



Cadernos da Rede

FORMAÇÃO DE PROFESSORES

**PERCURSOS DE APRENDIZAGENS:
PRÁTICAS TEATRAIS**

**A REDE EM REDE: A FORMAÇÃO CONTINUADA NA
EDUCAÇÃO INFANTIL**

EDITORIAL

Escolhemos para ser assunto deste fascículo um tema que há muito está presente, de alguma forma, na educação infantil: o teatro!

Quem nunca participou de uma apresentação em uma escola? Pode ser que muitos de nós não tenhamos vivido na infância, um papel como ator em uma apresentação de teatro na escola. Mas, certamente, nos últimos anos você já deve ter participado como plateia de uma apresentação infantil. A Festa Junina, o Natal, a Páscoa e o Dia das Crianças são as ocasiões em que mais frequentemente se vê essa prática. Para além do evento promovido pela escola, você já parou para pensar sobre os conteúdos que são de fato trabalhados nessas apresentações? O que as crianças aprendem sobre a expressividade, a teatralidade, o jogo de cena e de papéis?

Nessa edição, vamos discutir a fundo essa questão, apresentando boas práticas de professores de nossa Rede, de CEI e de EMEI, que fugiram do lugar comum das apresentações de fim de ano e experimentaram novas possibilidades de explorar essa linguagem com seus grupos de crianças.

Na seção **Trabalho Pedagógico**, Marina Marcondes Machado, conta como é possível propor a exploração de objetos com crianças de diferentes idades. A leitura desse artigo vai nos ajudar a olhar o mundo com outros olhos e ver vida e expressão

até mesmo nos objetos. Depois, Marcelo Soler no artigo *Quando eu era vulcão* discute como a construção de papéis é assumida como conteúdo de teatro na educação infantil. E, por fim, Alessandra Ancona de Faria, autora de *Objetos Teatrais* relata e comenta uma prática educativa em que se pode ver claramente o papel dos objetos na construção do espaço cênico.

E, se depois dessa instigante leitura, você, professor, apreciar esse conteúdo e desejar se aprofundar no assunto, pode obter boas indicações para ficar **De olho na prática, Para fazer mais** teatro em sua unidade, **Para saber mais** sobre esse assunto. O fascículo fecha com a seção **Palavra Final** apresentando uma imagem que fala mais que mil palavras.

Boa Leitura!



**PREFEITURA DE
SÃO PAULO**
EDUCAÇÃO

Prefeito de São Paulo
Gilberto Kassab

Secretário Municipal de Educação
Alexandre Alves Schneider

Secretária Adjunta de Educação
Célia Regina Guidon Falótico

Diretora de Orientação Técnica
Regina Célia Lico Suzuki

APRESENTAÇÃO

A Secretaria Municipal de Educação tem trabalhado para consolidar uma educação infantil de qualidade nessa que é uma das maiores redes de ensino do país. Diariamente nossos profissionais – professores, coordenadores pedagógicos, gestores e equipes de apoio – atendem cerca de 430 mil crianças, distribuídas em nossas 13 DRE. Oferecem o melhor em termos de uma rotina estável, de experiências culturais relevantes, de convivência ética e saudável. Os resultados podem ser observados nas práticas, nos avanços que ano a ano as unidades educacionais vêm apontando.

Toda essa mudança não se faz sem o trabalho coletivo. Por esse motivo, desde 2005 todos os profissionais dessa rede estão envolvidos em um programa de formação que visa melhorar a qualidade da educação por meio da atualização profissional e da discussão de propostas inovadoras. O programa de Orientações Curriculares e a publicação do documento com as Orientações Curriculares e Expectativas de Aprendizagem para a Educação Infantil em 2007 foi apenas o início de um processo de reflexões e mudanças nas unidades educacionais.

Agora, é chegada a hora de ver o que nossa própria rede está produzindo a partir dessas Orientações Curriculares, nos diferentes espaços de formação profissional, nos grupos de professores, de coordenadores pedagógicos e de diretores. Em continuidade à produção de publicações voltadas para a Educação Infantil da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, tenho o prazer de apresentar mais um fascículo da coleção Cadernos da Rede – Formação de Professores. Nesse material é possível encontrar subsídios para alimentar as discussões nas EMEI e nos CEI rumo à consolidação de novos paradigmas para a educação infantil. A tônica dessas publicações é a voz de nossa Rede. Nas próximas páginas veremos em destaque a experiência de nossos próprios profissionais que já constroem diariamente alternativas criativas para acolher as crianças e suas famílias e para enfrentar os desafios que o mundo contemporâneo nos impõe.

A exemplo dos demais materiais produzidos pela Secretaria de Educação da cidade de São Paulo, esperamos, mais uma vez, o seu comprometimento para fazê-lo circular pela Rede, torná-lo vivo a fim de que possam inspirar novas práticas educativas.

Desse modo, trabalhando em rede, vamos mantendo o diálogo aberto avançando e muito rumo à excelência na Educação Infantil paulistana.

Alexandre Alves Schneider
Secretário Municipal de Educação

CARTA AO PROFESSOR

Olá, professores!

Nessa edição, apresentamos mais uma vez o trabalho de algumas professoras de nossa rede que participaram dos cursos oferecidos pela DOT. Graças a elas, pudemos produzir este fascículo e compartilhar essas experiências. Por isso, agradecemos a participação de todas: Elisângela Aparecida de Freitas, professora do CEI Jardim Shangri-lá; Elaine Della Ripa e Ariadne Vieira Gonçalves da EMEI Aluísio de Azevedo e Érica Sommer Ferreira da EMEI Abelardo Galdino Pinto (PIOLIN).

Elas vão nos brincar com suas experiências comentadas por nosso grupo de especialistas. Tais experiências geraram três textos que, em comum, trazem o olhar para um outro jeito de fazer teatro, muito mais próximo do pensamento infantil, menos submisso aos desejos e projeções dos adultos. E convidamos você, professor, a apreciar o trabalho de suas colegas, refletir sobre o assunto, inspirar-se neles para planejar o seu próprio trabalho no CEI ou na EMEI.

Abraços

DOT Educação Infantil



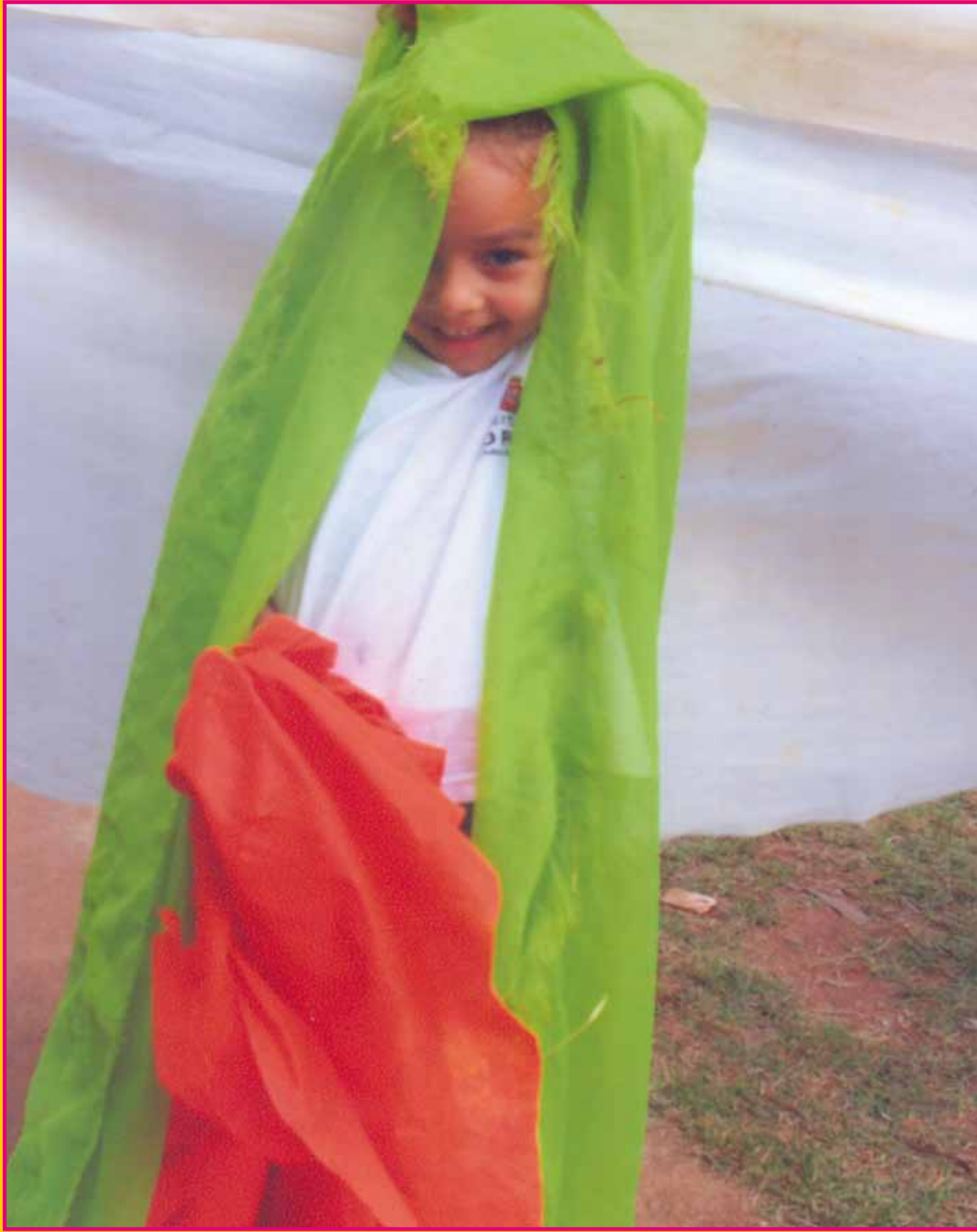


Foto: Proª Regiane B. da Graça / EMEI D. Alice Feltosa - DRE Pitubua/Jaraguá



O assunto é **8**

Representação e práticas teatrais na educação infantil **8**

Trabalho Pedagógico **14**

Era uma vez um pano que não queria ser pano - a exploração de objetos na educação infantil **14**

Quando eu era vulcão - a construção de papéis como conteúdo de teatro na educação infantil **18**

Objetos teatrais - O papel dos objetos na construção do espaço cênico **24**

SUMÁRIO

De olho na prática	32
Dicas para reflexão	32
Para fazer mais	34
Orientações Didáticas	34
Para saber mais	36
Dicas dos Especialistas do Programa "A Rede em Rede"	36
Palavra Final	40

REPRESENTAÇÃO E PRÁTICAS TEATRAIS NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Marina Marcondes Machado¹

É muito interessante e curioso pensar sobre as correlações entre a noção de não representacionalidade da maneira de ser da criança pequena e a hipótese de iniciá-la na arte teatral. Pois não seria uma das definições mais clássicas para o teatro “a arte da representação”?

Essa pergunta requer muito cuidado para ser respondida. Um dos tipos de teatro é aquele que “representa a realidade”. Mas se pensarmos no teatro tal como pensado e articulado por Antonin Artaud², por exemplo, não há absolutamente “representação”: há, antes, vida. Artaud é um ator, dramaturgo e diretor que, em sua pesquisa teatral, desconstruiu uma série de pressupostos dessa arte até então. “Desconstruir” uma estética teatral não é destruir algo preestabelecido, de modo inconsequente; desconstruir uma linguagem artística é ser capaz de propor outra leitura, outro paradigma. Poucos são capazes disso, e Artaud foi um deles.

Soube, estudando dados biográficos de Merleau-Ponty, que, antes de falecer, o filósofo tinha projetos para estudar mais amiúde a obra de Artaud. Tenho a intuição de que a aproximação de Merleau-Ponty ao pensamento de Artaud, dentre outras características, se daria pela sua estética não-realista e não representacional.

E o que de fato revelam estas características do teatro artaudiano?

Essas características revelam algo muito especial no corpo do ator: no corpo daquele que não mais “representará”, mas vivenciará, corporificará seus personagens, dramas e conflitos no corpo. A radicalidade destas “vivências” são hoje nomeadas performances e happenings (em tradução literal: acontecimentos).

Para o educador da pequena infância compreender, de fato, quão revolucionário seria pensar o teatro feito com crianças como performance ou happening, seria necessário escrever um livro à parte. Aquele que tiver interesse nesse campo de trabalho e estudo deve frequentar os happenings e performances que estão acontecendo por aí, e ler sobre aquilo que se

¹ Implicações do pensamento merleau-pontiano para compreender o ensino e a prática teatral junto a crianças. Extraído do livro *Merleau-Ponty & a Educação*. Marina Marcondes MACHADO In BH: Editora Autêntica, 2010. P. 98-104.

² Ator, encenador e poeta que, de modo visionário, antecipou, em seu pensamento, as questões do teatro e das artes na era pós-industrial.

denomina o “teatro pós-dramático”³. Procurei aprofundar tudo isso no artigo “A criança é performer”, publicado na revista “Educação e Realidade” da UFRS (agosto/2010), texto que organizou as conclusões da pesquisa “Territórios do brincar”. De forma introdutória, apontarei aqui uma trilha deste caminho compreensivo, que aproximará duas estradas: a do teatro e a do faz de conta.

Quando a criança está brincando de faz de conta, ela é dissimulada? Mentirosa? Ilusionista? O leitor atento, que acompanhou os capítulos anteriores, responderá: “não”. Mas o que está acontecendo, então, com a criança no momento em que brinca de faz de conta? Há quem diga, como Sarmiento, que a expressão “faz de conta” é inadequada para essa conduta da criança, uma vez que todo observador mais cuidadoso sabe quão verdadeira é aquela narrativa, cena do cotidiano, drama ou conflito. Existe, sim, algo no faz de conta que Artaud defendeu em sua estética, a mesma energia/sinergia que os encenadores contemporâneos pretendem, inclusive, resgatar no corpo do ator-performer.

O professor leigo não precisa ocupar-se das minúcias deste debate, mas deve estar atento para uma nova forma de teatro que surgiu a partir das décadas de 60 e 70, onde a linearidade aristotélica, do tempo do começo-meio-e-fim, não se faz mais presente ou necessária. Isso aconteceu também no cinema: quem não assistiu ao menos a um filme que se recusou a acabar, ou seja, que deixou “em aberto” o final da história que contava?

E se artistas profissionais estão praticando um tipo de linguagem mais “caótica”, desorganizada do ponto de vista realista, com cenas sobrepostas, ou ainda, apresentando músicas e ruídos concomitantes, interposto a um silêncio cortante, como e por que um professor de crianças precisaria ater-se a um teatro que representasse “Chapeuzinho Vermelho”, “Os Três Porquinhos”, ou “Os Três Reis Magos” com a proximidade do final do ano? E o que seria trabalhar de “outro modo”, na chave do teatro pós-dramático?

Trabalhar com crianças pequenas na chave do teatro pós-dramático é voltar o olhar para a criança mesma, e para o dom do faz de conta, para sua capacidade de imaginar e seu polimorfismo. Nesse tipo de trabalho o professor poderá até mesmo abrir mão do recurso de um



³ Como leitura introdutória a essa noção indico o texto da profa. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, O Pós-Dramático e a Pedagogia Teatral, capítulo do livro O Pós-Dramático (São Paulo: Editora Perspectiva, 2009).

baú de roupas, fantasias e objetos cênicos, para fazer um teatro invisível (a olho nu). O importante é poder propor intercâmbios entre o brincar e o fazer teatral, de modo que a criança pequena compreenda, ela mesma, semelhanças e diferenças entre esses fazeres.

Podemos apontar seis possíveis semelhanças ou aproximações entre fazer de conta e trabalhar junto à linguagem teatral: a busca de um “espaço” imaginativo, cênico e de um “tempo” ficcional (“Agora eu era...”, “Era uma vez, muito tempo atrás, muito longe daqui...”, “Quando eu era”); o uso do corpo de modo integral e imaginativo; a corporificação de um “quem” (que não sou eu, mas que está em mim); a composição, a partir de combinados, de uma narrativa a ser vivida, vivenciada pelos que combinam; a necessidade plena da capacidade humana para a invenção; e a saída da vida cotidiana tal qual ela se apresenta (uma espécie de suspensão do tempo e do espaço realista estrito senso). Essas seis características presentes tanto no faz de conta quanto no teatro poderão, em nossa abordagem merleau-pontiana, ser olhadas pelo educador pelas lentes das tais precauções metodológicas, a saber: o polimorfismo, a não representacionalidade, a antecipação de condutas, a aprendizagem pela imitação e a convivência cultural.

Assim, não será o professor quem escolherá temas ou histórias prontas para serem encenadas/apresentadas. Ele pode criar, junto com as crianças, um roteiro a partir daquilo que ele observa no cotidiano das brincadeiras, jogos e conversas. Ao mergulhar nesse caminho, o professor aproxima-se de uma linguagem que, no teatro contemporâneo, chama-se teatro antropológico. Também seus procedimentos podem ser parecidos com o que as artes visuais chamam de ambientação e de imersão: o professor fará da sala ou do local onde acontece sua aula, um “outro lugar” (polimorfismo dos espaços), de modo que o clima e a atmosfera conduzirão a criatividade das crianças também para um “outro tempo”: agora eu era...

Não sei se o leitor percebe que tudo isso nos leva à “desconstrução” de um teatro onde é preciso ter palco e plateia, onde se ensaia e se decora falas, e a linguagem desta “desconstrução” (desmanche de algo criado pelo próprio adulto) encontra-se na vida infantil tal como ela se apresenta: há grande potencial criador e dramático no brincar de faz de conta. Partir do ponto de vista da criança que brinca para propor atividades teatrais significa conectar-se às prerrogativas merleau-pontianas; para chegar lá, tal como no que foi dito sobre as brincadeiras, o adulto precisa ampliar sua capacidade para suportar o caos (aparente) e para observar as culturas da infância. Nesse caminho está um tipo de libertação da criança pequena



de certos padrões preestabelecidos do que é ensinar arte para ela, e não serão mais obrigatórias as famigeradas “apresentações de final de ano”: essas apresentações podem tomar outro rumo, ganhar nova cara e nova significação, do trabalho em processo – em contraposição a produtos e resultados finais. Sei que tudo isso pressupõe também um trabalho junto à comunidade de pais: mãos à obra!

Se a sala de aula inteira tornar-se uma espécie de palco com diversos espaços cênicos concomitantes – mesmo que as crianças a princípio não se ouçam nem assistam ao que as outras estão criando – deixar que isso aconteça é um incrível avanço na direção da concepção do polimorfismo infantil e de um teatro mais liberto e não dirigido exclusivamente pelo adulto. Durante este momento, que a princípio lhe parecerá caótico, convido o professor a tentar registrar tudo o que viu (e o que não viu, ou seja, aquilo que não conseguiu alcançar, nem conseguiu compreender, em sua perspectiva adulta) em um caderno de campo ou diário de bordo. Mapas do Brincar podem se desdobrar em Mapas das Teatralidades.

A maneira de descrever as cenas, o modo de escolher as palavras para nomear a ação criada e proposta pela criança que brinca de faz de conta é o passo zero para uma aula de teatro arejada e criativa, afinada com o método fenomenológico. Mesmo que o professor só consiga elaborar sua “aula de teatro”, estudando seu diário de bordo, um ou dois meses depois! Pois é preciso muita paciência e auto-observação para desmanchar em si mesmo um paradigma antigo, o do teatro com começo-meio-e-fim por exemplo, ou das apresentações que “servem para” – mostrar aos pais, comemorar o Natal, ensinar lições sobre as cáries nos dentes... E concomitantemente, um trabalho que poderemos chamar de “formação de público” precisa ser feito com a própria comunidade, pais, coordenadores, direção, etc., de modo a desmanchar as expectativas com “apresentações tradicionais”. Na primeira infância, o grande argumento a favor do ensino de outra estética teatral, está na libertação da criança pequena dos ensaios e das obrigatoriedades disciplinares de corpo, gesto, fala, figurinos escolhidos e criados por adultos.

Retomo a enorme importância a ser dada para que o professor vá como espectador em performances, happenings e espetáculos de dança-teatro: isso fará com que se situe, que ganhe repertório, que amplie ou transforme seu leque de definições de “o que é teatro”. Um adulto que enriquece seu referencial é um adulto mais capaz de ler a criatividade das crianças, bem como suas dificuldades e limitações. Um adulto que





compreenda o teatro e a dança como performance ou ato performativo saberá defender um tipo de apresentação que se dá em processo, que não exige realismo nem das crianças nem dos participantes da plateia, onde o interessante é a expressão teatral, plástica e viva da criança que constrói seu ato performativo, à sua maneira, e mostra ao mundo.

Tudo isso pode ser traduzido em um princípio merleau-pontiano: somos seres-em-situação, estamos mergulhados na cotidianidade do mundo e da cultura que compartilhamos. O modo de educar uma criança, nesta chave, se enriquece e se amplia a partir do olhar adulto para toda a riqueza das artes, da literatura, das descobertas científicas, dos fenômenos da natureza. A pedagogia que se aproxima das noções sobre infância e sobre a criança, tal como vislumbrou Merleau-Ponty, é aquela que enriquece o cotidiano infantil – e o cotidiano da convivência adulto-criança – a partir do próprio dia a dia. Isso significa que as fontes da ampliação deste saber estão na própria criança que temos diante de nós e no mundo compartilhado; nas redes de saberes e nos objetos da cultura; na história pessoal de cada um contextualizada em uma cultura escolar com normas e procedimentos preestabelecidos, mas sobre as quais temos o poder de fazer reflexão e propor mudanças. A chama inicial disso tudo é o âmbito relacional adulto-criança.

E que as mudanças possam se dar a partir daquilo que as crianças nos mostraram, concomitantemente com o “ao redor”: outras crianças, adultos, outras escolas, famílias, outras maneiras de ser e estar no mundo. Seria essa uma utopia passível de ser desenhada em uma perspectiva merleau-pontiana.

Foto: Proª Regiane B. da Graça / EMEI D. Alice Feltosa - DRE Pirituba





Foto: Proª Regiane B. da Graça / EMEI D. Alice Feitosa - DRE Piratuba/Jaraguá

ERA UMA VEZ UM PANO QUE NÃO QUERIA SER PANO

A EXPLORAÇÃO DE OBJETOS NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Marina Marcondes Machado⁴

Você sabia que ... o modo animista de olhar o mundo é a chave de todo o teatro de animação, bem como elemento fundamental em diferentes artes, incluindo desenhos animados e cinema?

Na formação de professores em 2010, o experimento apelidado por nós “Era uma vez um pano que não queria ser pano” foi, das quatro experiências propostas no curso “Práticas teatrais junto a crianças de zero a seis anos”, o mais bem sucedido. Foi proposto para professores de CEI e EMEI que realizassem o seguinte experimento teatral:

Primeiro experimento (Materiais)

Descrição: Pegue um pedaço de pano, que poderá ser uma fralda ou uma toalha, desde que não tenha desenhos ou imagens figurativas. Explore pela movimentação as possibilidades de transformar o pano em outros objetos.

Como eu faço: Dobrando, amassando, esticando, prendendo no corpo... e essas ações transformarão o pano em outros objetos, tudo menos toalha ou fralda.

Para CEI: Esta proposta será desenvolvida pelo professor narrador, que poderá criar uma história que propõe a transformação do pano. Outra possibilidade é de exploração desta transformação com o apoio de uma música como trilha sonora, que promova diferentes movimentos e, conseqüentemente, novos modos para o pano.

⁴ A formadora produziu o texto a partir da experiência dos participantes do curso: Percursos de aprendizagens na Educação Infantil - Práticas teatrais, DRE Pirituba/Jaraguá 2010.

No decorrer deste experimento por parte do professor, observe a reação das crianças. Terminada a ação do adulto, ofereça um pano para cada criança explorar, e registre as formas pelas quais ela movimentou o pano. Não dê qualquer orientação para as crianças, mesmo que o movimento delas não vá para a direção esperada.

Para EMEI: Para as crianças de EMEI, ofereça um pano para cada uma e explore a movimentação dos mesmos. Crie, junto com as crianças, uma narrativa da transformação do pano. Esta história narrada pela professora junto com os alunos será acompanhada pela movimentação e novas ideias das crianças.

A expectativa dos formadores era de que, até o final do curso: a professora percebesse que algumas brincadeiras, especialmente as de faz de conta, são passíveis de se chamarem “teatro”; que ela não precisa esperar um “jeito certo” de realizar a atividade teatral proposta – uma vez que o pano poderia virar qualquer coisa – que a brincadeira seria vista como um desvio de percurso, ou seja, que as professoras compreendessem a íntima relação entre faz de conta e prática teatral; e que a hipótese de dar vida a um pedaço de pano fosse uma forma de aproximação com a linguagem, sentimento e pensamento infantis. É a isso que a Psicologia chama **animismo**.

Agora, a partir também do registro em fotografias das crianças do B II fazendo o teatro do “pano que não queria ser pano” do CEI Jardim Shangrilá, professora Elisângela Aparecida de Freitas, vamos procurar discernir como e por que esta experiência teatral foi tão bem sucedida. Se a princípio as professoras estranham a abordagem fictícia do exercício que quer dar voz a um pano, inclusive fazendo-o não querer “ser” o que ele era – um simples pano! – quando trabalharam junto às crianças, perceberam sua adesão imediata. Do nosso ponto de vista a adesão imediata se dá pelo inusitado do jogo, bem como por uma espécie de animismo que o pensamento sincrético e polimorfo da criança pequena revela.





Quem sabe cada criança pequena já se sentiu, ela mesma, “tudo menos uma criança pequena”? Isso também dá significação para a alegria dos rostos e da viva corporalidade de cada um nas imagens fotográficas, e poderíamos então dizer que as crianças identificam-se com o pedaço de pano: no momento do exercício, algo próprio da criança se presentifica no pano. Uma professora fez o experimento com folhas de papel sulfite: “Era uma vez um papel que não queria ser papel... ele estava triste...”, e entregou uma folha para cada um; a criança, ao fazer uma pequena dobradura, que seria de um passarinho, pergunta para sua professora: “Agora o papel está mais feliz?” Nesta condução, a professora no papel de narradora “deu emoções” para o papel; pensamos que melhor seria que o papel ou o pano “quisessem” e “precisassem” se transformar: simples assim. E que as emoções surgissem das interpretações das crianças para como e por que um pano não quer ser pano.

Nesse sentido a palavra-chave deste exercício é transformação. Elementos conjugados de transformação e animismo fazem desta aula de iniciação às práticas teatrais um grande sucesso junto a crianças de zero a seis anos.

*"O animismo não é algo que desapareça com a idade"
(...) Falar de animismo é falar de afetividade, pois o
animismo é um laço (afetivo) que se cria entre
o homem e o mundo. Tal laço não desaparece com a
idade e é ele que possibilita que o imaginário de cada
um se construa.*

*(...) Pelo animismo o mundo transforma-se,
ou melhor, é outro desde o início, pois o animismo
guia-se pela afetividade e esta "não pensa o ser
como objeto, vive-o".*

*(...) Só quando o educador se ventura no caminho
do imaginário, quando o reconhece como sendo
diferente do da objetividade científica, do da
percepção e ainda do dos conceitos do senso
comum, quando se dispõe a ler e a falar a
linguagem que lá se fala, que é essencialmente
afetiva, quando deixa que as imagens que o habitam,
procurem, afastem, abracem, destruam outras imagens,
isto é, se mantenham vivas, só então o educador
habitará o espaço da ilusão e acreditará no
Fantoche – um dos seus habitantes –
COMO ALGUÉM.”*

In O Fantoche Que Ajuda a Crescer
Isabel Alves Costa & Felipa Baganha

Para que as crianças possam viver experiências de “ser”, “imaginar”, “criar”, é preciso que seus professores priorizem isto. Um trabalho assim só pode se desenvolver se o professor for alguém profundamente interessado em compreender como as crianças pensam, o que elas dizem, o que fazem, como brincam e os temas que surgem em seu repertório lúdico. (Orientações Curriculares: Expectativas de aprendizagens e Orientações didáticas para Educação Infantil/ SME-DOT-EI, São Paulo, 2007. p.128)



QUANDO EU ERA VULCÃO

A CONSTRUÇÃO DE PAPÉIS COMO CONTEÚDO DE TEATRO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Marcelo Soler⁵

Você sabia que... que no faz de conta a criança desempenha papéis, ou seja, torna presente um ser ausente? Sabia que essa capacidade articulada à outra, a de compartilhar o resultado a uma plateia, é um dos conteúdos mais importantes de um trabalho com Teatro na educação infantil?

Quando a criança na brincadeira de faz de conta assume o papel de mãe, por exemplo, ela já está trabalhando com a linguagem teatral. Logo, propor momentos em que este tipo de experiência seja enriquecida e aprofundada significa fomentar o trabalho com teatro na escola.

É interessante também perceber que o fenômeno teatral só se completa com a presença de uma plateia e com a necessidade de quem está em cena de mostrar algo para alguém (inclusive a palavra teatro vem do grego **théatron** (θέατρον) e quer dizer " lugar de onde se vê"). Portanto, as propostas que visam proporcionar às crianças momentos em que elas possam assumir papéis na presença de outras crianças devem ser pensadas e planejadas pelos professores levando-se em conta que o trabalho com teatro não se refere apenas à atuação, mas também está relacionado à aprendizagem em ser plateia. Passa a ser um desafio articular esses dois objetivos: criação (atuação) e leitura (plateia).



⁵ O formador produziu o texto a partir do curso: *Percurso de aprendizagens na Educação Infantil - Práticas teatrais* - DRE Penha, 2010.

"A relevância dessa capacidade inerente a todo ser humano de tornar presente um ser ausente através da representação, está na base de processos de aprendizagem da linguagem teatral, dirigidos àqueles que por ela se interessem, independente de qualquer noção de talento ou de projeto de profissionalização. Nessa perspectiva, o fazer teatral deixa de ser encarado de modo restrito ao espetacular, passando a ser equacionado em termos das contribuições que oferece para o desenvolvimento do homem, segundo valores como abertura para experiência ou o trabalho coletivo, por exemplo."

In Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral

Maria Lúcia de Souza Barros Pupo

Na formação de professores em 2010, trabalhamos progressivamente com experiências nas quais as crianças assumiam papéis diante de outras crianças. Vejamos o seguinte experimento teatral realizado pelos professores de CEI e EMEI durante a formação:

TRANSFORMAÇÃO DO CORPO – BRINCANDO DE SER O OUTRO

Terceiro experimento (Interações)

Descrição: Arrume o espaço para que fique convidativo ao jogo de estátua. Coloque uma música dançante, preferencialmente instrumental. Ao parar a música, mencione em voz alta qual o papel a ser desempenhado e proponha ao grupo que todos parem como estátua, mas com o corpo como se fosse aquele ser ou coisa. (Ex: Parem como se fossem cachorrinhos).





Como eu faço: Está na desenvoltura do corpo e na pesquisa de gesto do adulto a semente inicial para o sucesso desta proposta: brinque, pesquise, faça no corpo animais, coisas da natureza (pedra, árvore, cachoeira) e seres malucos (E.T.s, fantasmas, etc).

Para CEI: O professor trabalha junto às crianças: ao parar a música e falar o papel a ser desempenhado, ele próprio irá corporalmente manifestá-lo, no entanto, sem a preocupação de ser um "único modelo". Após ficar parado por instantes, sugere-se que o professor de acordo com seu papel interaja com os bebês. É interessante que essa experiência seja feita no chão para que os bebês possam se movimentar de maneira mais livre possível e responder ao convite. Caso a criança imite, o professor brinca teatralmente, como se estivesse de fato frente a um outro ser (Ex: cachorro diante de outro cachorro).

Para EMEI: Depois de algumas rodadas do jogo de estátua comece a aprofundar as propostas, atribuindo qualidades inusitadas a cada papel sugerido (Ex: um cachorro apaixonado); sugira papéis menos comuns (Ex: um tomate apaixonado). Passe a deixar que as crianças durante o jogo proponham, elas mesmas, qual o papel para a estátua. Progressivamente, crie momentos em que as crianças observem a criação das outras crianças.

Em nossa proposta, a criação dos alunos num primeiro momento é enriquecida pelas sugestões inusitadas dos professores, como: "estátua de um tomate apaixonado", "uma banana amassada", "um cachorro pequenininho e briguento". Quanto mais se qualifica o papel, mais riqueza de detalhes irá ter a composição corporal da criança. O professor como parceiro deve observar as propostas e estimular a preocupação com o detalhe. Nesse sentido, são bem vindas instruções: "como é a perna de um cachorrinho briguento?", "olho de tomate apaixonado?", "cara de banana amassada?". A tentativa de comunicar corporalmente e se ater aos detalhes físicos dessa comunicação confere à atividade uma intencionalidade pedagógica ímpar, a de estimular a percepção sensível da parte na composição do todo.

Por outro lado, quando o professor pede para que as crianças observem a estátua de um aluno específico e chama o foco de observação delas a esses detalhes, o docente começa a incluir no jogo a plateia.

No momento, por exemplo, no qual as crianças propõem o papel para a estátua, as perguntas feitas pelo professor à plateia são primordiais para o desenvolvimento da atividade. Com esse procedimento, a criança começa a dar sentido à plateia e ter interesse em fazer parte dela.

Agora, a partir do registro de uma fotografia de uma criança da EMEI Aluísio de Azevedo durante a atividade “brincando de ser o outro”, vamos exemplificar uma interessante condução de nossa proposta.

Foto: Acervo da EMEI Aluísio de Azevedo/ DRE Penha



Givanilson: o menino vulcão.

A professora percebeu que a atividade deveria ser planejada numa sequência que tomaria três momentos diferentes da rotina, em três dias distintos. Primeiramente, se trabalhou com o jogo de estátua sem atribuir qualquer papel. No segundo dia, já com o conhecimento dos alunos sobre as regras do jogo, as professoras acrescentaram o papel à estátua. Só no terceiro





dia, depois da investigação de diversos papéis e o exercício na composição corporal, as professoras pediram para que as crianças escolhessem o papel e propuseram a cada nova jogada que algumas crianças continuassem paradas a fim de serem observadas pelas outras. As perguntas feitas para a plateia não traziam qualquer juízo de valor (se a composição era bonita ou feia, criativa ou não). As professoras questionavam como estavam as partes dos corpos das crianças e o que era a representação. Depois disso, a própria criança falava sobre sua criação.

Em uma das jogadas, nesse terceiro momento, a professora Ariadne distribuiu um pano a cada aluno. Um deles, Givanilson propôs uma construção corporal que a professora, em seu relato, disse que a princípio não entendeu. Entretanto, sem rotular a criação de Givanilson, a educadora perguntou a ele: "o que você é?". Resposta: um vulcão. A professora ainda indagando-se, continua: "e o pano?" Nova resposta: "o que sai dentro dele".

Podemos observar nesse relato, como as crianças ressignificam materiais e podem compor papéis extremamente inusitados. Se observarmos a foto, em seus detalhes (é claro!!!!) perceberemos o rosto do aluno, bravio como de um vulcão. Do mesmo modo, o pano vermelho sai próximo da boca dele.

A professora Ariadne em seu depoimento diz que essa experiência fez com que ela comprovasse que as crianças podem nos trazer um material teatral riquíssimo e que precisamos criar condições para que elas possam ter liberdade e estímulos para conseguirem manifestar suas criações. Para ela, aprendemos com as crianças. Nós concordamos com ela!

"O jogador espectador compreende o jogo da cena e sua função nele, observa a resposta criativa dos demais às propostas levantadas pelo professor, ao mesmo tempo que as compara com sua criação e atuação. O participante aprende, assim, a gostar de ser espectador e percebe a importância fundamental de sua atenção ao outro que está em cena, a importância de sua participação crítico criativa."

*In Pedagogia do Espectador
Flávio Desgranges*

PARA SABER MAIS:

Tente relembrar outras brincadeiras infantis tradicionais. Observe como propor papéis a serem desempenhados dentro delas. Num pega-pega, por exemplo, que papel poderia ser atribuído ao pegador? Pense como desenvolver uma sequência de jogos que gradativamente proponham desafios interessantes às crianças. A experiência com o teatro não pode ser um evento, mas merece ter um espaço constante dentro da rotina das crianças.

Foto: Acervo EMEI Paulo Zingg - DRE Campo Limpo





OBJETOS TEATRAIS

O PAPEL DOS OBJETOS NA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO CÊNICO

Alessandra Ancona de Faria⁶

Você sabia que... o trabalho cênico com os objetos permite uma melhor compreensão sobre o significado do cenário em uma montagem teatral, além de permitir maior apropriação de cada um para a organização estética de seus espaços cotidianos?

Muitos professores entendem que trabalhar com teatro implica, necessariamente, a produção de uma peça, de um enredo e de cenários. Mas, na formação de professores em 2010, procuramos mostrar um outro jeito de pensar o teatro na educação infantil.

Um dos primeiros problemas que se procura resolver na prática teatral é a concepção do espaço. Para os grupos de professores que participaram da formação em 2010, propusemos um experimento apelidado por nós **"Transformação do espaço – Mundos possíveis / Cantos para Fazer Teatro"** foi, das quatro experiências propostas no curso "Percursos de aprendizagens na educação Infantil: Práticas teatrais", o que apresentou maiores desafios para sua compreensão e realização, porém abriu portas para novas perspectivas nas explorações do espaço teatral e escolar. Foi proposto para professores de CEI e EMEI que realizassem o seguinte experimento teatral:

Organize na sala ou ar ao livre quatro espaços, quatro cantos para que as crianças possam usar e fazer teatro:

1- Canto da Água

Aqui você pode inspirar-se tanto em praia, rio, cachoeiras, como a água da cidade: chuva, chafariz, poça d'água... que materiais remetem a isso?

⁶A formadora produziu o texto a partir das contribuições das professoras participantes do curso: Percursos de aprendizagens na Educação Infantil - Práticas teatrais na DRE Freguesia do Ó / Brasilândia, 2010.

2- Canto do Fogo

Aqui você pode inspirar-se em fogo como o material do Sol, como o que acontece quando há incêndio, bem como o fogo no cotidiano: velas, fogão a lenha, fogueira de São João... que materiais remetem a isso?

3- Canto da Terra

Aqui você pode inspirar-se no "centro da terra", túneis, buracos, areia movediça, deserto, bem como a terra no cotidiano: rua de terra, bolo de lama, pés e mãos avermelhados da terra... que materiais remetem a isso?

4- Canto do Ar

Aqui você pode pensar no céu, naquilo que voa e plana, pássaros, balões, bem como o ar no cotidiano da cidade: rajadas de vento, ventilador, assoprar coisas bem leves... que materiais remetem a isso?

Em seguida à organização dos espaços, diga para as crianças que vai propor um jogo teatral, e que esse jogo tem apenas uma regra. A regra é que elas podem ser, em cada canto, tanto o elemento da natureza quanto bichos e coisas, mas não pessoas. Será importante escolher uma trilha sonora que não tem letra, ou seja, que a palavra cantada não esteja presente, para que as crianças não sejam convidadas a encenar a canção literalmente. Será importante também marcar para as crianças que



cada canto tem seu jeito: qual o jeito da água? Qual o jeito do fogo? Qual o jeito da terra? Qual o jeito do ar?

Para começar, peça que o grupo se divida entre os cantos... ou seja, teremos sempre quatro cenas acontecendo ao mesmo tempo. Encare, neste caso, a palavra "cena" como coisas acontecendo por meio da ação corporal das crianças.

"Cenografia é o espaço eleito para que nele aconteça o drama ao qual queremos assistir. Portanto, falando de cenografia, poderemos entender tanto o que está contido num espaço quanto o próprio espaço."

In Antitratado de Cenografia – variações sobre o mesmo tema
Gianni Ratto



A expectativa dos formadores era de que, até o final do curso, as professoras percebessem que a construção de um cenário no teatro, assim como a utilização de objetos cênicos, se faz por intermédio da exploração lúdica dos materiais que se transformam, compondo diferentes espaços, criando a partir deles e com eles.

A professora do Infantil II da EMEI Abelardo Galdino Pinto (PIOLIN), Érica Sommer Ferreira, aceitou o desafio e registrou seu trabalho:

A atividade iniciou logo após o almoço da turma às 15h20, onde chegaram e os cantinhos já estavam organizados. Pedi a eles que formassem uma roda no centro da sala onde apresentei a proposta. Como havia 24 alunos, dividi a sala em quatro grupos de seis. Os materiais em cada canto estavam divididos da seguinte forma: Água: TNT azul, pedras e guarda-chuva; Fogo:

TNT laranja, vermelho e amarelo; Terra: TNT marrom, folhas secas, areia, galhos e raiz; Ar: TNT branco e azul e pipa. A partir do momento em que a música tocou, as crianças correram para os cantos, pegando os materiais e de início ficaram de certa forma perdidos, pois não sabiam se combinavam uma história ou se agiam individualmente; alguns grupos tentaram organizar-se sendo que uma criança indicava o que cada um deveria ser. Por causa disso demorei um pouco mais para parar a música, de forma que os objetos, animais ou elementos pudessem surgir. Aos poucos observei que a ação espontânea em cada grupo deu origem a uma história livre, sem combinados ou indicações de quem deveria ser quem. E deu certo, pois surgiram chuvas, ventos que derrubavam os tubarões e jacarés e barcos no canto da água; vulcões e terremotos no fogo; arco-íris, árvores que choravam e muitas flores na terra; balões, pipas e ventos no ar. As crianças não se atrapalharam na troca dos cantos, mas sim reclamavam, pois gostariam de ficar mais tempo nos cantos e curtiram muito.

O trabalho da professora Érica permitiu mostrar que o diálogo estabelecido com os materiais apresentados possibilitou que os alunos improvisassem soluções para a criação de histórias. Ela nos faz refletir sobre o que significa trabalhar criativamente com a linguagem teatral. Segundo Ingrid Dormien Koudela, na obra *Jogos Teatrais*,

Se procurarmos no Aurélio o termo “criatividade” não o encontraremos. Acharemos sinônimos para a palavra “criar”: dar existência; tirar do nada; alimentar; sustentar (uma criança); amamentar; gerar; produzir; originar; inventar; instituir; fundar; educar; promover a procriação de; cultivar; adquirir; causar; fazer aparecer. Os sinônimos propõem um duplo sentido. De um lado, o verbo sugere uma ação imediata. Vejo a figura do mágico, de roupa negra, tirando o coelho da cartola. Ele faz aparecer o objeto no espaço. Mas o verbo também está associado a dar alimento, literalmente amamentar ou promover a procriação. O mágico passa a ser dotado de responsabilidade e de sua ação se exige continuidade. Também o mágico tem um procedimento. Passou por uma aprendizagem. A ideia de processo propõe uma maneira de operar, resolver ou ensinar.

Os objetos oferecidos pela professora, juntamente com os corpos e gestos das crianças, ganharam novos significados inspirados pelas qualidades plásticas dos materiais oferecidos, sem que fosse necessário à professora definir previamente papéis, enredos etc... Assim como o mágico apresentado por Koudela, que aprende os gestos para retirar o coelho da cartola, a exploração livre, mas, orientada, permite o surgimento de





gestos cênicos. Surgem espaços na exploração dos materiais, são criados cenários para as histórias construídas pelas crianças. Não há nenhuma peça a ser apresentada, no entanto, tudo o que as crianças vivenciaram, são fazeres teatrais!

"Através da negação dos artifícios e das falsas aparências da cena, o teatro é o momento do encontro com a verdade do ser humano."

In Jogos Teatrais - Editora Perspectiva, 1990.

Ingrid Dormien Koudela.

PARA FAZER MAIS:

Escolha um tipo de objeto, como panos, caixas ou garrafas pet e proponha a criação de um espaço para uma brincadeira que você, professor, tenha observado ser envolvente para as crianças e que ocorra em um espaço imaginário. Peça às crianças que construam este espaço e retomem a brincadeira com esta nova configuração. Observe o que elas produzem!

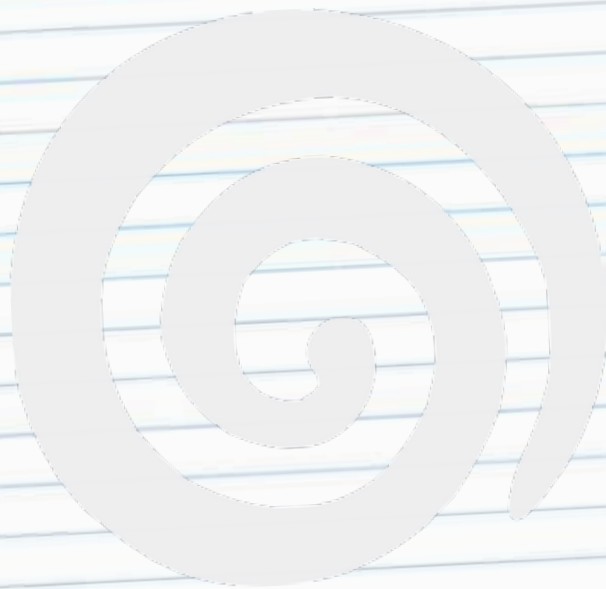


Foto: Proª Rosimeire Souza santos / CEI Chácara Dona Olívia

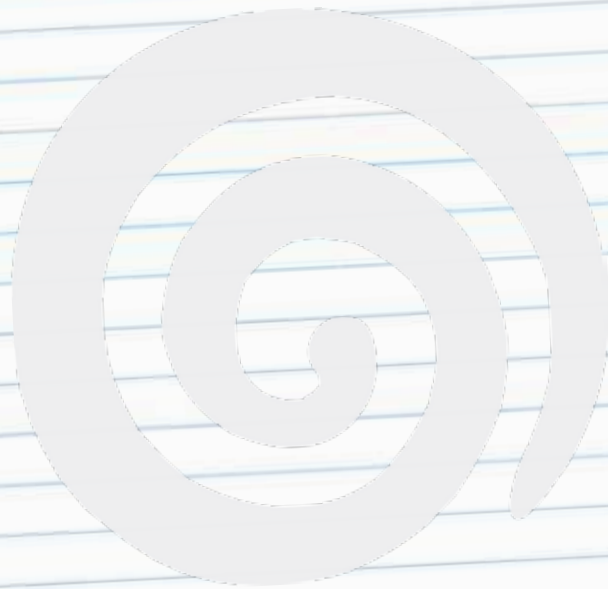
BLOCO DE ANOTAÇÕES



BLOCO DE ANOTAÇÕES



BLOCO DE ANOTAÇÕES



DICAS PARA REFLEXÃO

Os conteúdos apresentados aqui podem contribuir muito para o planejamento de um trabalho mais dedicado à linguagem do teatro. Para tanto, é importante que você, professor, reveja suas práticas à luz do que foi aprendido na leitura deste fascículo. Veja a seguir, alguns pontos para iluminar sua reflexão:

- Você disponibiliza trilhas sonoras que não tem letra como modo de incentivar a expressão da criança, evitando que ela se resuma a encenar o texto expresso na canção literalmente?
- As crianças tem acessos a materiais não estruturados que permitem a projeção da teatralidade e de características animistas como, por exemplo, tipos diferentes de tecidos, objetos antigos que as crianças não conheçam ou que não tenham uma funcionalidade muito clara? Esses materiais, como vimos, podem oferecer recursos para a expressão da criança.
- Você pensa nas práticas teatrais como parte do seu trabalho anual ou trata desse conteúdo apenas nas ocasiões de festas e de apresentações para a comunidade?
- Você aproveita todos os espaços da Unidade para a exploração e a investigação das crianças? A exploração do espaço pode ocorrer em diferentes momentos e locais da Unidade, sendo necessária a transformação de objetos como prática cotidiana para que o potencial dramático se manifeste. Pense nisso ao escolher o local para a brincadeira das crianças.
- Você se intriga com as cenas⁷ produzidas pelas crianças? Observa, registra e aproveita a movimentação das crianças enquanto brincam de teatro ou as ideias que elas trazem nas conversas para planejar o trabalho com o teatro? Como aproveita seu estudo sobre as cenas infantis para propor a continuidade de um trabalho com as crianças?
- Você aproveita as brincadeiras como o jogo de estátua, para aprofundar as propostas de teatro sugerindo papéis menos comuns? E, além disso, também aproveita as sugestões das crianças de modo que

⁷ Entendemos "cena" como coisas acontecendo por meio da ação corporal das crianças.

elas possam, progressivamente, criar momentos em que umas observem a criação das outras?

- Nos convites que você faz à encenação infantil, há propostas que as levem a expressar, por exemplo, o jeito do fogo, da terra, do ar ... bichos, coisas e fenômenos da natureza ou se restringe à representação de pessoas como, por exemplo, personagens clássicos das histórias? Já pensou em como é possível ampliar a expressão infantil quando coloca para as crianças o problema de pensar, sentir e representar tais possibilidades?

- No caso dos berçários, as crianças têm acesso a materiais de qualidade e podem explorar o chão para que possam se movimentar de maneira mais livre possível e responder ao seu convite? E quando o bebê imita um dos professores, você aproveita essa manifestação para brincar teatralmente?

Essas são apenas algumas sugestões, mas, aproveite sua leitura para também apontar os aspectos que deseja refletir melhor, mais tarde, ou levar para o grupo de professores, na próxima reunião pedagógica. E bom trabalho!

Foto: Acervo EMEI Paulo Zíngg - DRE Campo Limpo



ORIENTAÇÕES DIDÁTICAS

A experiência direta com as crianças tem mostrado que a vivência de um episódio esporádico não surte o mesmo efeito para a aprendizagem infantil do que as experiências que tiveram continuidade ao longo do tempo. Ao contrário, a continuidade de uma proposta de trabalho dá condições para a construção de conhecimentos específicos pela criança e a apropriação da linguagem do teatro. Por isso, propusemos aos professores o trabalho com atividades encadeadas, que davam às crianças a oportunidade de rever experiências, de pensar sobre os problemas vividos no jogo teatral a partir de diferentes posições.

Neste fascículo, enfocamos a análise de algumas experiências com o intuito de iluminar alguns conhecimentos didáticos que fundamentam um bom trabalho com o teatro na educação infantil. Mas, certamente, o melhor modo de apresentar esse universo para as crianças é contextualizar as propostas em projetos e sequências didáticas. **Para fazer mais**, recomendamos recuperar algumas das orientações didáticas divulgadas no documento “Orientações curriculares: Expectativas de aprendizagens e orientações didáticas para a Educação infantil”. Vamos lembrar:

As próprias crianças devem ser responsáveis pela escolha dos temas, elaboração do enredo, encenação e criação de figurinos das experiências teatrais. O papel do professor é ajudar as crianças a pesquisar como contar dramaticamente uma história, contribuindo com ideias e soluções para as cenas que elas criam. É importante lembrar que as intervenções do professor devem respeitar a riqueza da imaginação infantil, sempre valorizando as ideias e a criação das crianças; neste sentido, o professor pode, por exemplo, ajudá-las a pesquisar como usar luz e sombra e apresentar peças de teatro, histórias gravadas em vídeos, DVD ou contadas em gibis com uso de imagens que enriqueçam seu repertório. Dada a necessidade de recursos para se fortalecer a brincadeira infantil e o jogo dramático ou teatral, é importante que CEI, creches e EMEI contem com um acervo de brinquedos e livros que forneçam temas e ideias para o faz de conta, e com materiais não estruturados, como panos, caixas, blocos, madeiras, que poderão ser usados pelas crianças para criar uma variedade de ambientes e cenários. As salas de convívio devem ser estruturadas pelo professor e pelas crianças como espaços flexíveis que se transformam ora em espaços de representar, ora em espaços de assistir a uma representação. Para isso, eles podem dispor de maneira criativa dos recursos do ambiente (móveis, utensílios, iluminação, tecidos, caixas, brinquedos etc.)

para criar lugares e atmosferas adequadas para as encenações de histórias. Experiências significativas de aprendizagem podem ser dadas:

- Pela participação das crianças em algumas festas e folguedos populares que se utilizam de roteiros dramatúrgicos, tais como a Festa do Boi do Maranhão, o casamento na Festa Junina, os cortejos de Carnaval;
- Pelas apresentações teatrais para outras crianças, pais e professores;
- Pelo contato com apresentações nos teatros da comunidade e nos CEI, creches e EMEI, experiências que podem ser depois temas de conversas entre as crianças e professores;
- Pela encenação de histórias com bonecos e brinquedos, individualmente ou em grupos;
- Por meio de dramatizações em que as crianças participam como atores e diretores de cena.

(Texto extraído das Orientações Curriculares: Expectativas de Aprendizagens e Orientações Didáticas para Educação Infantil/SME São Paulo: 2007.)

Foto: Proª Rosimeire Souza santos / CEI Chácara Dona Olívia



DICAS DOS ESPECIALISTAS DO PROGRAMA “A REDE EM REDE: A FORMAÇÃO CONTINUADA NA EDUCAÇÃO INFANTIL”

Os formadores especialistas em teatro que trabalharam na formação em 2010 compartilham com a rede algumas referências bibliográficas e dicas para alimentar o trabalho com teatro na educação infantil. Veja a seguir o que eles recomendam aos professores da rede:

No que diz respeito ao teatro, porém, o trabalho nos CEI, creches e EMEI também ganhará quanto mais os professores puderem conhecer e apreciar esta arte. Assistir a apresentações e pensar sobre elas, conhecer e discutir a presença dos códigos teatrais em diferentes espetáculos, qualificará os professores que, assim, poderão enriquecer o fazer teatral das crianças. (Orientações curriculares: Expectativas de aprendizagens e orientações didáticas para a Educação infantil. São Paulo SME/DOT, 2007. p. 128)

FARIA, Alessandra Ancona. **Contar histórias com o jogo teatral**. Teses de Mestrado.

Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-11122008-092315/es.php>

_____. **Teatro na formação de educadores: o jogo teatral e a escrita dramatúrgica**. Tese de Doutorado.

Disponível em: http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=10465

MACHADO, Marina Marcondes. **A flor da vida/Sementeira para a fenomenologia da pequena infância**. tese de doutorado, 2007.

Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=67652

SOLER, Marcelo. **Teatro documentário: A pedagogia da não ficção**. Tese de Mestrado. São Paulo: Hucitec, 2010.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino do teatro**. Campinas: Papirus, 2001.

SPOLIN, Viola Spolin. **Improvisação para o teatro**. SP: Perspectiva, 1979.

Viola Spolin, é uma diretora norte-americana. Existem em nosso país quatro livros traduzidos e publicados em português. Spolin apresenta em sua obra uma forma de trabalho com o teatro por meio do jogo, denominado de jogo teatral, que irá estimular ação, relação, espontaneidade e criatividade em grupo (SPOLIN, 2008) por intermédio do estabelecimento de um foco comum aos jogadores, somado às instruções dadas pelo coordenador do jogo e pela avaliação que está pautada no foco, sem a perspectiva do julgamento. Para saber mais leia também **Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor**. (São Paulo: Perspectiva, 2008.) Para ler um trecho de um dos artigos sugeridos na formação, acesse: <http://www.eca.usp.br/salapreta/sp01.htm>

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Editora Vozes, 1987.

Se você quiser se aprofundar em estudos sobre criatividade, você pode ler esse livro que traz uma abordagem mais complexa do que é a criatividade.

RATTO, Gianni. **Antitratado de Cenografia: variações sobre o mesmo tema**. Editora SENAC, 2001.

Gianni Ratto foi diretor, cenógrafo, iluminador, figurinista, tradutor, escritor e ocasionalmente, ator. Italiano, contribuiu ativamente para a reconstrução do teatro de seu país no pós-Guerra. Em 1954 radicou-se no Brasil, tornando-se figura fundamental na construção do moderno teatro brasileiro. Para conhecer mais sobre cenografia, você pode ler essa obra e visitar o site: <http://gianniratto.org.br/Default.aspx>

KOUDELA, Ingrid D. **Jogos teatrais**. Ed. Perspectiva, 1990.

Ingrid Koudela foi quem traduziu os livros de Viola Spolin para o Português, além de desenvolver sua pesquisa que pode ser conhecida nesse livro que indicamos. A mesma autora também possui publicações que discutem o texto relacionado ao jogo e a obra de Bertold Brecht. Também sobre a utilização de textos com os Jogos Teatrais, você pode ler **Entre o Mediterrâneo e o Atlântico**, uma aventura teatral de Maria Lucia S. B. Pupo, publicado pela Ed. Perspectiva, em 2005.



OUTRAS DICAS:

Para saber novas brincadeiras cantadas passíveis de teatralização nada melhor que entrevistar adultos e crianças da sua comunidade. Procure criar um acervo de canções, se possível até gravá-las em um pequeno gravador, de modo a colecionar esses depoimentos cantados e as instruções de “como se brinca”; depois procure pensar, refletir e escrever “como se teatraliza”.

Para saber mais sobre as relações adulto-criança e como o pensamento, sentimento e imaginário do adulto sobre as crianças está presente nos objetos da cultura, sugerimos:

Um outro mundo: a Infância. São Paulo: Perspectiva, 1991. Este livro de Marie-José de Lauwe fala sobre as imagens da infância veiculadas por personagens da literatura bem como do cinema.

Para saber mais sobre o professor Manuel Sarmiento, que escreveu os dizeres reproduzidos na pauta sobre o faz de conta, procure visitar o site da Universidade do Minho (Portugal): www.uminho.pt e procure o link CESC (Centro de Estudos da Criança).

Saber mais sobre arte e educação é um desafio que nosso curso lança. Procure ir a espetáculos tanto para adultos quanto para crianças; procure ler sobre o que é específico da arte teatral, em contraposição com o cinema e a televisão por exemplo. Procure ser leitor de peças teatrais. Procure aprofundar seu conhecimento em “performances” e “happenings”, formas teatrais da cena contemporânea.

Se quiser saber mais sobre Pedro Barbosa, escritor e dramaturgo que escreveu o texto reflexivo de hoje, acesse www.pedrobarbosa.net e visite especialmente o link “A escrita na web: ensaios partilhados”. Repare como esse autor, bastante crítico com a tecnologia no final dos anos 1970 quando escreveu o livro Teoria do teatro moderno, hoje trabalha com o que ele denomina “ciberteatro”. Isso aponta para o fato de que a experiência do encontro entre espectadores e plateia pode sim acontecer mergulhada em novas tecnologias: a grande questão é como isso se dá.

Outra dica do “para saber mais” é a leitura de duas peças escritas para “todas as idades” do dramaturgo, ator e diretor Ilo Krugli, mentor do Grupo Ventoforte, um dos maiores nomes do teatro



brasileiro para jovens e crianças. São elas: **História de lenços e ventos**. Rio de Janeiro: Editora Didática e Científica, 2000. **O mistério do fundo do pote**. São Paulo: Editora Comboio de Corda, 2007.

Como estímulo para conhecer mais teatro, sugerimos navegar pelo site de um grupo de teatro que é referência nacional para um teatro para infância e juventude: <http://www.teatroventoforte.com.br>

Foto: Proª Regiane B. da Graça / EMEI D. Alice Feltosa - DRE Pirituba/Jaraguá



PALAVRA FINAL

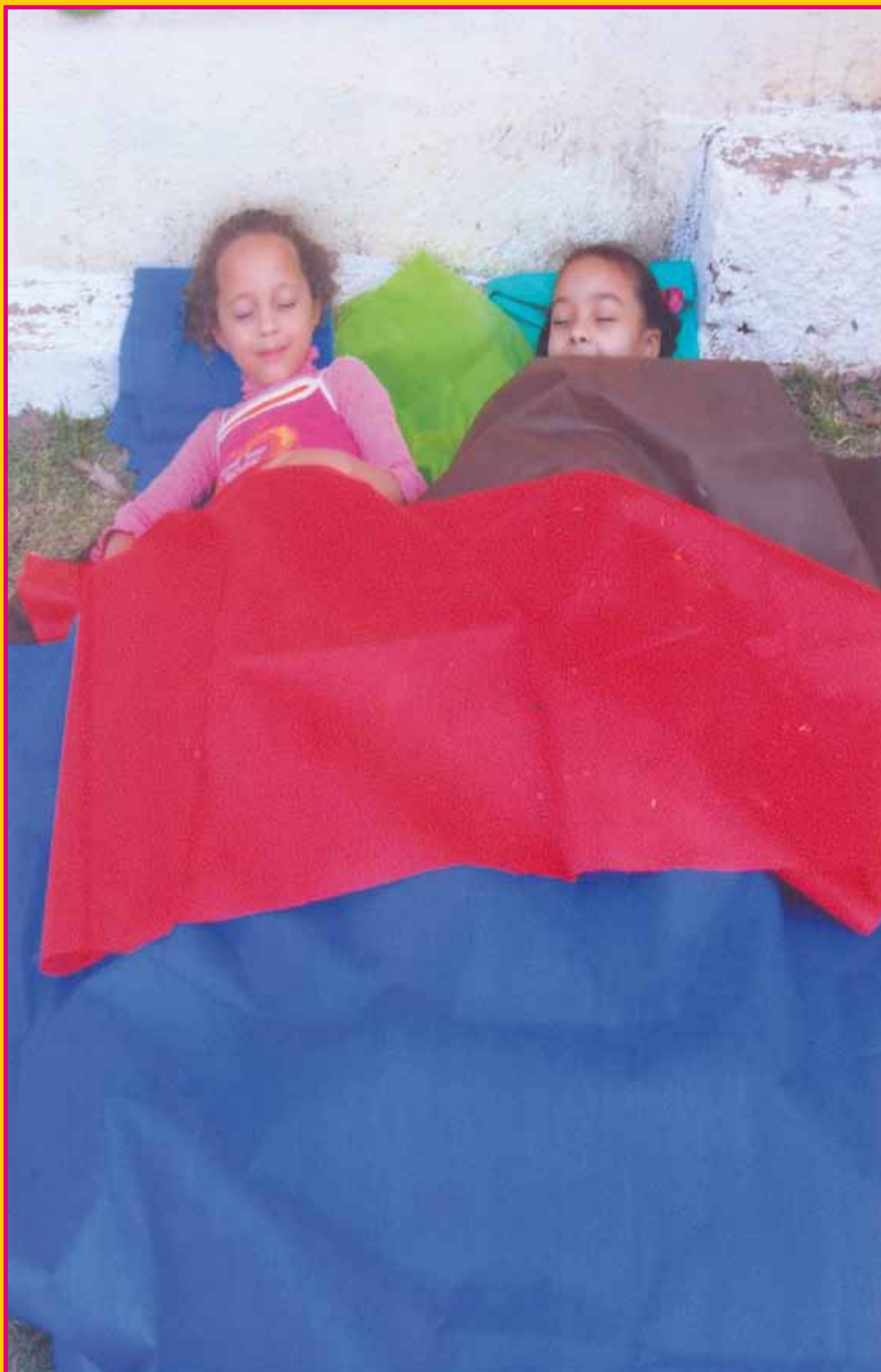
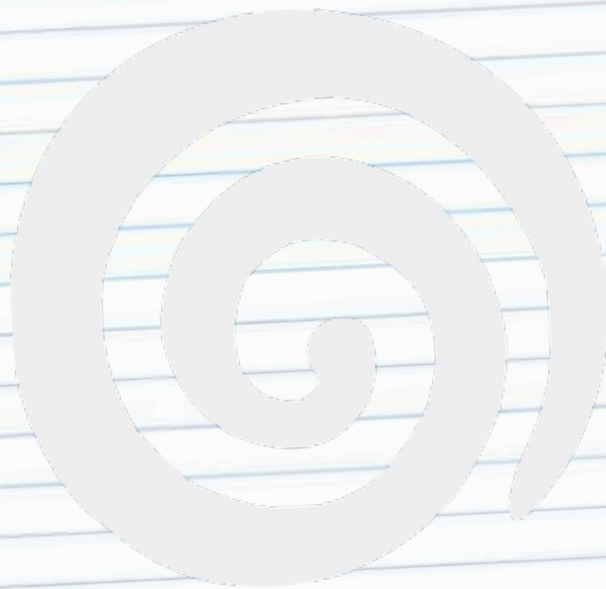
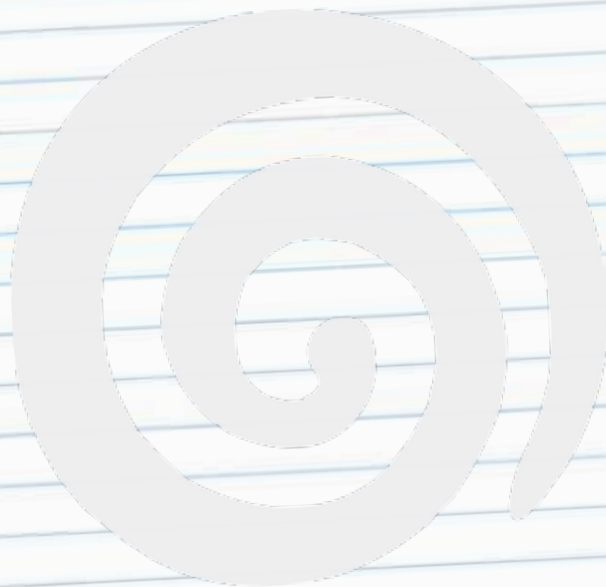


Foto: Proª Regiane B. da Graça / EMEI D. Alice Feltosa - DRE Piratuba/Jaraguá

BLOCO DE ANOTAÇÕES



BLOCO DE ANOTAÇÕES



DIRETORIA DE ORIENTAÇÃO TÉCNICA

DIRETORA

Regina Célia Lico Suzuki

DIRETORA DOT EDUCAÇÃO INFANTIL

Yara Maria Mattioli

EQUIPE TÉCNICO PEDAGÓGICA

Fernanda Silva Noronha

Gislaine dos Santos Koenig

Maria Heloisa Sayago França

Marilda Aparecida Bellintani Jamelli

Matilde Conceição Lescano Scandola

Patrícia Maria Takada

Raquel de Campos Felizolla

EQUIPE TÉCNICO ADMINISTRATIVA

Edna Ribeiro da Silva

Sylvete Medeiros Correa

Vitor Hédio Breviglieri

Gilcenalba Virginio dos Santos (*Estagiária*)

DIRETORES REGIONAIS DE EDUCAÇÃO

Eliane Seraphim Abrantes

Elizabeth Oliveira Dias

Hatsue Ito

Isaias Pereira de Souza

José Waldir Gregio

Leila Barbosa Oliva

Leila Portella Ferreira

Maria Angela Gianetti

Maria Antonieta Carneiro

Marcello Rinaldi

Silvana Ribeiro de Faria

Sueli Chaves Eguchi

Waldecir Navarrete Pelissoni

ASSESSORES

Zilma de Moraes Ramos de Oliveira

Ieda Abbud

Maria Paula Vignola Zurawski

Silvana de Oliveira Augusto

FORMADORES DE PROFESSORES

Alessandra Ancona de Faria

Andrea Fraga da Silva

Carlos Alberto Silva

Cinthia Soares Manzano

Fernando Brandão Correia Filho

Francisco Igliori Gonsales

Isabel Maria Meireles de Azevedo Marques

Joseane Aparecida Bonfim de Barros

Liliana Maria Bertolini

Marcos Marcelo Soler

Marina Marcondes Machado

Rosangela Aparecida Ribeiro Carreira

Sheila Christina Ortega

Stela Maris Fazio Battaglia

Sueli Vital e Silva

Virginia Arêas Peixoto

COORDENAÇÃO GERAL

Yara Maria Mattioli

Zilma de Moraes Ramos de Oliveira

ORGANIZADORA DA PUBLICAÇÃO

Silvana de Oliveira Augusto

PRODUÇÃO GRÁFICA

Coordenação do Centro de Multimeios

Magaly Ivanov

Projeto Gráfico e capa:

Joseane Ferreira

Editoração:

Jennifer Abadia Oliveira Barbosa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

São Paulo (SP). Secretaria Municipal de Educação. Diretoria de Orientação Técnica.

Percursos de aprendizagens : práticas teatrais - A Rede em rede : a formação continuada na Educação Infantil / Secretaria Municipal de Educação – São Paulo : SME / DOT, 2011.

44p. : il.

Bibliografia

1.Educação Infantil I.Cadernos da Rede - Formação de Professores

CDD 372.21

Código da Memória Técnica: SME25/2011



PREFEITURA DE
SÃO PAULO
EDUCAÇÃO