



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CAMPUS DE PALMAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

**GEORGE AUGUSTO SILVA DE MENEZES**

**EXPERIMENTOS COM A TEATRALIDADE DO  
COTIDIANO DAS CRIANÇAS: O ENSINO DE TEATRO NAS  
SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Palmas/TO  
2021

**GEORGE AUGUSTO SILVA DE MENEZES**

**EXPERIMENTOS COM A TEATRALIDADE DO  
COTIDIANO DAS CRIANÇAS: O ENSINO DE TEATRO NAS  
SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Artigo foi avaliada(o) e apresentada (o) à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Licenciatura em Teatro para obtenção do título de Licenciado em Teatro e aprovada (o) em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Patrícia da Silva

Palmas/TO  
2021

<https://sistemas.uft.edu.br/ficha/>

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

M543e Menezes, George Augusto Silva de .  
EXPERIMENTOS COM A TEATRALIDADE DO COTIDIANO DAS  
CRIANÇAS: O ENSINO DE TEATRO NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO  
FUNDAMENTAL. / George Augusto Silva de Menezes. – Palmas, TO, 2021.  
25 f.  
  
Artigo de Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus  
Universitário de Palmas - Curso de Artes, 2021.  
Orientadora : Renata Patrícia da Silva  
  
1. Jogos teatrais. 2. Formação do professor de teatro. 3. Estágio  
supervisionado. 4. Pedagogia do Teatro. I. Título

**CDD 790**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer  
forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte.  
A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184  
do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

GEORGE AUGUSTO SILVA DE MENEZES

**EXPERIMENTOS COM A TEATRALIDADE DO COTIDIANO DAS CRIANÇAS: O  
ENSINO DE TEATRO NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL**

Artigo apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Teatro, foi avaliado para a obtenção do título de Licenciado em Teatro e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de Aprovação 12/05/2021

Banca Examinadora:



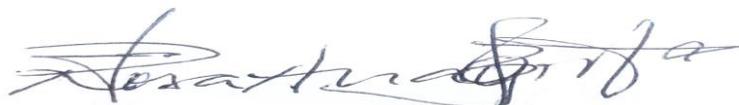
---

Profa. Dra. RENATA PATRÍCIA DA SILVA - UFT



---

Profa. Dra. ADRIANA DOS REIS MARTINS - UFT



---

Profa. Me. ROSA ANA GUBERT - UFT

## **Experimentos com a teatralidade do cotidiano das crianças: o ensino de teatro nas séries iniciais do Ensino Fundamental**

*George Augusto Silva de Menezes<sup>1</sup>*

### **Resumo**

Este artigo relata experiências construídas durante o período de estágio supervisionado II, da Universidade Federal de Tocantins, com crianças de uma turma de Ensino Fundamental I. Durante o estágio, desenvolvi atividades com jogos teatrais, privilegiando a obra da professora americana Viola Spolin, na qual percebi a possibilidade de exploração dos jogos com crianças, tendo uma excelente participação e demonstração de interesse da turma com o teatro. Nas atividades envolvendo os jogos teatrais, entendi a diversidade de aprender e se relacionar das crianças e dos diferentes modos de ensinar dos professores. Compreendi a escola como espaço das crianças vivenciarem suas infâncias e o compromisso do professor na garantia de experiências que possam contribuir com a liberdade das crianças no seu fazer criativo. Como resultado, encontrei um campo de atuação complexo, por- que lida com pessoas em interação, portanto exigente na formação, planejamento e organização do trabalho. Além da obra de Spolin, para análise das experiências realizadas durante o trabalho do Estágio, dialoguei com autores como Freire (1996), Koudela e Santana (2005), Koudela (1984), Slade (1978), dentre outros.

**Palavras-chave:** Jogos teatrais. Formação do professor de teatro. Estágio supervisionado. Pedagogia do Teatro

### **Abstract**

The current article refers to my own experience while studying in the Federal University of Tocantins, Brazil, during the "supervised internship II" period, with children from elementary school class 1. At this time I developed activities with Theater Game, giving special attention to the works of the north american teacher Viola Spolin, which enabled me to apprehend a wide range of game possibilities, having had a great lot of engagement and interest coming from the children. In activities involving theatrical games, I understood the diversity of children's ways of learning and relating to each other, as well as a variety of teaching proposals. I could perceive the school as a space for children to experience their childhoods, and the teacher's commitment to guarantee practices that lead to creativity freedom. As a result, I found a complex field of action, as it deals with people in interaction, therefore, demanding in training, planning and work organization. In addition to Spolin's work, and in order to analyzing the experiences carried out during the Internship, I referred to other authors such as Freire (1996), Koudela and Santana (2005), Koudela (1984), Slade (1978) among others.

**Keywords:** Theater game. Drama teacher training. Supervised internship. Theater pedagogy

### **Introdução**

Este artigo tem como objetivo relatar minhas experiências docentes com o ensino de

---

<sup>1</sup> Graduando do Curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Tocantins.

teatro numa escola de tempo Integral, na cidade de Palmas, no estado do Tocantins. Essas experiências são oriundas da disciplina de Estágio Supervisionado II, do Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Tocantins (UFT), campus de Palmas, e realizadas durante o segundo semestre acadêmico do ano de 2019, mais precisamente no sexto período, e orientadas pela professora Dr<sup>a</sup> Renata Patrícia da Silva.

A escola de tempo integral Chão de Estrelas<sup>2</sup> fica situada na quadra 508 Norte, com quinze salas de aula, todas climatizadas, quadra poliesportiva, refeitório, piscina, biblioteca e área de lazer. A estrutura da escola, segundo informações da direção, foi adaptada para ser uma escola de tempo integral por possuir um ótimo espaço. A média de alunos no ano de 2019 era de quinhentos e quinze matriculados, sendo a maior parte moradores do setor norte e proximidades. A permanência dos alunos na instituição era das 08h às 17h, com café da manhã, almoço e lanche da tarde, realizados na cantina da escola. No Projeto Pedagógico da escola, consta que o trabalho é voltado a uma educação transformadora, integrando os alunos e a comunidade escolar como um todo a participar das atividades que ela oferece, estendendo a educação para além da escola, convidando os pais a participarem de forma ativa do desenvolvimento de seus filhos durante todo o ano letivo.

Durante o período do estágio supervisionado II e as atividades acadêmicas do curso, tive a oportunidade de unir o conhecimento científico a respeito das infâncias e o ensino de teatro. Tal situação me ajudou a visualizar, na prática, aspectos que precisam ser valorizados no planejamento docente, sobretudo na seleção das metodologias do ensino do teatro, para as crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental.

Esses conhecimentos me favoreceram algumas reflexões acerca do ensino do teatro e as metodologias desenvolvidas com as crianças pelas professoras das séries iniciais. O convívio com a professora e a turma, aliado à leitura de autores que abordam a infância e o ensino de teatro, fizeram com que eu compreendesse a complexidade da docência, mesmo tratando-se de um público infantil, e a necessidade de um planejamento que contemple metodologias que possam efetivamente contribuir para a educação de crianças.

A vasta literatura referente ao ensino de teatro que encontrei, confirma as afirmações de Koudela e Santana (2005):

Hoje a história e a estética do teatro fornecem conteúdos e metodologias norteadoras para a teoria e prática educacional. Podemos dizer que a situação se inverteu, sendo que especialistas de várias áreas e em vários níveis de ensino – da educação infantil ao ensino superior – buscam a

---

<sup>2</sup> O nome atribuído é fictício, para preservar a instituição.

contribuição única que a área de teatro pode trazer para a educação (KOUDELA; SANTANA, 2005, p.147).

Assim, as experiências que vivenciei no estágio acrescentaram aspectos importantes na minha formação, que complementaram as construções teóricas realizadas nas disciplinas. Observar na prática a relação professor e aluno, a forma como são organizados os planejamentos dos professores, as propostas de avaliações e a aplicação dos conteúdos com os alunos, acompanhando durante um período seu desenvolvimento, contribuiu para entender o sujeito e as suas possibilidades de aprendizagem. Mostrou a diversidade dos modos de aprender expressados pelas crianças no convívio com as atividades colocadas em prática pela professora da turma. Pude fazer distinção de práticas que não se voltam apenas à aplicação de técnicas, visando alcançar objetivos sem sustentação teórica, como afirma Koudela e Santana (2005):

A crítica educacional contemporânea tem evidenciado que muitas práticas pedagógicas se restringem apenas à aplicação de técnicas desvinculadas de uma justificativa teórica, resultando no afastamento dos reais propósitos da ação educativa em relação às possibilidades de aprendizagem dos sujeitos. (KOUDELA; SANTANA, 2005, p.146)

Nas atividades práticas com os alunos, tive a oportunidade de desenvolver conhecimentos práticos e teóricos, com planos de aula elaborados a partir da realidade daquelas crianças que ali se encontravam, considerando o contexto social e cultural. Pensar as crianças que estão no espaço escolar como protagonistas abre possibilidades de trabalho, pois elas brincam com o faz de conta naturalmente, imaginam, interagem, criam seu próprio mundo em torno das formas mais diversas e criativas. Diferente da expectativa que temos quando pensamos a partir do ponto de vista do adulto, em que a criança é a que ouve, obedece e cria dentro dos limites que são impostos pelos pais e pelos professores.

Por meio da brincadeira, a criança desenvolve o fazer teatral. É preciso que o professor de teatro compreenda esse processo e desenvolva metodologias diferenciadas para alcançar seus objetivos de ensino e aprendizagem com as crianças reais, presentes na sala de aula. Nesta perspectiva, destaco falar na mesma altura da criança, mostrar como fazer os jogos, brincar junto, interagir com a experiência criativa que está sendo proposta pela criança, tentando entendê-la.

Assim, podemos entrar no mundo da imaginação com ela e criar contos, histórias, encenar, fantasiar. Além de tudo isso, o professor de teatro deve usar nas aulas elementos que a criança propõe e traz consigo para dentro da sala de aula no seu jeito de falar, de brincar e nas ideias expressas que compõem uma forma de se relacionar com o mundo, que tem a

ver com sua história e com a história da sua família. Entendi nesse percurso que é fundamental valorizar a história de cada um e a riqueza que cada história em particular contém.

Este artigo, além de relatar experiências do estágio supervisionado II, convida o leitor a pensar na infância e nas práticas docentes com o ensino do teatro, mais precisamente com os Jogos Teatrais, *theater games*, desenvolvidos pela professora norte-americana Viola Spolin, durante os anos sessenta, e suas possibilidades metodológicas no universo da sala de aula com crianças em escolas de comunidades das camadas populares. Como destaca Pupo:

(...) o jogo teatral – theater game – sistematizado como tal por Viola Spolin nos EUA durante os anos sessenta, importante referência dos grupos de vanguarda da época. Amplamente disseminado em inúmeros países nessas últimas décadas, através de diferentes esferas de atuação que cobrem desde a formação de atores profissionais até a atuação junto a crianças de comunidades carentes, o sistema de Viola Spolin caracteriza-se como uma abordagem da improvisação teatral cercada por regras precisas, entre as quais se destacam o acordo grupal, o foco, a instrução e a avaliação. Nela, a fábula e o enredo deixam de ser o fio condutor dos jogadores, em favor da ênfase em outro eixo: a contínua problematização dos diferentes elementos constitutivos da cena (PUPO, 2001, p.181).

Os jogos teatrais sistematizados por Viola Spolin têm sido referência para diversos professores de teatro nas escolas pelo Brasil. Eles são fundamentais para se trabalhar o teatro no contexto educacional, favorecendo ao aluno o desenvolvimento do imaginário, a improvisação, o pensamento, o raciocínio lógico e a linguagem. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9.394/96), em seu artigo 26, parágrafo segundo, define que “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica”, tendo em vista promover o desenvolvimento cultural dos alunos, complementada pela Lei 13.278/2016, que inclui em seu parágrafo 6º: “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo”.

Nessa perspectiva, espero contribuir com minha experiência construída no decorrer do período do estágio, levantando questões que possam auxiliar os professores da área nas reflexões necessárias para melhoria das ações docentes.

## **1 A escola e os primeiros contatos com a turma de teatro**

Ao entrar na escola, deparei-me com a realidade dos alunos e com toda a comunidade escolar, com a qual me identifiquei de imediato, pois sou oriundo da rede pública de ensino. No entanto, embora me encontrasse em um ambiente em que me sentia familiarizado, ocupava uma outra posição, não mais como aluno, e sim como professor de teatro, com a responsabilidade de compreender o processo de ensino e aprendizagem e me colocar no lugar do aluno para compreendê-lo em sua condição de aprendiz. A partir dessa compreensão, assumi o compromisso de fazer a mediação necessária para que cada um, presente na sala de aula, tivesse acesso aos conteúdos da minha área de conhecimento. Nesse sentido, as reflexões de Freire (1996) são fundamentais, ao afirmar que:

Quando entro em uma sala de aula devo estar sendo um ser aberto a indagações, à curiosidade, às perguntas dos alunos, a suas inibições, um ser crítico e inquiridor, inquieto em face da tarefa que tenho - a ele ensinar e não a de transferir conhecimento (FREIRE, 1996, p. 27).

Nessa direção, a partir dos primeiros contatos com a escola, resolvi observar profundamente pontos que considerava positivos e negativos na relação com as crianças e com o ambiente escolar e refletir a respeito deles. Assim, criei um diário de bordo, no qual descrevi o que considerei meus acertos e equívocos com relação tanto às práticas que fui desenvolvendo, quanto às ideias e reflexões a respeito delas, e os levava para discussão, nas oportunidades que surgiam não só na disciplina do Estágio, mas também em outras disciplinas na universidade.

Ao chegar à sala de aula que escolhi para acompanhar as crianças, encontrei todas sentadas e enfileiradas uma atrás da outra. A professora desenvolvia uma atividade de pintura e colagem, uma clássica cena do cotidiano escolar, em que o professor é detentor do conhecimento e o aluno é o receptor daquela informação. Imediatamente me vieram à mente as leituras de Freire (1996), em que o ensinar não deve corresponder à mera transferência de conhecimento: “Saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE, 1996, p. 27).

Assim, após os primeiros contatos com o ambiente escolar, no qual teria a responsabilidade de fazer um trabalho colaborativo, a partir dos conhecimentos construídos no decorrer da minha formação, pensei em implementar em minhas intervenções mudanças naquele espaço, e propor novas atividades com Jogos Teatrais, sem me deixar afetar pelas condições materiais que se apresentavam como desafio, pois, de acordo com Slade (1978):

Se você dispõe de pouco espaço e só uma sala de aula para trabalhar, procure afastar as carteiras. Se isso não for possível, faça o que puder e use as carteiras. Transforme-as em montanhas, navios, cavalos ou currais. Uma certa quantidade de movimento pode ter lugar no meio delas (SLADE, 1978, p. 43).

Slade (1978) me fez refletir no tocante à questão de se ensinar teatro em condições adversas e precárias nas escolas. Muitas vezes, o professor acaba por não desenvolver as atividades com jogos devido à falta de recursos, espaços adequados ou até mesmo receio da turma “sair do controle” e “virar bagunça”, passando a ideia de despreparo para lidar com a turma. Por isso, dei importância, inicialmente, à observação da turma como um todo, ver quem eram as crianças que podiam ajudar, quais os mais agitados, os mais tímidos, retraídos, pois cada um tem suas particularidades, e é preciso que o professor conheça a turma para pensar e propor práticas que atendam às necessidades do grupo, não deixando ninguém de fora.

Desta forma, observei a escola e mais detalhadamente a turma, e encontrei elementos essenciais para a prática docente do ensino de teatro, conforme as teorias estudadas apontavam. Isso me fez pensar em metodologias que pudessem ser trabalhadas com aquelas crianças. Comecei a reformular pensamentos que trazia comigo durante o meu percurso no curso de licenciatura em teatro; de acordo com Slade: “as crianças tirarão muito mais do que você pensa das condições mais adversas possíveis, por causa da sua maravilhosa imaginação” (SLADE, 1978, p. 44).

Nesse sentido, entendi que partindo da própria imaginação é possível trabalhar com qualquer material encontrado na escola. Pode ser um simples cabo de vassoura, baldes de lixo, cadeira, material reciclado, uma bola, um chocalho ou um balão de ar, tudo é propício para as aulas de teatro com as crianças, uma vez que o imaginário é um dos elementos fundamentais dos jogos teatrais, além da criatividade do professor e do auxílio de um bom planejamento, com objetivos de aprendizagem bem definidos.

No entanto, é inevitável olhar para o ambiente escolar e não registrar o que considero necessitar ser problematizado; acredito que a crítica pode nos ajudar a desconstruir o que nos distancia dos objetivos de emancipação que os conteúdos escolares podem acrescentar aos que se submetem ao processo de escolarização, e nos inventar mais críticos ao nosso fazer e mais criativos. Experimentar a sala de aula nos primeiros dias de estágio me trouxe um ar saudosista que me fez, em fração de segundos, voltar ao tempo de escola, quando observei alguns professores insistindo com atividades que eu também tinha feito há trinta anos. É

como se a escola tivesse parado no tempo: uma folha mimeografada com alguns personagens, gato, cachorro, urso e muito papel colorido para fazer umas bolinhas e colar.

Ao me dar conta das cenas observadas, é impossível não pensar nas transformações do mundo no início desse novo século, e das próprias crianças que habitam esse universo que é a sala de aula. É nessa perspectiva que quero contribuir com as práticas escolares, sugerindo um movimento de retirada da arte do lugar comum e inseri-la no que há de essencial para formação de outras subjetividades.

Embora o jogo teatral seja uma metodologia amplamente difundida no Brasil e sua utilização no ensino de teatro seja significativa, no contexto observado, tive poucas oportunidades de ver os jogos teatrais e o fazer teatral na sala de aula. A prioridade recai, pelo menos nos discursos, no que é considerado essencial, a formação dos alunos em seu aspecto cognitivo. As aulas de teatro são dissociadas da formação cognitiva dos alunos, muitas vezes passando a funcionar como um passatempo, restrito a apresentações de datas comemorativas, desconsiderando o potencial do ensino de teatro no amplo desenvolvimento das crianças.

A teatralidade está no cotidiano das crianças, que trazem consigo a imaginação, o que é primordial nas aulas de teatro. Se a teatralidade está no cotidiano, o professor precisa de pouco recurso na sala de aula, pois o essencial depende da sua criatividade. Sem esquecer que o planejamento das aulas é fundamental para qualificar as práticas. O plano de aula deve ser desenvolvido a partir dos elementos encontrados no cotidiano da escola, identificados pelo olhar atento e cuidadoso do professor, para encontrar metodologias de ensino de teatro próprias para as crianças, e respeitando o conteúdo que trazem consigo, pois elas também são grandes contadoras de história e ajudam no desenvolvimento das aulas.

Isso não significa que o professor não tenha que lutar para que condições materiais sejam oferecidas nas escolas públicas, ofertando às crianças o que é de direito delas. Essa oferta está contida nas legislações de ensino, constando, inclusive na Constituição Federal brasileira: o direito à educação com qualidade socialmente referenciada para todos. O que não podemos é aguardar que as condições ideais cheguem para iniciar o trabalho, cuja importância não pode ser negada às novas gerações.

Estes foram os resultados dos primeiros contatos com o ambiente escolar e com os alunos da turma, quando tive a oportunidade de aproximar os conhecimentos construídos no decurso do meu processo de formação às práticas escolares, buscando construir um fazer pedagógico que atribuísse sentido às aprendizagens dos alunos. A seguir, descreverei acerca

da continuidade dos estudos de autores que subsidiaram meu trabalho e as atividades planejadas e colocadas em práticas no decorrer do estágio.

## 2 Jogo e Jogos teatrais

Para compreendermos os Jogos Teatrais e entendermos o contexto no qual eles estão inseridos nas aulas de teatro na escola, primeiramente precisamos entender o conceito de jogo. Ao contrário do que alguns pensam, o jogo não se restringe à mera diversão, pois faz parte da vida das pessoas desde os primórdios da civilização até os dias atuais; está presente nas mais variadas formas em nosso meio social, “da mesma maneira que o jogo atuava nas sociedades mais antigas, ele também atua de inúmeras formas na sociedade contemporânea” (BRITO, 2009, p. 2). Assim, podemos afirmar que todos nós somos exímios jogadores, jogamos constantemente, desde o nosso nascimento até a morte; nascemos com a estrutura cognitiva desenvolvida para pensarmos e raciocinarmos no tocante a diversos aspectos e pontos de vista de nossa sociedade.

Essa estrutura cognitiva que possuímos e que nos faz seres racionais é elemento fundamental para ativarmos nossa atenção, imaginação, memória, associação, percepção e diversos outros elementos que são essenciais ao jogador. Os jogos fazem parte de como raciocinamos e a cultura em si carrega um caráter de jogo, estando nas relações humanas e na própria linguagem, como afirma o autor alemão Johan Huizinga, em sua obra *Homo Ludens*:

As grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde início, inteiramente marcadas pelo jogo. Como por exemplo, no caso da linguagem, esse primeiro e supremo instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar. É a linguagem que lhe permite distinguir as coisas, defini-las e constatar-las, em resumo, designá-las e com essa designação elevá-las ao domínio do espírito. Na criação da fala e da linguagem, brincando com essa maravilhosa faculdade de designar, é como se o espírito estivesse constantemente saltando entre a matéria e as coisas pensadas. (HUIZINGA, 1938, p. 7)

Para Huizinga (1938), o jogo não tem uma definição própria, entretanto pode ser definido por suas características. Correlacionando com meus registros de experiências no ensino de teatro, foi possível identificar com clareza essas características na turma observada. A primeira das características é do jogo como uma atividade voluntária, livre, um verdadeiro ato de liberdade; a criança tem que querer, precisa gostar da atividade e mostrar interesse pelo que está sendo proposto naquele momento pelo professor. Nos jogos teatrais, é

fundamental que a criança queira jogar por conta própria, não sendo uma atividade imposta a ela por obrigação.

A segunda característica é que difere do mundo real e instiga a imaginação, aspecto de suma importância para as aulas de teatro, já que é preciso criar espaços imaginários, entrar no mundo da fantasia, conhecer lugares ainda não explorados pela humanidade, acessar outras dimensões e trazer seres inexistentes capazes de mexer com nossas emoções.

A terceira característica diz respeito ao espaço e ao tempo do jogo, elementos de construção narrativa dentro do teatro, que podem ser cronológicos ou não. Ou seja, o tempo real da natureza pode estar presente numa história, ou ainda em outro modo criado por intermédio da imaginação.

A quarta e última característica diz respeito às regras. Todo jogo precisa de regras, estabelecer normas, metas e objetivos para serem alcançados. Entendimento comum entre os jogadores, é a partir dessas regras que os atores chegam à lógica da proposta da atividade, é quando se tem o raciocínio e a compreensão do que se está realizando.

No teatro encontramos diversos tipos de jogos, com os mais variados propósitos e seus respectivos objetivos, seja para improvisação, preparação de elenco, palhaçaria, dentre outros. A metodologia utilizada durante o período de estágio supervisionado, relatada, neste artigo, as minhas experiências com os jogos teatrais, baseando-se na proposta sistematizada por Viola Spolin, método bastante utilizado na educação com crianças e adolescentes, numa abordagem que leva em conta a improvisação. Diante disso, Japiassu explica que:

A finalidade do jogo teatral na educação escolar é o crescimento pessoal e o desenvolvimento cultural dos jogadores por meio do domínio, da comunicação e do uso interativo da linguagem teatral, numa perspectiva improvisacional ou lúdica. O princípio do jogo teatral é o mesmo da improvisação teatral, ou seja, a comunicação que emerge da espontaneidade das interações entre sujeitos engajados na solução cênica de um problema de atuação (JAPIASSU, 2014, p.26)

Os Jogos Teatrais são jogos de construção com a linguagem artística; o elemento principal é tornar física uma experimentação ou um sentimento, de forma voluntária divertida e prazerosa, como destaca Brito:

(...) jogo em que o ator passa a ser o criador de um personagem inserido numa história, ou seja, numa fábula teatral. Trata-se, portanto, da busca de um caminho pedagógico para levar o participante, através da prática do jogo teatral, a se expressar artisticamente, dialogando assim com o outro numa atividade voluntária e prazerosa (BRITO, 2009, p. 2).

Nessa perspectiva, o jogo teatral se apresenta como elemento de elevada importância no processo de ensino e aprendizagem nas escolas pelos professores de teatro; “ultimamente, o conceito de jogo teatral vem tendo uma larga aplicação na educação e no trabalho com crianças e adolescentes” (KOUDELA; SANTANA, 2005, p.148). Eles são essenciais para que os alunos possam ir construindo habilidades de teatro, resultado de uma representação consciente, sem, no entanto, se constituir numa fórmula desinteressante sob o olhar da criança, feita simplesmente para se aprender habilidades cognitivas, mas que favorece o desenvolvimento intelectual por fases, como descreve Koudela e Santana (2005).

A evolução do jogo na criança se dá por fases que constituem estruturas de desenvolvimento da inteligência: jogo sensório-motor, jogo simbólico e jogo de regras. O jogo de regras aparece por volta dos sete/oito como estrutura de organização do coletivo e se desenvolve até a idade adulta nos jogos de rua, jogos tradicionais, folguedos populares, danças dramáticas (KOUDELA; SANTANA, 2005, p.148).

A construção da personagem surge naturalmente, enquanto o aluno vai jogando de forma espontânea, conseguindo dominar e compreendendo as regras básicas, mantendo-se no foco, solucionando problemas propostos e relacionando-se com todo o grupo. A partir dessa compreensão por parte dos alunos, podemos colocar elementos dramáticos para criarmos personagens.

### **3 O sistema de Jogos Teatrais de Viola Spolin**

Ao falarmos de teatro na escola e suas possibilidades metodológicas de ensino e aprendizado, tomamos como referência a professora norte-americana Viola Spolin, autora e diretora de teatro, responsável por sistematizar os Jogos Teatrais, na década de 1960, conforme Koudela e Santana:

Ultimamente, o conceito de jogo teatral vem tendo uma larga aplicação na educação e no trabalho com crianças e adolescentes. Paralelamente à prática do jogo teatral em escolas e centros culturais, o método de Viola Spolin vem sendo adotado em escolas de teatro, contribuindo para a formação de atores e professores nas universidades (KOUDELA; SANTANA, 2005, p.148).

A professora e diretora de teatro Viola Spolin nasceu em 1906, trabalhou teatro com imigrantes nos Estados Unidos, e desenvolveu uma escola de teatro para crianças, por volta

dos anos de 1950. Ali se aprofundou em seus estudos e sistematizou os jogos teatrais, lançando diversas obras acerca do tema em seus estudos e pesquisas com jogos teatrais, rompendo com as ideias de que o teatro, no contexto educacional, somente serviria de instrumento para auxiliar outras disciplinas da estrutura curricular. Esses jogos possuem princípios fundamentais para a prática do ensino de teatro nas escolas, e amplia a consciência da linguagem cênica de forma prazerosa e divertida. De acordo com Concilio:

O sistema dos jogos teatrais, criado e sistematizado por Vila Spolin ao longo de sua trajetória como artista e educadora, está estruturado em alguns princípios fundamentais que articulam a lógica de sua execução e funcionamento. Podemos dizer, de maneira sucinta, que o sistema de jogos teatrais organiza um processo de ensino-aprendizagem na forma de uma práxis cênica que se estrutura como jogos de regras que visam a descoberta do prazer de jogar e ampliar a consciência da linguagem cênica por parte dos jogadores (CONCILIO, 2010, p.2).

Em 1975, foi lançado o fichário de jogos de Viola Spolin, com diversos jogos teatrais. Nesse fichário, a autora propõe diversos jogos, com o intuito de instruir os professores para o trabalho com o ensino de teatro nas escolas. Foi esse material que tomei como referência para desenvolver as minhas intervenções com Jogos Teatrais, na escola Chão de Estrelas.

Viola Spolin, ao sistematizar os jogos teatrais, aborda três pontos fundamentais para colocá-los em prática, chamados de essências, que são: o foco, a instrução e a avaliação. Esses jogos possuem uma estrutura baseada em problemas, que são os objetivos do jogo e as regras, construídas a partir desses problemas, “Os jogadores, ou atuantes, compõem um grupo que ora está atuando na ação de jogar, ora deve exercer o papel de plateia crítica, avaliando a atuação de seus parceiros que acabaram de realizar um jogo” (CONCILIO, 2010, p.2).

A primeira essência do jogo teatral é o foco. É a concentração no jogo para a qual o jogador deve se dirigir. Não é o objetivo em si, mas a qual aspecto se deve dar atenção para resolução do problema na hora de jogar. É o gerador de energia que leva o ator a resolver de forma criativa diversas situações: “O Foco coloca o jogo em movimento. Todos se tornam parceiros ao convergir para o mesmo problema a partir de diferentes pontos de vista” (SPOLIN, 2012, p.32). Por isso é de grande importância ter consciência do foco na hora de jogar, para que seja atingido pela atuação conjunta do grupo. Para Spolin (2012):

O foco não é o objetivo do jogo. Permanecer com o foco gera a energia (o poder) necessária para jogar que é então canalizada e escoada através de uma

dada estrutura (forma) do jogo para configurar o evento teatral. O esforço em permanecer com o foco e a incerteza sobre o resultado diminui preconceitos, cria apoio mútuo e gera envolvimento orgânico no jogo. Todos, professor (instrutor) e alunos (jogadores), são surpreendidos pelo momento presente, alertas para solucionar o problema. (SPOLIN, 2012, p.32)

A instrução diz respeito às regras do jogo, são as direções que o professor deve dar ao jogador para se manter no foco, e alcançar o objetivo de solucionar os problemas que irão surgir enquanto se joga. “Instrução é o enunciado daquela palavra ou frase que mantém o jogador no foco” (SPOLIN, 2012, p. 32). É a parceria entre orientador e jogador para um bom andamento da atividade, é a relação do diretor com o ator guiando para a construção cênica, é o momento em que o professor orientador auxilia o aluno durante o jogo.

A avaliação diz respeito ao aprendizado do aluno, é por meio dela que chegamos às conclusões se atingimos ou não o foco, como podemos melhorar, quais outros caminhos a serem trilhados, quais as dificuldades encontradas pelos alunos ao jogarem, etc. A avaliação deve sempre ser proposta ao final de cada jogo, para compreender se alcançamos os objetivos como esperado. No entanto, a avaliação não deve ser um julgamento de acertos e erros, como alerta Spolin:

Avaliação não é julgamento. Não é crítica. A avaliação deve nascer do foco, da mesma forma como a instrução. As questões para avaliação listadas nos jogos são, muitas vezes, o restabelecimento do foco. Lidam com o problema que o foco propõe e indagam se o problema foi solucionado. (SPOLIN, 2012, p.34)

Outro ponto importante dos jogos sistematizados por Viola Spolin diz respeito à estrutura: “onde”, “quem” e o “quê”. O “onde” é o ambiente no qual se joga: sala de aula, o palco a ser encenado, o lugar que imaginamos que ele aconteça. “Quem” está dentro do ambiente, é o jogador ou a personagem da cena, o aluno jogador. O “quê” é a atividade a ser realizada, o jogo em si, a cena teatral, como relata Concilio (2010):

Os jogos teatrais estão elaborados de forma sucinta e propõem, além de atividades sensoriais e de consciência da presença cênica, desafios de aprendizagem e construção da realidade cênica a partir de seus elementos constituintes básicos: a noção de espaço (jogos com foco no Onde?), a noção de presença cênica e de personagem (jogos com foco no Quem?) e a noção de ação cênica (jogos com foco no O quê?) (CONCILIO, 2010, p.3).

Segundo Spolin, o ator aprende com suas próprias experiências, por intermédio da

espontaneidade, e vai escolhendo as melhores soluções para resolver os problemas cênicos; o jogo teatral é um processo natural para induzir o ator intuitivamente a despertar sentidos, atenção e raciocínio lógico.

#### **4 Relatos de experiência com jogos teatrais no segundo ano do Ensino Fundamental**

Ao trabalhar com a turma do segundo ano do Ensino Fundamental I, na escola de tempo integral, Chão de Estrelas, com uma média de quarenta crianças, na faixa etária entre sete e oito anos de idade, percebi a necessidade de utilizar os Jogos Teatrais, buscando desenvolver a linguagem teatral de forma criativa, interessante e prazerosa, na qual todos pudessem participar de forma espontânea.

O primeiro passo era modificar a monotonia das rotinas das aulas de teatro, com as quais as crianças já estavam acostumadas, e estimular o interesse delas para participarem espontaneamente das atividades propostas por mim. Era necessário movimentar o corpo e aprender as possibilidades que o jogo teatral propõe para um autoconhecimento corpóreo, cognitivo, sensorial, e assim trabalhar a imaginação, o pensamento, a experimentação, a criação e outros elementos da teatralidade.

A partir desse momento, veio-me a reflexão acerca das particularidades que encontrava com aquela turma: eram crianças extremamente ativas, com muita energia e que, desde o início, demonstravam disposição para participar dos jogos. Assim, era necessário afastarmos primeiramente as cadeiras e abríamos espaço para o desenvolvimento dos jogos teatrais, seguindo as orientações de Spolin:

A área de jogo é qualquer espaço que possa ser aberto na sala de aula. Deve ser amplo o suficiente para acomodar o jogo que foi escolhido e instalar uma plateia. A área deverá ser modificada de acordo com as necessidades do jogo teatral. Alguns jogos podem ser realizados com os alunos sentados em suas carteiras (SPOLIN, 2012, p.44).

No início, pensei em um outro espaço que não fosse a sala de aula, talvez a quadra poliesportiva ou o refeitório, porém, resolvi experimentar aquele espaço da sala de aula, mesmo sendo pequena, pois Spolin, em seu Livro, *Improvisação para o teatro*, argumenta que: “Se o ambiente permitir pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar” (SPOLIN, 2012, p.3).

Assim, descobrimos o nosso palco, encontrado após afastar as cadeiras, juntamente com as crianças, e preparar nosso espaço cênico para a composição dos jogos. Eles se encontravam na infância e traziam consigo elementos fundamentais para o fazer teatral. O

faz de conta, a imaginação, a representação simbólica e a disponibilidade de se divertir e aprender brincando. Dessa forma, desenvolvi meus planos de aula com jogos, pesquisando a respeito de infância e o processo de ensino e aprendizado, relacionando teoria e prática para obter bons resultados.

Iniciei com o jogo caminhando pelo espaço, um início para o aquecimento corporal; os alunos vão se soltando e conhecendo os limites de seus corpos, explorando diversos movimentos e se preparando para novos jogos; é importante o aquecimento corporal para evitar lesões, estiramentos musculares e contusões. O ator precisa estar preparado para movimentar seu corpo com consciência e habilidade.

<b>Jogo – Caminhando pelo espaço - Aquecimento</b>
<b>Descrição:</b> O professor vai contando uma história enquanto os alunos caminham no espaço determinado no meio da sala de aula.
<b>Instrução:</b> Caminhar em câmera lenta como se estivesse na lua, caminhar com velocidade rápida ou intermediária, explorar planos baixos, médio e alto, caminhar conforme o ritmo do instrumento tocado, sentir os movimentos, explorar o corpo, utilizar todo o espaço delimitado para caminhar na sala de aula.
<b>Foco:</b> Seguir os comandos do professor, imitar um bicho.
<b>Avaliação:</b> Perguntar aos alunos como foi a experiência de caminhar pelo espaço determinado da sala ouvindo as histórias.

Adaptação realizada pelo autor da Ficha A6, SPOLIN (2012)

O primeiro jogo teatral desenvolvido com os alunos foi o jogo “caminhando pelo espaço”, em que trabalhei a questão dos planos médio, alto e baixo, além da espacialidade da sala de aula. Nesse jogo, criei uma contação de história e a partir dela fui desenvolvendo diversas possibilidades para se trabalhar o teatro de forma lúdica, com movimentos corporais, expressões vocais, criatividade e a encenação. Trabalhamos a imaginação a partir da reprodução dos bichos, em que cada criança interpretava algum animal e trazia uma forma particular de movimento, expressão e sons. Como se tratava de uma experiência singular, foi possível repetir alguns bichos, pois cada criança interpretava da sua forma, dando suas características próprias, usando a imaginação para a compreensão das outras crianças.

Depois de explorar o ambiente com a caminhada no espaço, passamos para o próximo jogo, “espelho”:

<b>Jogo – Espelho</b>
<b>Descrição:</b> Em dupla, todos ficam um de frente para o outro. O aluno A faz os movimentos, aluno B deve repetir os movimentos do colega, como se estivesse na frente de um espelho. Tentar explorar todo o corpo, mexendo os braços e as pernas, cabeça e tronco, usar expressões faciais também, criar caretas, usar objetos imaginários.
<b>Instrução:</b> Primeiramente utilizando movimentos lentos, como se estivesse em câmera lenta, trabalhando planos altos, médios e baixos, façam movimentos grandes com o corpo, mudem de posição com os colegas.
<b>Foco:</b> refletir perfeitamente os movimentos sem encostar no colega.
<b>Avaliação:</b> reunir os alunos e perguntar quais as dificuldades de acompanhar os movimentos do colega.

Adaptação realizada pelo autor, da Ficha A15 de SPOLIN (2012)

O jogo do espelho se desenvolveu de forma bem dinâmica, pois as crianças eram bem criativas e atentas aos movimentos. A turma foi dividida entre alunos “A” e “B”, em que o aluno “A” ficaria responsável por fazer os movimentos que, de início, se dariam de forma lenta; e o aluno “B” teria que espelhar todos os movimentos iniciados pelo aluno “A”. Ao meu comando, os movimentos se alternavam, ficando mais rápidos ou mais lentos. No início, ainda um pouco tímidos, muitos copiavam o colega ao lado, levantando braços e pernas apenas. Depois foram balançando a cabeça, utilizando planos baixos, médios e altos. No decorrer do jogo, a turma foi se soltando e ficando mais independente, e cada dupla foi fazendo movimentos e expressões corporais e faciais de forma espontânea, criando personagens, dançando e movimentando todo o corpo.

A “Blablação” é um jogo que pode ser desenvolvido logo após o “Espelho”, para aquecimento vocal e preparação da voz para a encenação de uma peça, conhecendo noções de intensidade, timbre, altura. O aluno prepara a entonação certa para que todos possam ouvir

com clareza quando estiver interpretando um texto cênico ou apresentando algo na sala de aula; é importante para o ator saber os limites de sua voz, da sua dicção e os cuidados para não ferir as cordas vocais.

<b>Jogo – Blablação</b>
<b>Descrição:</b> Contar uma história com um balão de ar, sem usar a língua portuguesa. Inventar um jeito novo de falar e se expressar vocalmente, usar a criatividade para interpretar a história e que todos consigam entender.
<b>Instrução:</b> todos jogam, ao comando do professor. Cada um deve encher seu balão e procurar sentar no círculo imaginário feito na sala. Ao girar uma garrafa de plástico no meio do círculo, o jogador indicado deve ir ao centro da roda e contar sua história por meio da blablação para a plateia que está sentada na roda.
<b>Foco:</b> Falar em blablação.
<b>Avaliação:</b> A Blablação fluiu? Quem conseguiu contar a história com o balão?

Adaptação realizada pelo autor, da Ficha A85 de SPOLIN (2012)

No jogo Blablação, os alunos me surpreenderam, contando histórias. No início, havia uma certa timidez, mas com a realização de outras rodadas do jogo, a turma foi entrando no ritmo e conseguiram desenvolver diversos personagens, interagindo com o balão, gesticulando, expressando-se por meio da intensidade da voz, brincando com graves e agudos da voz. Além de conseguir entonação da voz, alguns apresentaram expressões faciais interessantes. Passamos as quatro horas de aula no jogo; no final, todos falaram a respeito da experiência de participar e as suas dificuldades no jogo.

Essas foram as experiências realizadas por mim com jogos teatrais na escola “Chão de Estrelas” em meu estágio supervisionado II, unindo conhecimento acadêmico com experiências práticas de sala de aula. Conhecendo a fundo a diversidade da sala de aula, é importante compreender o processo de ensino/ aprendizagem e buscar novas metodologias de ensino, em que os alunos possam aprender de forma satisfatória e divertida.

## 5 Elementos regionais e o fichário de Viola Spolin- ressignificando os jogos e acrescentando elementos sonoros

O material utilizado como referência para elaboração das aulas durante o período de estágio supervisionado II na escola Chão de Estrelas foi o fichário de Viola Spolin (2012), cuja proposta de atividades sempre passava por adaptações, a fim de considerar a realidade da escola e da turma para a qual a aula seria dirigida. O professor deve adaptar os jogos conforme as necessidades e a compreensão dos alunos, respeitando sua cultura e as suas referências trazidas de casa. A linguagem teatral está em constante construção, não é algo pronto, para ser imposto ao aluno. Assim, optei por acrescentar alguns elementos regionais, como demonstro a seguir, para que as crianças pudessem se reconhecer, criando maneiras de fazer com que cada uma gostasse e participasse das atividades, pois ali elas se reconheciam e estariam muito mais dispostas a participar de forma prazerosa e espontânea.

O jogo “Ruas e Vieiras” é um jogo tradicional, que pode ser praticado em uma aula inteira, contando com a participação de todos os alunos e trabalhando diversos elementos do teatro, preparando o aluno para estar sempre no “Foco”. Nesse jogo é interessante que o aluno participe também como orientador, dando os comandos e organizando a “Instrução” de quem estiver jogando.

<b>Jogo – Ruas e Vieiras</b>
<b>Descrição:</b> 14 jogadores, 4 fileiras de 3 alunos com os braços esticados de frente para a lousa, que será a rua. Quando mudarmos de posição para a parede será a vieira, os outros dois alunos irão se dividir entre o feirante e o pequi; o feirante terá que pegar o pequi dentro das ruas e vieiras.
<b>Instrução:</b> Esperar o instrutor dar os comandos pedir para um aluno que não esteja participando ser o instrutor feirante, quanto o pequi não pode passar por baixo dos braços de quem está sendo ruas e vieiras.
<b>Avaliação:</b> Quem conseguiu construir estratégias para pegar o colega?

Adaptação realizada pelo autor, da Ficha A44 de SPOLIN (2012)

O jogo “Ruas e vielas” me trouxe várias reflexões e me fez desprender de alguns conceitos pré-estabelecidos. Por vezes acreditamos que as crianças não têm capacidade para alguns jogos, por considerarmos complexos para sua compreensão. Tanto é que durante a fase do planejamento e da seleção das atividades, acreditava que este seria um jogo difícil para crianças daquela faixa etária. Ainda assim, decidi experimentar para testar minha percepção, e coloquei alguns elementos regionais, como o feirante e o pequi, em que o feirante deveria pegar o pequi nas ruas e vielas, trazendo particularidades regionais aos alunos e o uso da imaginação, algo que não está distante e pode ser percebido pelos alunos por meio da representação. Considerando as palavras de Pupo:

Ao deslocar uma lata fazendo “bi-bi...”, ou ao andar na ponta dos pés como quem usa saltos altos, a criança opera uma distinção entre o significado (carro, sapatos de saltos altos) e o significante (lata, pés elevados). Tal distinção indica que ela está sendo capaz de operar com a noção de representação, ou seja, já é capaz de tornar presente algo que não está diante de si. O faz-de-conta e a aquisição da linguagem constituem as primeiras manifestações da função simbólica, que, ao longo do desenvolvimento, irá se ampliando em direção ao pensamento abstrato (PUPO, 2001, p.182).

Assim, constatei que usar elementos regionais nos jogos faz com que a criança se identifique com que está acontecendo, pois ela traz consigo vários aprendizados que no decorrer da vida vão se construindo. O professor precisa valorizar essas questões culturais, para que o aluno se perceba no contexto em que está inserido, ficando muito mais fácil desenvolver as atividades e ter a participação de todos.

“Bola invisível” é um jogo que pode ser desenvolvido depois do jogo “Ruas a vielas”; trabalha concentração, destreza, raciocínio lógico, expressão corporal, imaginação.

<b>Jogo – Bola Invisível</b>
<b>Descrição:</b> Todos jogam. Em um círculo no centro da sala, os alunos passam uma bola primeiramente para o colega ao lado, depois pode jogar a bola para qualquer colega dentro da roda. Depois, a bola é retirada e cada aluno irá passar uma bola invisível ao colega do jeito que quiser, sendo ela pesada, grande, pequena ou leve.
<b>Instrução:</b> Ao ritmo da música, passar a bola ao colega no tempo certo. Quando o som for mais forte, olhar fixamente para quem for entregar a bola, soprar e aumentar a bola de tamanho, jogar

para alto, jogar para o chão, mudar o peso da bola.

**Foco:** Tornar visível a bola

**Avaliação:** A bola estava pesada ou leve, em que determinado momento? Quem conseguiu sentir o peso dela, quem conseguiu deixá-la bem grande?

Adaptação realizada pelo autor, da Ficha A9 de SPOLIN (2012)

Outra experiência realizada em meu estágio e que acredito valer a pena compartilhar foi o uso de instrumentos musicais em minhas aulas. Trabalhamos bastante ritmo e o tempo. O jogo da bola invisível foi trabalhado com música; depois de passarmos uma bolinha de tênis ao colega, eu retirei a bola e comecei a passar a bola imaginária às crianças, utilizando música. A bola teria o peso que a criança imaginasse, mas só passaria a bola depois que a música marcasse o tempo certo do ritmo. Nesse jogo, o interessante foi como as expressões faciais e corporais estão presentes de forma natural na criança; ela gesticula, imagina a bola pesada, cria diversas caretas para mostrar o tamanho da bola.

### **5.1 Jogos teatrais para crianças e o professor jogador**

Para compreender o processo de ensino e aprendizado com as crianças do 2º ano do Ensino Fundamental I, foi preciso me tornar também um jogador, e participar de forma ativa dos jogos propostos ao longo das aulas. “Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (FREIRE, 1996, p.12). Não poderia atuar apenas como um mediador que organiza, orienta e dá as regras, pois me encontrava com crianças. Diferentemente dos estudantes das séries finais do Ensino Fundamental, que já estão vivendo a fase da adolescência, com a percepção cognitiva e motora mais desenvolvida, com outra percepção das atividades que o professor propõe. O professor de teatro é um artista, que cria junto com seus alunos e os auxilia nos saberes da linguagem do teatro, como descreve Concilio:

O campo da pedagogia do teatro é, hoje, estruturado em torno da formação artística dos licenciados em teatro. Entende-se que o professor é, em verdade, um artista que cria sua obra junto com seus alunos ao mesmo tempo em que os auxilia na construção de saberes acerca da linguagem teatral. O mesmo pode ser dito em relação a grupos teatrais que estruturam seus processos em torno de processos colaborativos e que trabalham juntos por muito tempo, aliando a própria formação como artistas à criação de seus espetáculos. (CONCILIO, 2010, p.4).

A criança ainda precisa ver, olhar, experimentar e aprender jogando com o professor, que deve estar disposto a participar correndo, ouvindo, pulando, interpretando, gesticulando e atento às crianças.

Compreendi na aplicação dos planos de aulas que o processo de interação entre professor de teatro e os alunos dessa faixa etária é fundamental no trabalho docente. Nas práticas metodológicas observadas na sala de aula, percebi que o professor se distancia do estudante, tornando-se apenas alguém que conduz parcialmente a aula de teatro, limitando-se a dizer o que é certo ou errado, quem ganhou e quem perdeu, quem interpretou melhor, quem fantasiou e gesticulou de forma correta ou teve o melhor desempenho. É preciso lembrar que os jogos teatrais não são jogos de competição, mas de preparação, que objetivam favorecer os estudantes nas diversas formas de aprendizados, para se alcançar o fazer teatral.

### **Considerações finais**

A experiência do estágio supervisionado II e as minhas intervenções com jogos teatrais desenvolvidos com as crianças do 2º ano do Ensino Fundamental I, numa escola pública de tempo integral, possibilitou a construção de um repertório importante de metodologias de ensino de teatro, que me ajudaram a compreender melhor o trabalho docente. Essas situações contribuíram para minha formação acadêmica e, ao mesmo tempo, me trouxeram várias indagações e reflexões acerca da diversidade presente no universo escolar. Aprendi que são muitas as formas de ensinar e de aprender, e que o professor precisa se preparar para dar conta do desafio que é trabalhar com o fazer teatral na educação.

Além das metodologias e as formas de aprender, o professor precisa ter um aprofundamento teórico concernente aos conteúdos a serem ensinados. O contato com a realidade, vivenciada durante o estágio, exigiu um exercício contínuo de pesquisa, para lidar com as questões que surgiam constantemente durante todo o trabalho. A realidade é dinâmica, não permitindo práticas desatualizadas que não acompanhem as alterações que ocorrem no tempo e na história. Como a escola e a sala de aula refletem as mudanças que ocorrem na sociedade, as transformações nos modos de ensinar e organizar o ensino também são alteradas, o que faz da profissão do professor algo complexo.

Diante dos contextos em rápidas e permanentes transformações, o trabalho docente precisa de um cuidado redobrado, tanto com relação ao contínuo processo de formação do professor, quanto a atualização das metodologias, que devem ter sempre como foco o professor, o estudante e a realidade. A análise desses três aspectos se constitui, a meu ver,

como imprescindíveis no trabalho docente, possibilitando maior participação das crianças nas aulas e melhores resultados de nossas práticas.

Vale a pena ainda destacar que, dentre os muitos aprendizados que o Estágio me proporcionou, compreender o que é a criança e suas formas de vivenciarem suas infâncias, já que a escola é um espaço importante também para essas vivências, são fundamentais para alcançar os objetivos de aprendizado que o ensino de teatro propõe, cuja relação está diretamente vinculada à preparação de pessoas melhores para a vida em sociedade.

## Referências

- BRITO, Iracemar. O jogo teatral na pedagogia da criação cênica. *O Percevejo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 1-17, jul./dez. 2009.
- CONCILIO, V. instrução e criação em jogos teatrais: professor parceiro de jogo. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, v. 7, n. 1, p. 1-8, 30 abr. 2010.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. 4.ed. São Paulo: Editora Perspectivas S.A., 1983.
- JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia do ensino de teatro*. Campinas: Papirus, 2014.
- KOUDELA, I. D.; Santana, A. P. Abordagens metodológicas do teatro na educação. *Ciências Humanas em Revista*, 3 (2), 145-154. São Luís, 2005.
- KOUDELA, Ingrid Dormien *Jogos teatrais*. S.P.: Perspectiva, 1984.
- PUPPO, M. L. de S. B. *O lúdico e a construção do sentido*. Sala Preta, [S. l.], v. 1, p. 181-187, 2001. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v1i0p181-187. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57023>. Acesso em: 9 mar. 2021.
- SLADE, Peter. *O jogo dramático infantil*. Tradução de Tatiana Belinky. São Paulo: Summus, 1978.
- SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin*. tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais na sala de aula: um manual para o professor*. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2012.