

UM DIÁLOGO SOBRE O JOGO DRAMÁTICO E O MOVIMENTO NA EDUCAÇÃO INFANTIL COM PROFESSORES EM PROCESSO DE FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA. Ana Paula Cordeiro. (Departamento de Didática- FFC- UNESP – Marília). Eixo 3 - Projetos e Práticas de formação de professores.

Introdução

O presente trabalho visa a apresentar os resultados de nossa pesquisa, que ocorreu no período de 2004 a 2007 e teve como objetivo discutir, analisar e avaliar a importância dos aspectos lúdicos ligados à arte teatral para o processo de desenvolvimento da criança pré-escolar, junto a professores de Educação Infantil da rede pública municipal da cidade de Marília - SP. Também desenvolvemos o trabalho junto a 36 alunos do curso de Pedagogia da FFC - UNESP, que fizeram a disciplina de Jogos e Atividades Lúdicas na Habilitação em Educação Infantil.

Avaliamos com estes professores e alunos, por meio de encontros, depoimentos, propostas de oficinas teatrais e avaliações orais e escritas (protocolos de atividades das oficinas), sobre a importância da expressão dramática, do movimento e do improviso para o desenvolvimento mais efetivo dos processos criativos de crianças em idade pré-escolar. Visamos também contribuir com esta proposta para a construção de conhecimentos relacionados ao tema.

Não raro, ouvimos indagações de professores bem intencionados que desejam desenvolver um trabalho com teatro na educação, mas não possuem conhecimento acerca do tema nem um referencial teórico-metodológico apropriado para levarem a cabo o seu intento. Nossa hipótese em relação a esta pesquisa é a de que na maioria das escolas de educação infantil não existe um trabalho voltado para a arte teatral, que faz parte das linguagens artísticas, privilegiadas no Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (1998). E quando este trabalho é desenvolvido, geralmente o fazem de forma equivocada, com os professores apresentando às crianças um roteiro de uma peça teatral que deve ser ensaiada para ser apresentada em ocasiões festivas da escola. Neste caso, o elemento lúdico, o prazer de jogar dramaticamente se perde em detrimento da busca de um resultado final satisfatório para o adulto e, na maior parte das vezes, carente de

sentidos para a criança. Neste sentido, devemos esclarecer que ao falarmos de teatro para a criança pré-escolar tratamos aqui de maneira específica do jogo dramático, da improvisação e do movimento (englobando o conhecimento do corpo e suas possibilidades motoras) e não do teatro formal, no qual existem roteiros, peças teatrais, atores, diretor e platéia, além de ensaios exaustivos do texto a ser apresentado.

Com nossa pesquisa buscamos demonstrar que o lúdico presente no jogo dramático e teatral pode constituir-se em importante elemento cultural e educacional, capaz de auxiliar o trabalho docente a fim de formar crianças mais autônomas e inventivas, capazes de se expressar e de transitar pelas mais diversas formas de linguagens. Procuramos, dessa forma, ir ao encontro dos objetivos da Educação Infantil em caráter nacional contidos no Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (1998), que visa uma educação capaz de privilegiar os diversos aspectos da formação da criança.

1- O lúdico e a arte teatral na educação infantil: jogo dramático, improvisação e movimento.

O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (1998) possui objetivos específicos ligados à criança em idade pré-escolar visando seu desenvolvimento integral. Estes objetivos versam sobre: a importância do desenvolvimento de uma imagem positiva da criança em relação a si, desenvolvendo confiança em suas próprias capacidades e reconhecendo suas limitações; sobre a descoberta do próprio corpo e de suas potencialidades e limites, aprendendo a cuidar de sua saúde e bem estar; estabelecer vínculos afetivos e de troca com adultos e crianças, fortalecendo sua auto-estima e ampliando suas possibilidades de comunicação social; estabelecer e ampliar as relações sociais, respeitando a diversidade e desenvolvendo atitudes de ajuda e colaboração; observar e explorar o ambiente com atitude de curiosidade, percebendo-se como integrante e agente transformador do meio e tomando atitudes que contribuam para sua conservação; brincar, expressando emoções, sentimentos, pensamentos, desejos e necessidades; utilizar as diferentes linguagens (corporal, musical, plástica, oral e escrita) ajustadas às diferentes intenções e situações de comunicação, de forma a compreender e ser compreendido, expressar suas

idéias, sentimentos, necessidades e desejos e avançar no seu processo de construção de significados, enriquecendo sua capacidade expressiva; conhecer manifestações culturais e demonstrar atitude de interesse, respeito, participação e valorização frente à diversidade.

Os objetivos da educação infantil buscam orientar os educadores para a formação de uma criança autônoma e inventiva, capaz de expressar-se através de diversas formas de linguagens a fim de conhecer melhor o mundo que a rodeia valendo-se, para isso, dos conhecimentos que constrói. Há a valorização dos aspectos cognitivos, afetivos e lúdicos do processo educacional. Desta forma, um trabalho que privilegie o lúdico através da arte teatral, especificamente por meio do jogo dramático, do movimento e do improvisado e que contribua para levar os educadores de educação infantil a refletirem e elaborarem subsídios sobre o tema para um melhor desenvolvimento de seu trabalho docente vai ao encontro dos objetivos da educação infantil, auxiliando a criança a desenvolver-se mais plenamente.

Apresentamos o lúdico como importante elemento ligado à arte teatral. Cabe-nos explicitar o que entendemos pelo termo lúdico. Huizinga (1990) nos diz que a expressão “homo ludens” é tão importante quanto “homo faber” e “homo sapiens”, visto que o jogo é uma função que se verifica na vida humana e na vida animal e é tão importante quanto o raciocínio e o fabrico de objetos. A idéia que norteia a obra de Huizinga é a de que a civilização surge e se desenvolve através do jogo. O autor analisa o jogo como fenômeno cultural e o estuda em uma perspectiva histórica. Afirma que as grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde seu início, marcadas pelo jogo e o define como atividade voluntária, com regras livremente consentidas, exercida dentro de limites de tempo e de espaço e da consciência por parte do jogador de ser esta uma atividade apartada da vida cotidiana.

Huizinga (1990) analisa diferentes línguas para mostrar que a categoria geral de jogo nem sempre foi sintetizada em uma única palavra e distinguida com igual rigor por todas elas. A língua latina, entretanto, cobre todo o terreno do jogo com uma única palavra: ludus, de ludere, cuja etimologia nos remete à ilusão, à simulação. Mas Huizinga dirá que nas línguas latinas o termo ludus foi suplantado por um derivado de jocus (gracejar, troçar) e ampliado para o sentido de jogo em geral. Defendemos, no entanto, uma diferenciação entre os termos jogo e lúdico, caracterizando

aqui o jogo como ação humana e o lúdico como o elemento de prazer, de contentamento que está ligado a determinada ação.

A partir da tese de Huizinga (1990), buscamos valorizar o elemento lúdico presente na arte teatral. E essa valorização se dá por meio do jogo dramático. Mas o que podemos chamar de jogo dramático? Qual a diferença entre jogo e jogo dramático? Richard Courtney faz a seguinte distinção entre o teatro formal, o jogo e o jogo dramático: “[...] teatro: representar perante uma platéia – jogo: atividade a que nos dedicamos simplesmente porque a desfrutamos – jogo dramático: jogo que contém personificação e/ou identificação” (Courtney, 1980, XX).

Peter Slade (1978) também distingue teatro de jogo dramático. Ele diz que devemos fazer uma cuidadosa distinção entre teatro, que é ocasião de entretenimento ordenada e uma experiência emocional compartilhada, e drama. No teatro atores e público se diferenciam. Já a palavra drama vem do grego *drao*, que significa *eu faço, eu luto*. Dramatizando, agindo, a criança descobre a vida e a si mesma por meio de tentativas emocionais e físicas e, mais tarde, da prática repetitiva, que é o jogo dramático. No jogo dramático todos são livres para jogar e atuar.

O jogo dramático tem como base o elemento improvisacional. Segundo Spolin (1992), improvisar é resolver os problemas imediatos, que surgem no “aqui e agora” do palco, nos momentos de atuação. Improvisando as crianças buscam soluções inusitadas para as situações que se lhes apresentam, interagem com seus pares, brincam, aprendem.

Além do trabalho com jogos dramáticos dissemos que também buscamos discutir sobre a importância do movimento para a formação da criança pré-escolar. Um dos objetivos do Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (1998) é o da descoberta e conhecimento progressivo da criança em relação a seu próprio corpo, suas possibilidades e limites, levando-a a cuidar de sua saúde e bem estar. Movimentando-se, a criança passa a conhecer melhor seu corpo, o espaço e o meio em que vive.

Rudolf Laban (1978) afirma que o movimento revela muitas coisas diferentes. Com sua movimentação o ser humano tem por objetivo atingir algo que lhe é valioso, importante. As formas e ritmos do movimento mostram a atitude da pessoa que se move em uma determinada situação. Laban diz também que o ser humano pode alterar e enriquecer seus hábitos de movimentação nas mais diversas situações.

Com estas considerações, buscamos demonstrar a importância do caráter lúdico presente em nossa proposta de trabalho teatral e a contribuição específica desta arte para o desenvolvimento infantil. Não buscamos tratar com as formas já cristalizadas do teatro, mas sim com o jogo - que, segundo Huizinga (1990) está na própria base da civilização humana-, com o improviso, com o movimento, com os processos de criação. Buscamos discutir e avaliar estas questões com professores e futuros professores de Educação Infantil a fim de que estes fossem capazes de ampliar, desconstruir, reconstruir e avançar em seus conhecimentos relacionados ao lúdico e que tivessem condições de trabalhar especificamente com a arte teatral junto às crianças valorizando o processo (jogar, dramatizar, movimentar-se, sentir prazer) do trabalho e não o produto final (apresentação de uma peça para uma platéia).

2- Os procedimentos da pesquisa.

Esta é uma pesquisa qualitativa, baseada nos pressupostos teórico-metodológicos da pesquisa ação, que Thiollent define como:

[...] um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual o pesquisador e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (Thiollent, 1986, p.14).

Em nosso trabalho elaboramos propostas de oficinas capazes de levar os participantes a vivenciarem o lúdico através da expressão dramática, do improviso e do movimento. Nosso trabalho foi realizado a partir do oferecimento de oficinas e análise do conteúdo das mesmas com dois grupos de professores atuantes na Educação infantil da rede pública e privada de ensino da cidade de Marília e alunos do Curso de Pedagogia da UNESP interessados no trabalho com Educação Infantil, nos anos de 2005 e 2006 (grupos A e B). Também realizamos as oficinas junto a uma turma do Curso de Pedagogia da FFC-UNESP que cursou a disciplina de Jogos e Atividades Lúdicas na Habilitação de Educação Infantil (grupo C). O grupo A contou com 25 participantes, do sexo feminino; o grupo B contou com 19 participantes, sendo um do sexo masculino e o restante do feminino; o grupo C teve 36 participantes, um homem e trinta e cinco mulheres. Realizamos oito encontros com cada uma das três turmas, totalizando 24 encontros.

Cada encontro teve a duração de quatro horas. O trabalho foi assim dividido: quatro encontros foram utilizados para discussões teóricas e quatro para a realização de oficinas de jogos dramáticos e teatrais.

Nos encontros teóricos estabelecemos um diálogo com os grupos a partir de autores como Peter Slade (1978), Richard Courtney (1980), Viola Spolin (1992), Rudolf Laban (1978), entre outros. Também procuramos, por meio de conversas informais e de questões propostas aos grupos, saber a respeito das experiências anteriores dos participantes relacionadas à arte teatral nas escolas (tanto no período em que foram alunos quanto no período de docência, para os já atuantes na educação infantil). Nos quatro últimos encontros desenvolvemos um trabalho prático, com a realização das oficinas de jogos dramáticos, teatrais e de movimento. Em todos os encontros iniciávamos os trabalhos explicitando as propostas a serem realizadas e dialogando com o grupo sobre o trabalho realizado na semana anterior. As oficinas foram elaboradas a partir de seqüências de exercícios e jogos que partiram de propostas simples para, gradativamente, ganharem maior complexidade. Trabalhamos com exercícios de alongamento, respiratórios, de movimentação do corpo, com jogos sensoriais, a fim de que os participantes aguçassem os sentidos do tato, visão e audição, com jogos dramáticos envolvendo os grupos como um todo e jogos teatrais, dividindo os grupos maiores em subgrupos para a elaboração de histórias e situações improvisadas.

Nosso trabalho pautou-se principalmente em procedimentos preconizados por Viola Spolin (1992), tais como: 1)- trabalhar com a solução de problemas. A autora nos diz que todo jogo digno de ser jogado apresenta um problema para ser resolvido. A solução de problemas cria unidade orgânica e liberdade de ação por parte dos jogadores. 2) - Também trabalhamos com o que Spolin chama de POC, ou Ponto de Concentração. Este consiste no foco, no cerne do problema proposto. Ele garante a objetividade na realização da proposta. A apresentação do problema também deve ser clara e objetiva. 3)- O processo de avaliação do trabalho realizado é fundamental para Spolin. Segundo ela a avaliação deve se realizar depois que cada time terminou de trabalhar com um problema de atuação. Realizamos com os grupos avaliações relacionadas às oficinas ao final de cada encontro e também algumas vezes em que julgamos necessário ao final de determinadas propostas de jogos dramáticos e

teatrais. Os participantes também produziram textos relacionados às oficinas ministradas que chamaremos aqui de protocolos, seguindo a indicação teórica de Ricardo Japiassu (2001). Os protocolos continham duas partes: uma descritiva, na qual as atividades eram apresentadas e comentadas e outra, mais subjetiva, na qual cada um poderia expressar sentimentos e emoções advindos do trabalho realizado de forma livre, criando textos, poemas, desenhos, colagens, etc. Desta forma, diferentes linguagens artísticas foram utilizadas nos momentos de avaliação das atividades desenvolvidas nas oficinas.

A fim de melhor elucidarmos o trabalho desenvolvido com os participantes em momentos de oficinas, apresentamos neste trabalho duas sequências de propostas de atividades da primeira oficina oferecida ao grupo, cujo objetivo era o de trabalhar com o movimento e com o jogo dramático, em duplas e em grupos maiores. Eis algumas das propostas:

Em pares:

Corpos e movimentos que se complementam. Este trabalho leva os participantes a criarem verdadeiras coreografias improvisadas. Uma pessoa inicia o movimento e a outra se movimentará tentando complementar os movimentos da primeira pessoa. Por exemplo: se uma pessoa da dupla abaixar, o outro pode realizar um movimento para ficar acima dela. Se uma pessoa vai para o lado direito com seu movimento, a outra pode ir para o lado esquerdo. A idéia desta proposta é de elaborar uma composição que contenha equilíbrio fazendo uso dos movimentos do corpo.

Boneca de pano. Uma pessoa da dupla personifica uma bonequinha de pano com arame flexível interno, servindo de esqueleto. A outra pessoa é a dona da boneca e sua tarefa é movimentar e posicionar a boneca de várias maneiras. A boneca tem que ficar imóvel, na posição que sua dona a colocar. Só deve se mexer à medida em que sua dona (ou dono) modela seu corpo com as mãos. Deve haver interação com os corpos, a dona da boneca deve tocar na boneca, posicioná-la, esculpir o corpo da outra pessoa. Não se deve usar a fala, mas o corpo. Depois que uma pessoa da dupla manipulou à vontade sua boneca, invertem-se os papéis.

Toque sem tocar. Uma pessoa fecha os olhos. A outra aquece as mãos e as passa bem próximas do rosto, dos braços e das partes descobertas daquela que está de olhos fechados.

Quebrar resistências. Uma pessoa retesará seu corpo ou partes dele, como por exemplo, ficar imóvel e retesar pernas e pés. A outra pessoa da dupla tenta descobrir que parte do corpo do companheiro apresenta mais resistências. Tenta, então, quebrá-las de diversas formas, tocando no outro a fim de que este pare de resistir e se mova ou relaxe.

Propostas envolvendo todo o grupo:

Jogo de percepção: “Quem se mudou?” Em círculo. Um jogador será escolhido para observar todos os que estão na roda. Esta pessoa deverá observar bem todos os seus companheiros, prestando muita atenção nos lugares ocupados por cada um. Em seguida deverá sair da sala. Enquanto ele está longe do grupo, algumas pessoas deverão mudar de lugar, reorganizando a roda. Quando o jogador que ficou fora voltar, tentará descobrir quem se mudou de lugar.

Exercício da sinestesia. Através desta proposta, deverá haver a busca de um ritmo único para o grupo e formação de coreografias improvisadas. A música utilizada para este exercício deverá remeter às rodas de capoeira e ser muito propícia para a criação de movimentos e repetições. Quando a música começar a tocar, todos deverão movimenta-ser de maneira livre e espontânea. À medida em que o ritmo da música propiciar a formação de uma roda, o grupo vai calmamente formando a roda. Uma pessoa entra na roda e inicia uma coreografia improvisada. As outras devem segui-la, tentando desenvolver os mesmos movimentos.

3- Resultados

Pudemos constatar, por meio do oferecimento das oficinas e observação e análise do trabalho desenvolvido pelos grupos nas mesmas, que não houve grandes diferenças entre os grupos em relação à receptividade das propostas. Todos os participantes desenvolveram, individualmente ou grupalmente, as propostas oferecidas e também contribuíram para a elaboração de novos jogos. A maioria dos participantes teve poucas experiências relacionadas a teatro na escola e, entre os professores já na ativa, observamos uma boa disposição para o trabalho com jogos dramáticos e teatrais na escola. Os relatos e diálogos ocorridos indicam que há o desejo de mudança, inovação e busca por um trabalho voltado para as linguagens teatrais, mas há também um desconhecimento

muito grande em relação ao trabalho com o jogo dramático e teatral nas escolas, em como podemos utilizar esta linguagem artística no cotidiano educacional de maneira lúdica e educativa.

Quanto à avaliação do trabalho, observamos que todos jogaram, colaboraram com o grupo maior, buscaram solucionar problemas, teceram observações sobre o trabalho nos momentos de avaliação oral e elaboraram com muito empenho os protocolos das atividades, que constituíram-se em registros das oficinas e jogos. Os protocolos diferenciaram-se de relatórios no sentido de que combinamos com os grupos que o protocolo poderia ser mais livre, no qual os participantes poderiam relacionar as ações ocorridas nas oficinas com outras formas de linguagens artísticas, tais como desenhos, colagens, pinturas, poemas. Nos protocolos de atividades, os participantes relataram suas alegrias, temores, angústias, prazeres em desenvolver as propostas. Alguns trouxeram relatos de propostas que acabaram por desenvolver com seus alunos, nas escolas onde trabalham. Desta maneira, pudemos observar com clareza as impressões e sensações dos participantes em momentos de oficinas por meio de seus registros protocolares.

Cabe, no entanto observar que cada formação grupal é única e, mesmo que ofereçamos os mesmos exercícios e jogos a vários grupos, cada um responderá de forma original ao trabalho proposto. Assim, notamos apenas sutis diferenças quanto a uma maior apreciação de certas propostas por parte de um grupo em relação a outro. O grupo C, por exemplo, recebeu de forma muito espontânea e entusiasmada aos exercícios e jogos relacionados à percepção de sons e à musicalidade. O grupo A envolveu-se com mais entusiasmo que os outros grupos com os exercícios relacionados à percepção visual e ao movimento. Mas todos, de uma forma geral, participaram e envolveram-se com todas as propostas. Isso foi perceptível ao observarmos os participantes nos momentos de oficinas. Quando não há envolvimento, algumas pessoas costumam ficar num canto apenas observando o trabalho desenvolvido. No entanto, isso não ocorreu em nenhuma oficina. A participação e o envolvimento de todos foi total durante os jogos e exercícios propostos.

Para exemplificar alguns dos resultados obtidos a partir das propostas ocorridas em oficinas, apresentaremos os resultados de algumas propostas desenvolvidas com os participantes. Uma das propostas, intitulada

“ **A loja de brinquedos**” visou desenvolver a performance dos participantes em grandes grupos a fim de que estes personificassem brinquedos variados com os movimentos de seus corpos. Esta proposta foi realizada durante a segunda oficina de jogos dramáticos. Iniciamos o jogo contando a história da “loja de brinquedos mágica”. À noite, nesta loja, os brinquedos ganham vida e passam a madrugada toda brincando. Pedimos para que cada um pensasse num brinquedo e se transformasse nele. O envolvimento com esta proposta foi muito grande nos três grupos. Inicialmente houve certa timidez que aos poucos foi quebrada à medida que os participantes se sentiam seguros para mostrar com seus corpos os brinquedos nos quais haviam pensado. Surgiram soldadinhos de chumbo, aviões, bailarinas, bonecas de vários tipos e executoras de diversas funções, bolas, João bobos, trenzinhos, bruxa, caminhões, carrinho de rolimã, pião, marionetes, robôs, canguru, centopéia, etc. Os “brinquedos” caminharam por toda a sala, interagiram entre si, fizeram barulho e muitos movimentos.

Outro momento muito apreciado pelos participantes foi o de execução da proposta da “**escultura viva**”. Nela, os participantes, divididos em grupos de cinco e seis pessoas, tinham que criar um objeto ou animal com seus corpos justapostos. Ninguém poderia ficar de fora da composição do objeto. Surgiram as mais inusitadas figuras, tais como: borboletas, barco, ondas do mar, montanha, vaso de flores murchas, estrela, rede com coqueiros, relógio, elefante, trem, carro, aranha, guarda-chuva, pássaro, etc.

As propostas relacionadas à estimulação do sentido da audição e de criação de sons constituíram-se em outro momento marcante do trabalho realizado, relatado pelos participantes por meio dos protocolos de atividades e avaliações orais realizadas ao final das oficinas. As propostas foram: “**descobrimo os sons**”, “**criar sons com o corpo**”, “**criar sons com a boca**”, “**ouvindo os sons do silêncio**”, “**criação de sons**” e “**ocupação do espaço cênico com emissão de sons**”. Num primeiro momento os participantes foram convidados a produzir sons com qualquer objeto encontrado na sala de aula. Inicialmente tímidos, passaram depois a produzir sons batendo na lousa e na parede com o apagador, utilizando o giz para fazer um forte ruído na lousa, abrindo e fechando as cortinas, passando o lápis ou a caneta na espiral do caderno, batendo latas de lixo, abrindo e fechando portas, sapateando no chão e nas cadeiras, arrastando cadeiras,

alternando batidas nos vidros das janelas com batidas na parede, ligando os ventiladores, acendendo e apagando as luzes. Todos os objetos da sala se transformaram em possíveis instrumentos para a emissão de sons. Alguns toques acabavam dando ritmo aos sons produzidos e a naturalidade do sentido de musicalidade ficou evidente para os participantes.

A próxima etapa do trabalho foi a de criar sons com o corpo, sem utilizar as possibilidades de emissão de sons com a boca. Esta proposta objetivou levar à percepção de que nosso corpo pode ser um importante instrumento para a produção de sons, independentemente dos sons produzidos pela boca. Esta proposta ficou um pouco mais restrita a algumas idéias que se repetiam, mas mesmo assim muitos sons interessantes foram emitidos a partir de palmas, palmas alternadas com tapas nas pernas, pisadas e sapateados, tapinhas em bochechas cheias de ar, respiração ofegante, batidas na cabeça.

No momento de criar sons com a boca a maioria dos participantes já estava aquecida e animada para as próximas atividades. Surgiram gritos, sussurros, uivos, sons graves, agudos, altos, baixos, estalares de línguas, assovios, cantilenas, sons de determinadas sílabas ou consoantes e vogais, zumbidos, chiados, etc. Como forma de estimular a audição e de levar os grupos a um descanso mínimo de tantos sons, fizemos o exercício de ficar em silêncio absoluto por um ou dois minutos para ouvir todos os ruídos do ambiente. Depois desse período as pessoas deveriam dizer que sons foram ouvidos. Entre os sons relatados estavam: barulho de carros, o ronco de uma moto, vento, canto de uma coruja, barulho de corpos se mexendo, ronco do estômago, estalar de dedos, suspiro, respiração ofegante, tosse, pessoas conversando ao longe, risos, etc.

Na proposta seguinte, cada participante deveria criar um som a fim de que os outros descobrissem o que ele significava. Muitos sons e ruídos foram feitos, como barulhos de máquinas e vozes de animais. Mas também houve alguma dificuldade em imaginar o barulho de um determinado objeto ou animal e a tentativa de emitir um som parecido com o emissor escolhido.

Na última proposta pedimos a todos que caminhassem pela sala e ocupassem o espaço cênico emitindo algum tipo de som com a boca. Como os grupos já tinham desenvolvido as propostas anteriores em relação à produção de sons, não houve dificuldade em emitirem sons ao longo da

caminhada. Sons incrivelmente interessantes surgiram na sala de aula. Os três grupos participaram muito bem durante o exercício, mas destacamos a performance do grupo C. Surgiram sons lindíssimos a partir desta proposta com este grupo. Sons que insinuavam sinos, floresta, fábrica, cidade. Pássaros, grilos, sapos, vento, cachoeira, chuva caindo. Os participantes emitiram sons graves, agudos, altos, baixos, estridentes e suaves. O grupo encontrou com facilidade um ritmo próprio e mudou várias vezes de emissão de sons seguindo sempre uma temática, coisa que não ocorreu com os outros grupos, que emitiram sons distintos, muito diferentes uns dos outros e não encontraram a harmonização e ritmização dos sons. No entanto, destacamos que todos os grupos concentraram-se no foco, no objetivo da proposta, que era a de produzir sons variados.

Conclusão

Um rico material foi produzido e analisado, levando-nos a concluir que os objetivos deste trabalho foram plenamente alcançados, visto que todos os participantes da pesquisa conheceram autores, discutiram suas propostas e vivenciaram os jogos ao longo das oficinas teatrais. Buscaram respostas e caminhos para resolver problemas. Perceberam que, para que um trabalho deste tipo possa ser desenvolvido nas escolas de educação infantil não há espaço para espontaneísmos. É preciso ter contato com teorias e metodologias ligadas ao tema dos jogos dramáticos e teatrais. É preciso vivenciar propostas, perceber as dificuldades ao tentar resolver problemas, conhecer e respeitar as posições do outro e sentir os prazeres que um trabalho como este proporciona. Neste sentido, esperamos que todos os que de nossa pesquisa participaram levem consigo, além do conhecimento adquirido em relação aos jogos dramáticos e teatrais, disposição e vontade para traçarem seus caminhos em relação ao trabalho com teatro nas escolas e que escrevam novas histórias para fazer da escola um local de concretização de esperanças na educação e no desenvolvimento do homem.

Referências bibliográficas

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

COURTNEY, Richard. *Jogo, Teatro e Pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1990.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. Ed. Organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia do Ensino de Teatro*. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

SLADE, Peter. *O Jogo Dramático Infantil*. Trad. de Tatiana Belinky. São Paulo: Summus, 1978.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa - Ação*. São Paulo, Cortez, 1986.