crianças. Para isso foi realizada com quatro educadoras uma entrevista estruturada. Então surgiram entre as categorias: desenvolvimento e aprendizado. Paula, educadora de turmas de 5º ano do Ensino Fundamental em instituições pública e privada disse que: - o aprendizado, se a pessoa não se desenvolve, ela não aprende. Se não houver aprendizado não há desenvolvimento. Leva em consideração os aspectos... tá muito ligado.

Para discutir essa relação entre desenvolvimento e aprendizado, Vygotsky nos apresenta a zona de Desenvolvimento Real (ZDR) que representa aquilo que a criança consegue realizar com base em seus conhecimentos e a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) que representa aquilo que criança pode realizar com a participação de alguém mais experiente. E acreditamos ser esta relevante para o entendimento dos avanços alcançados pelas crianças, pois assim, com essa proposta o desenvolvimento e a aprendizagem na criança caminharão significativamente, pois na colaboração com o outro se constrói saberes e aprimora os conhecimentos já existentes evidenciando a maturação da criança.

Ainda com base na entrevista, Aline educadora do 3º ano do Ensino Fundamental deixou claro que: - através do teatro a criança pode se expressar de uma forma mais livre, ela vai ter mais relações sociais. – disse a educadora Para ela, o teatro possibilita as relações sociais e favorece o interesse das crianças, pois dá prazer ao fazer. Essas relações desencadeiam laços afetivos que suscitam a sensibilidade delas, por isso vivem na experiência momentos que indiscutivelmente revelaram dúvidas, frustrações, que são parte desse processo.

O posicionamento de uma educadora do 2º ano do Ensino Fundamental da rede particular de ensino em Marabá, referente ao teatro a cerca de seu entendimento quanto ao papel do espectador foi de que: - O papel do espectador é admirar, sentir, entender no teatro. Por exemplo, o espectador ele também se constrói. Brecht (2006. p. 64) “[...] deseja um espectador atento e transformador”. O

teatro como linguagem artística traz para as pessoas envolvidas experiências que sugerem novas aberturas. Entendemos que de o papel do espectador é o de refletir sobre a cena interpretada, independente do gosto, se concorda ou discorda com o que foi mostrado.

Se ao assistir uma peça de teatro, o espectador reflete e a partir de sua reflexão se posiciona, tomando atitude lógica no intuito de conscientizar-se e adotar uma postura de alguém que se permite (re) ver os seus conceitos constituindo-se para a sua autonomia. Acreditamos que o papel deste foi relevante. Pois se adotar uma atitude contrária, deixa de conscientizar-se sobre o seu papel como tal. Simplesmente retomando a sua vida cotidiana.

Ao desenvolvemos um trabalho de arte na linguagem teatral, além de conhecermos sobre o assunto, precisamos nos dá a possibilidade de vivenciar com os outros, atividades que despertem em nós reflexão, criatividade, esperança e dúvida de saber que se pode ir além, embora não saibamos como, mas que pode-se descobrir a partir do momento que nos damos a oportunidade para tal.

Educação é construção, realização, imperfeição e inquietação. Esses entre outros são elementos relevantes no processo de construção para a autonomia. Para Brecht (2006. p.61) “[...] se aprende fazendo, passando pela experiência de fazer”. Por isso é que concebe o teatro na educação como um caminho que nos leva a uma busca constante. Porque nas atividades desenvolvidas, a partilha de idéias, pensamentos, a insegurança e a vontade de criar, tudo isso despertava nas crianças à coragem, então pouco a pouco construíam juntos e realizavam a atividade.

As descobertas ocorrem bem diversificadas pelo fato de termos nossas singularidades. “A autonomia vai se constituindo na experiência de várias, inúmeras decisões, que vão sendo tomadas”. Freire (1996. p. 107) Somente quando se tem essa concepção de que a educação é construção e é processo contínuo que contribui na e para formação do sujeito autônomo, que se revela a partir de experiências, reconstruções e a busca pela excelência, que jamais tem um fim, é que se percebe que a educação é práxis.

Portanto, entendemos que a educação como práxis se realizará baseada na concepção de que as crianças na sua singularidade agem, constrói e a partir de sua análise, pensando no seu feito faz modificações em sua criação. Então se acreditamos nisso e possibilitamos essa confiança, essa liberdade para a criança, de criação e invenção; com certeza, ela terá condições para sua autonomia. Partindo

desse pressuposto, temos concepções a cerca do teatro na educação de crianças como uma linguagem artística que coaduna com o desenvolvimento e aprendizado delas.

Quando conversávamos após a última apresentação das crianças, uma das educadoras Dinice disse: - Aquela menina ali leva jeito para teatro, a meu ver ela interpretou muito bem o personagem, foi a melhor. A partir daí tentamos trazer para o centro da conversa, qual é realmente o sentido do trabalho com teatro, no caso da pesquisa não é a de formar artistas, mas sim estudar de que forma o teatro contribui no desenvolvimento de crianças na faixa etária de oito a onze anos.

A ideia é não medir o nível de talento, isso porque as crianças se mostram em sua essência, o que nos interessa é a contribuição significativa a partir do teatro para elas. Não podemos compará-las porque cada uma tem a sua história, seu jeito de ser, por isso o processo vivenciado por cada delas é o mais relevante.

É ilegítimo esse julgamento de que um é melhor que o outro. Porque cada um é um e a união de todos é que deu caráter verdadeiro à cena, um complementa o outro. A partilha, as construções, as angústias, as reflexões foi isso que resultou na produção e, ainda mais em muitos outros elementos para cada uma das crianças que talvez nem se revelem agora, mas certamente será aprendizado para elas que formarão seus gostos, seu caráter, seus saberes que necessariamente não precisam está escrito num outdoor.

A proposta foi lançada e desenvolvida no intuito de fomentar o gosto pela busca de conhecimentos e estes só poderão se dá na prática, na experiência, no operar, fazendo para descobrir a forma. E esse fazer é pura formatividade. A obra se faz, se refaz suscitando a forma. Desenvolvimento e aprendizado na criança construído na participação com seus pares ou na colaboração de um adulto. A experiência a trabalho da experiência que posteriormente será conhecimento gerando conhecimento, num processo árduo que passa pelo fazer e pelo sofrer, elementos fundamentais na formatividade, experiência ocasionando desenvolvimento e aprendizado. É a arte que se apresenta como linguagem artística teatral.

E como nosso estudo, no período compreendido da pesquisa, parte prática, se deu com base nas observações feita com as crianças, seu desenvolvimento a partir de suas participações em atividades propostas nesses dias, acreditamos e percebemos que a arte embasada na modalidade teatral é uma linguagem que as

desafiou a encontrar uma maneira para se comunicar descobriram e/ou usaram nas mais variadas formas, quer seja pela expressão de alegria, tristeza, ansiedade, ou através da comunicação verbal e não verbal, os gestos, dando vida as suas interpretações nos jogos dramáticos e na cena de teatro produzida por eles.

Mesmo para aqueles que foram deixando de continuar participando da pesquisa pelas mais variadas razões, o tempo que estiveram conosco, manifestaram claramente nas atividades propostas sua sensibilidade. Assim acreditamos que a pesquisa serviu para a nossa compreensão de que o teatro como linguagem artística possibilitou às crianças a produção dos saberes, porque vimos que criaram textos a partir de idéias e que com a interpretação ganhou forma.

Por assim dizer a experiência foi construída a partir de muitos questionamentos, descobertas, relações sociais com as crianças que se empenharam dando tudo de si, elaborando, inventando, produzindo e interpretando; mesmo quando não conseguiram construir a cena, a experiência não deixou de ser consumada, apenas tomou um rumo diferente que ingenuamente esperávamos.

CONCLUSÃO

Ao pesquisarmos o papel do teatro no desenvolvimento das crianças podemos afirmar que estas como produtoras de conhecimento, têm no jogo uma maneira para se expressar, vivenciando o processo de maturação que se constrói nas relações com seus pares, evidenciando assim a experiência, a forma como consequência do fazer e do padecer. Neste sentido descobrimos que o teatro possibilita à criança a invenção, a reflexão, a liberação do seu eu interior criando e se envolvendo de modo a descobrir-se como ser criador.

Dessa forma, acreditamos ser o teatro uma linguagem artística que prioriza o fazer, pois, é na construção individual e coletiva que se faz, partindo daquilo que se conhece para o desvelamento de um elemento novo. Isso foi evidenciado na interpretação do jogo dramático, uma das atividades da pesquisa, interpretado pelas crianças que usavam signos como gestos e balbucios na tentativa de se comunicar.

Outro fator bastante relevante suscitado a partir das análises, das observações feitas, foi que embora a criança não se sinta encorajada para resolver qualquer atividade sozinha, mas quando um de seus pares se coloca na condição de mediador, ela se sente estimulada a desenvolver seu papel até o fim. Assim o fará, sabendo que a confiança e o empenho são relevantes e foi possível devido o fato de ela reconhecer-se e se perceber nesta condição e que tudo isso está contribuindo para sua autonomia.

Essa conscientização não foi construída por todas as crianças que participaram da pesquisa, pois na montagem de um jogo coletivo, uma criança resistiu a se unir as demais demonstrando que ainda perdurava o senso de individualidade. Mesmo que a proposta lançada no caso do jogo de montar tivesse o objetivo de trabalhar o cooperativismo. Essa criança desistiu de finalizar a pesquisa no penúltimo dia de trabalho. Com essa atitude nos sentimos frustrados e nos questionamos, na tentativa de entender a causa de sua desistência.

Seria o trabalho desenvolvido pouco relevante para ela ou o seu interesse seria por outra linguagem artística? Embora não procuramos saber os motivos,

também não ficamos com o sentimento de fracasso, de ter deixado de cumprir com algo que despertasse o interesse da criança. Entendemos sim, que resgatando um pouco da experiência nos defrontamos com as etapas pelas quais passamos ao construí-las, pois na experiência vivenciamos dois processos o fazer e o padecer, embora às vezes de imediato não entendermos as razões que nos justifique a desistência de algumas crianças, mas ao amadurecermos as idéias, descobrimos que mesmo despertando um sentimento de perda fazia parte do processo de experiência.

Aprendemos que no jogo de criar, nos construímos ou nos (des) construímos para nos construirmos outra vez, e nesta dinâmica de criar notamos que as experiências elucidam as reflexões. Então, partindo dessa certeza, concluímos que o teatro é uma linguagem que se materializa nas expressões gestuais e na fala, sem a fragmentação de uma educação de educador para educandos. É um processo construído passo a passo e que as etapas pelos quais passamos fazem parte da experiência, pois a cada descoberta é revelado um novo aprendizado.

Compreendendo que o teatro é relevante no desenvolvimento das crianças, percebendo que em sua construção seja planejado e partilhado com os/as envolvidos/as, possibilitando que como sujeitos ativos nesse processo desempenhem de forma significativa o seu papel de educandos.

Baseados em nossas descobertas de que o teatro visto no seu âmbito educativo é um elemento fundamental que corrobora para que uma criança assuma uma postura crítica, livre e autêntica, é necessário que o diálogo com ela seja uma forma de assumir a verdade como um critério formador de sua autonomia. Foi nessa visão que posteriormente refletimos sobre a desistência de outra criança, para a qual tínhamos elaborado uma série de hipóteses, como: a criança aprende teatro brincando para se desenvolver, os limites construídos a partir do desenvolvimento do jogo dramático.

Tivemos a vontade de despertar nas crianças por meio do teatro o gosto pelo prazer de formar/criar, pois acreditamos que elas têm esses perfis, para desenvolver os aspectos cognitivos com base naquilo que vivenciam e, assim constituir-se com saberes e aprendizado, proveniente de sua ação ativa.

No decorrer da pesquisa percebemos que a visão de teatro para muitos é vivenciado na cena, no ato de apresentação sendo alvo de críticas, de aplausos, escolhendo um personagem de destaque evidenciando dessa forma que para

algumas pessoas o teatro se limita na apresentação, não identificando que essa linguagem vai além do encenado.

O processo construído pelas crianças não é entendido, perdendo a relevância de que anterior a cena há todo um processo desenvolvido por elas. Notamos que a avaliação, neste sentido, aparece como ferramenta para medir o conhecimento, o desempenho de quem foi bom ou ruim no ato encenado, comparando as personagens. Cabe ressaltar que não tivemos a intenção de formar artistas profissionais, mas contribuir para o desenvolvimento e aprendizado das crianças entendendo o teatro como linguagem artística.

Tivemos um processo longo de (re)construção, (re)formulação de conceitos apresentados pelas crianças concepções evidenciadas a partir de conversas que aconteciam após os jogos dramáticos - de que o teatro se resume a cena, até conseguirmos desmistificar essa ideia, onde ficou evidente que puderam ver que anterior ao ato de apresentar há todo um processo de construção, invenção, criação, reflexão

Concluimos esta pesquisa convictos de termos contribuído com a educação das crianças envolvidas e afirmando que a experiência vivida, consumada será um diferencial tanto para elas quanto para nós, pois haverá sempre uma nova experiência para ser construída e esta partirá sempre de experiência anterior, indicando alguns elementos, suscitando novos, se delineando com novos contornos, porque a experiência é singular para cada ser humano.

Gostaríamos ainda de sugerir que a pesquisa seja desenvolvida em instituições que atendam crianças e idosos, por entender que o processo educativo é relevante e contribui de forma positiva na vida de ambos. As crianças por estarem em um processo educativo onde a criatividade, desde que estimulada, desperta neste, o gosto pela arte de forma prazerosa, e porque o teatro tem esse caráter de suscitar a liberdade, autonomia das crianças na construção e reflexão, numa perspectiva de uma educação de homens livres.

Aos idosos por ser uma arte que resgata as suas memórias, dando-lhes a possibilidade de contar suas experiências por meio da linguagem verbal e não verbal e assim despertar para atividades lúdicas, que trabalham os movimentos, desenvolvendo a cognição além de possibilitar a troca de experiências entre seus pares e também com outras pessoas, familiares.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional** / Marli Eliza Dalmazo de André. – Brasília : Líber Livro Editora, 2005. (Série Pesquisa; vol. 13)
- COELHO, Paulo, 1947 – **O teatro na educação**. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1978. 144p.
- DEWEY, Jhon, El Arte como Experiência. Versión española. Samuel Ramos. México – Buenos Aires: Fundo de Cultura Econômica, 1972.
- DINIZ, Gleidemar J.R. **Psicodrama pedagógica e teatro/educação/Gleidemar J.R. Diniz** – São Paulo: Ícone, 1995.
- FERNANDES, Vera Lúcia Penzo. **Uma leitura sócio-histórica da imitação no processo de ensino e aprendizagem**. Disponível em <www.anped.org.br/reunioes/30ra/grupo_estudos/ge01-3527--int.pdf> acesso em 09/07/2013.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura)
- _____. **Pedagogia do Oprimido**, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2005.
- LUCCI, Marcos Antonio. **A proposta de Vygotsky: A psicologia sócio-histórica** Disponível em <www.ugr.es/~recfpro/rev102COL2port.pdf> 17/07/2013
- MONTEIRO, Regina Fournaut **Jogos dramáticos** / Regina Foueneat Monteiro. – São Paulo: Ágora, 1994.
- PAREYSON, Luigi, 1918-1991. **Estética da formatividade** / Luigi Pareyson; tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- SETH, Chaiklin, A zona de desenvolvimento próximo na análise de Vigotski sobre aprendizagem e ensino^{1, 2, 3}. Seth Chaiklin¹; Tradutora: Juliana Campregher Pasqualini. Disponível em <www.scielo.br/scielo>. acesso em 17/07/2013.
- SILVA, Ângela Carrancho, **Escola com arte : multicaminhos para a transformação** / Organização Ângela Carrancho de Silva ; Frank Wilson Roberto ... [et al] – Porto Alegre : Mediação, 2006
- VIGOTSKY, Lev Semenovich, 1886-1934. **A formação social da mente : o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores** / L. S. Vigotski : organizadores Michael Cole... [et al] ; tradução José Cipolla Neto. Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. – 6ª ed. – São Paulo : Martins Fontes, 1998. – (Psicologia e Pedagogia)

ANEXOS

Jogo dramático

Em busca do Tesouro

Um bando de crianças caminha pela floresta. Cantam alegremente e brincam para sem parar (carniça, esconde-esconde, cabra cega etc.).

Depois de desenvolverem exaustivamente o parágrafo acima, as crianças se sentam juntas, descansam um pouco, e resolvem imaginar outra brincadeira: a caça ao tesouro. Cada uma sugere como deve ser feita a brincadeira, quais os personagens e quais as circunstâncias em que a caça ao tesouro se desenvolve. Em seguida, realizam a cena.

NOTA – O orientador deve prevenir aos participantes, antes de iniciado o jogo, para que se abstenham de imaginar as circunstâncias mais comuns do tema “caça ao tesouro”, ou seja: piratas, bandidos de faroeste. A fase inicial deve ser – como já prevenimos – bastante prolongada, evitando, porém, que os participantes já entrem com idéias preconcebidas das brincadeiras que irão surgir. A criação mental da floresta é igualmente importante, e convenções surgidas no meio do jogo tais como “você não pode me ver, porque estou atrás de uma árvore”, devem ser mantidas como se sempre existissem. Opondo-se a isto, todas as convenções da segunda fase do jogo, “em busca do tesouro”, devem ser examinadas e rigidamente cumpridas pelas crianças que estão elaborando a história.

Tempo mínimo: 10 minutos.

Camponeses na Cidade Grande

Um grupo de camponeses, que vivia numa aldeia completamente isolada do Mundo, resolveu ir para a cidade grande. Saem andando pela estrada, comentando a simplicidade e a facilidade da vida na aldeia.

Os camponeses se defrontam com coisas que eles nunca haviam visto antes, e reagem diante destas coisas: a) o trem que irá leva-los à cidade: primeiro o susto com a máquina, depois as peripécias da viagem; b) a estação ferroviária, repleta de gente; c) os camelôs; d) elevador; e) uma escada rolante; f) televisão; g) rádio; h) eletricidade; i) automóvel; j) o mar; l) livro; m) avião; n) cinema; o) supermercado.

Os camponeses voltam para a cidade de onde haviam saído. Alguns conseguem adaptar-se novamente à vidinha simples. Outros passam o dia inteiro falando do que viram na cidade grande, e são considerados loucos pelos outros habitantes.

Nota – é aconselhável fazer com que os participantes do jogo descrevam cenicamente um dia na cidadezinha do interior, antes de partirem para a Cidade Grande. Todos os elementos “novos” com que os camponeses irão se defrontar devem ser representados por um participante, utilizando o máximo de corpo possível (a TV, por exemplo, pode ser feita por alguém falando sem parar, com os braços para cima, imitando a imagem começa a girar etc.). Também os habitantes da cidadezinha, na volta dos camponeses, devem ser representados ao vivo. As reações dos camponeses diante dos elementos da cidade devem ser tão verbalizadas quanto possível.

Tempo mínimo: 20 minutos

No Planeta Desconhecido

Os participantes elaboram um planeta cujos padrões de vida são radicalmente opostos aos nossos. O exercício começa mostrando um dia daquele planeta.

Chegam alguns astronautas terrenos no planeta. Primeiro são aprisionados, estudados, depois aprendem a linguagem dos habitantes. Os homens demonstram o que sabem fazer na Terra, coisa, enquanto os seres do planeta explicam como é feita a mesma coisa naquele distante do Mundo: a) cavalgar um animal; b) comer; c) brincar; d) trabalhar; e) andar; f) falar; g) escrever; h) nascimento, vida e morte; i) a concepção de Universo.

Nota – Os habitantes do planeta têm que descobrir uma linguagem especial, com sinais e ruídos, que os astronautas irão aprender. A partir do instante em que os astronautas aprender esta linguagem, o resto do exercício deverá ser feito através dela. O corpo deve ser abundante utilizado; assim, quando o astronauta

mostra aos habitantes, p. ex. , que na Terra se anda com os pés no chão e sempre em frente, estes últimos não só andarão de costas, mas de cabeça para baixo, movendo as pernas como se fossem braços etc. As dificuldades físicas serão superadas por soluções partidas do próprio participante (se ele não conseguir andar de cabeça para baixo, p. ex., deverá descobrir outra forma, como andar de costas com as pernas para o ar.) Todos os habitantes imitam os astronautas, cada um dentro da sua visão do que é contrário ao que o astronauta demonstrou.

Tempo mínimo: 12 minutos.

O Pequeno Príncipe na orla de Marabá

O pequeno príncipe está na orla e quer atravessar para o outro lado do rio, olha para o rio e de repente um barqueiro se aproxima e pergunta:

- Meu caro jovem, em que canto da praia você quer ir?

– Parece engraçado, você perguntar em que canto da praia quero ir. Praia não tem canto. Disse o pequeno príncipe.

– Desculpe meu caro jovem, só queria saber em qual parte da praia você quer que eu te deixe.

- Assim fica bem melhor!

Então eles saíram da orla em direção a praia. Até que o príncipe viu algo. De repente apareceu o boto que parecia cansado e foi logo dizendo:

- Por favor preciso de ajuda estou com muitos problemas, olhe para o rio!

O pequeno príncipe olhou para o rio e assustado, perguntou: (no rio tinha muito lixo)

- Quem fez isso?

- As pessoas da cidade – respondeu o boto.

- Eu não entendo porque fazem isso com um rio tão bonito!

- Você não sabe o quanto eu estou sofrendo nessas condições, as pessoas não tem cuidado de mim. – disse o rio com voz rouca.

Finalmente chegaram na praia e encontram imagine quem? (breve pausa e olha para o público)

[...]

Uma cachorrinha que corria, entrava no rio e saia trazendo na boca uma sacola de lixo.

- Vamos Lulu, precisamos ir para o final da praia, lá deve ter muito lixo, as pessoas quando vão acampar sujaram muito a praia e jogam muito lixo no rio. – disse o pescador.

O pequeno príncipe vendo tudo isso, ficou muito triste e saiu uma lágrima de seus olhos.

Lulu, cachorrinha disse ao pequeno príncipe:

- Eu não estou agüentando mais ver tanto lixo e quando as pessoas me vêm na praia, me chutam, gritam comigo e, eu tenho que sair correndo para não apanhar.

- É isso mesmo se continuar, se continuar desse jeito o rio ficará muito poluído e a praia não será mais usada e poderá virar um lixão.

(o pequeno príncipe continuará viajando a procura de aventura, mas antes de ir embora deixa esta mensagem)

- É! Bem se sabe que as pessoas não sabem o que é cativar. É sempre importante ter cuidado com os rios, os animais e as pessoas ter amizade verdadeira, porque cativar é amar. Disse o pequeno príncipe antes de continuar sua viagem.

Autores Jordemeyre, Iago, Évila, Manu, Aída e Fipele.

Marabá, 01/07/2013

Diagnóstico

1. O que você entende por teatro?
2. Você já esteve em algum teatro?
3. Quais são os elementos que compõem um teatro?
4. O teatro é um espaço próprio ou pode ser realizado em qualquer lugar?
5. As pessoas que vivenciam o teatro, as personagens se diferenciam umas das outras, como você percebe essa diferença?
6. Você considera uma personagem mais importante que outra? Comente
7. O teatro é apenas um momento ou o quê?
8. E o público, a platéia, você considera parte do teatro?

Entrevista com as educadoras.

1. O que é teatro para você?
2. Em que o teatro contribui na vida de uma criança?

3. O que é desenvolvimento na educação de uma criança? Como você percebe isso?
4. O teatro tem um papel significativo na educação de uma criança? Comente
5. O teatro pode servir para passar o tempo ou representa algo mais? O que representa então?
6. E O espectador, qual é o papel dele no teatro?
7. Quais elementos compõem o teatro?
8. O que é necessário para formar o teatro?
8. Você como espectadora em algum momento se coloca no lugar da personagem, se identifica com alguma? Por quê?
9. Você considera o teatro uma imitação, ou tem algo de pessoal de acordo com cada personagem?
10. Há uma relação entre aprendizado e desenvolvimento? Comente

