



Gabriella Rossetti Ferreira
(Organizadora)



Educação: Políticas, Estruturas e Organização 9

Gabriella Rossetti Ferreira

(Organizadora)

Educação: Políticas, Estrutura e Organização

9

Atena Editora

2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Geraldo Alves

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

E24 Educação [recurso eletrônico] : políticas, estrutura e organização 9 /
Organizadora Gabriella Rossetti Ferreira. – Ponta Grossa (PR):
Atena Editora, 2019. – (Educação: Políticas, Estrutura e
Organização; v. 9)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-310-1

DOI 10.22533/at.ed.101190304

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Currículo
escolar – Brasil. 3. Educação – Pesquisa – Brasil. 4. Políticas
educacionais. I. Ferreira, Gabriella Rossetti. II. Série.

CDD 370.1

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A obra “Educação: Políticas, Estrutura e Organização – Parte 9” traz capítulos com diversos estudos que se completam na tarefa de contribuir, de forma profícua, para o leque de temas que envolvem o campo da educação.

A educação é uma atividade que se expressa de formas distintas, envolvendo processos que tem consequências nos alunos, possui métodos que precisam ser compreendidos; envolve o que se pretende, o que se transmite, os efeitos obtidos, agentes e elementos que determinam a atividade e o conteúdo (forças sociais, instituição escolar, ambiente e clima pedagógico, professores, materiais e outros) (SACRISTÁN, 2007).

O conceito de educação é inseparável do ente subjetivo que lhe dão atributos diferenciados. A educação é algo plural que não se dá de uma única forma, nem provém de um único modelo; ela não acontece apenas na escola, e às vezes a escola nem sempre é o melhor lugar para que ela ocorra. A escola deve estar pronta para atender a diversidade cultural, conduzindo a aceitação e o respeito pelo outro e pela diferença, pois se valoriza a ideia de que existem maneiras diversas de se ensinar e conseqüentemente diferentes formas de organização na escola, onde seja levado em consideração a complexidade da criação de um currículo que atenda o desafio de incorporar extensivamente o conhecimento acumulado pela herança cultural sem perder a densidade do processo de construção do conhecimento em cada indivíduo singular.

A escolaridade faz parte da realidade social e é uma dimensão essencial para caracterizar o passado, o presente e o futuro das sociedades, dos povos, dos países, das culturas e dos indivíduos. É assim que a escolarização se constitui em um projeto humanizador que reflete a perspectiva do progresso dos seres humanos e da sociedade.

Em uma escola democrática não há barreiras educacionais, eliminam-se a formação de grupos com base na capacidade dos alunos, provas preconceituosas e outras iniciativas que tantas vezes impedem o acesso e permanências de todos na escola, proporcionando um ensino de qualidade para todos, sem exclusão.

Gabriella Rossetti

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
NA CAMINHADA PARA EDUCAR JOVENS E ADULTOS PERPASSEI PELA ALFABETIZAÇÃO E PELO LETRAMENTO	
Keila Núbia Barbosa Ibrahim Abdelkarem	
DOI 10.22533/at.ed.1011903041	
CAPÍTULO 2	12
NÃO EXISTE PECADO DO LADO DE BAIXO DO EQUADOR: A LINHA TÊNUE ENTRE SEGREGAR E RESISTIR	
Enéas Machado Sandra Regina Trindade de Freitas Silva	
DOI 10.22533/at.ed.1011903042	
CAPÍTULO 3	20
NÃO TE ESCUTO: (SOBRE)VIVER NAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO SUPERIOR	
Leonardo Farias de Arruda Ricard José Bezerra da Silva Juliana Fonsêca de Almeida Gama	
DOI 10.22533/at.ed.1011903043	
CAPÍTULO 4	31
NIM: EFICIENTE RECURSO DIDÁTICO NA APRENDIZAGEM DA DIVISÃO	
Márcia Aparecida de Macêdo Silva Josélia Paes Ribeiro de Souza Fernanda Viana de Castro	
DOI 10.22533/at.ed.1011903044	
CAPÍTULO 5	47
NOTÍCIAS DA EDUCAÇÃO BRASILEIRA: DO PASSADO ÀS INOVAÇÕES EDUCACIONAIS DOS SÉCULOS XX E XXI, EM BUSCA DE UMA EDUCAÇÃO DE QUALIDADE	
Solange de Carvalho Guedes	
DOI 10.22533/at.ed.1011903045	
CAPÍTULO 6	60
O BIOMA CERRADO: PLANTANDO NO PRESENTE OS DESEJOS PARA O FUTURO	
Marcelo Duarte Porto Everson Inácio de Melo Sheyla de Oliveira Martins Thiago Gonçalves dos Santos Stefania Amaral Ricardo Ferreira Letícia Sousa Silva Ronivaldo Silva Leal dos Santos Vanusa Rodrigues Caixeta	
DOI 10.22533/at.ed.1011903046	

CAPÍTULO 7	66
O CONTO DE FADAS NO DESENVOLVIMENTO DA ORALIDADE EM ALUNOS DO ENSINO ESPECIAL	
Keila Núbia Barbosa Ibrahim Abdelkarem Marta Brügger	
DOI 10.22533/at.ed.1011903047	
CAPÍTULO 8	76
O CORTIÇO: LEITURAS POSSÍVEIS ATRAVÉS DAS CONTRIBUIÇÕES DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E DO MÉTODO RECEPCIONAL NOS CONTEXTOS DE SALA DE AULA DA EJA	
Ferdirammar Farias Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.1011903048	
CAPÍTULO 9	84
O CURRÍCULO ESCOLAR NA PERSPECTIVA DE UMA GESTÃO DEMOCRÁTICA DE UMA ESCOLA MUNICIPAL	
Maria Luiza de Santana Gomes Haniel Regina Dias de Lima	
DOI 10.22533/at.ed.1011903049	
CAPÍTULO 10	94
O ENSINO DA ARTE E A SUSTENTABILIDADE: UM DESPERTAR DO SENSO AMBIENTAL NO ENSINO FUNDAMENTAL	
João Victor Batista da Conceição Leidiane dos Santos Lima Romildo de Araújo Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.10119030410	
CAPÍTULO 11	103
O ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA: UMA VIA DE INSERÇÃO SOCIAL PARA OS IMIGRANTES HISPANO HABLANTE EM RORAIMA	
Maria Betânia Gomes Grisi Cila Vergínia da Silva Borges Hilton de Sá Rodrigues Maria de Fátima Freire de Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.10119030411	
CAPÍTULO 12	115
O ENSINO DE MATEMÁTICA NOS ANOS INICIAIS DO FUNDAMENTAL: DA BNCC A ARGUMENTAÇÃO EM PAUTA	
Joyce Almeida Ataíde Alves Maria José Guerra	
DOI 10.22533/at.ed.10119030412	
CAPÍTULO 13	125
O ENSINO TÉCNICO À LUZ DA DIMENSÃO ÉTICA DISCENTE	
Geise Franciele Ferreira Neves Luciana Maria Caetano Betânia Alves Veiga Dell'Agli	
DOI 10.22533/at.ed.10119030413	

CAPÍTULO 14 142

O ESPAÇO DA COORDENAÇÃO COLETIVA NA FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORES: PERCEPÇÕES E DESAFIOS NO CONTEXTO DE DUAS ESCOLAS PÚBLICAS DO DISTRITO FEDERAL

Loryne Viana de Oliveira
Suzana Medeiros de Souza Aguiar
Mônica Angélica Barbosa de Almeida

DOI 10.22533/at.ed.10119030414

CAPÍTULO 15 152

O ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO NA FORMAÇÃO INICIAL DO PROFESSOR DE MATEMÁTICA

Cristh Júnior Pereira Carvalho
Janeisi de Lima Meira
Maurício Castro Gonçalves de Jesus

DOI 10.22533/at.ed.10119030415

CAPÍTULO 16 161

ESTÁGIO SUPERVISIONADO: UMA EXPERIÊNCIA COM ÊNFASE NA PESQUISA NO CURSO DE PEDAGOGIA DA UEG - CAMPUS FORMOSA

Karina dos Reis Bittar
Marilda de Paula Mamedio
Sônia Bessa

DOI 10.22533/at.ed.10119030416

CAPÍTULO 17 173

O ESTÍMULO DA FAMÍLIA E A PROMOÇÃO DA APRENDIZAGEM DE UMA EDUCANDA COM SÍNDROME DE DOWN

Xênia da Mota Araújo Lima
Ingrid da Mota Araújo Lima;

DOI 10.22533/at.ed.10119030417

CAPÍTULO 18 184

O INTÉRPRETE NA FIGURAÇÃO DO ENSINO SUPERIOR: REFLEXÕES E PRÁTICAS A PARTIR DE NORBERT ELIAS

Euluze Rodrigues da Costa Junior
Reginaldo Célio Sobrinho
Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado

DOI 10.22533/at.ed.10119030418

CAPÍTULO 19 195

O JOGO “CARTADA ORGÂNICA” COMO ESTRATÉGIA DE METODOLOGIA NO ENSINO EM QUÍMICA

Cynthia Pereira dos Santos
Gilson Silva Filho
Otoniel de Aquino Azevedo
Bruna D´nadai do Nascimento
Eliana da Silva Santos
Cíntia Cristina Lima Teixeira

DOI 10.22533/at.ed.10119030419

CAPÍTULO 20	203
O JOGO DO SOBE E DESCE COMO RECURSO METODOLÓGICO NAS AULAS DE MATEMÁTICA NO 2º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL	
Amanda Juvino Soares Mônica Augusta dos Santos Neto Claudiene dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.10119030420	
CAPÍTULO 21	214
O JOGO NA EDUCAÇÃO BÁSICA: INSTRUMENTO DE CRIAÇÃO A PARTIR DA LINGUAGEM TEATRAL	
Pedro Paulo Galdino Vitorino Dias. Clarice da Silva Costa.	
DOI 10.22533/at.ed.10119030421	
CAPÍTULO 22	231
O MOVIMENTO E A INTERAÇÃO NO DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA POR MEIO DE BRINCADEIRAS	
Luzia Xavier de Oliveira Andressa Nayara Barros Correa Freitas Sidney Benedito da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.10119030422	
CAPÍTULO 23	245
O MUNDO DO TRABALHO PARA ANALFABETOS E PARA ALUNOS DO 1º SEMESTRE DO PRIMEIRO SEGMENTO DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS	
Arthur Ferreira da Costa Lins Keila Núbia Barbosa Ibrahim Abdelkarem	
DOI 10.22533/at.ed.10119030423	
CAPÍTULO 24	256
O PACTO NACIONAL DE ALFABETIZAÇÃO NA IDADE CERTA E AVALIAÇÃO NACIONAL DE ALFABETIZAÇÃO (ANA): BREVE RELATO	
Edson Vieira da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.10119030424	
CAPÍTULO 25	263
O PAPEL DOS MOVIMENTOS ESTUDANTIS NO PROCESSO DE RESISTÊNCIA AO NEOCOLONIALISMO	
Anna Marina Paes Montysuma Hildo Cezar Freire Montysuma	
DOI 10.22533/at.ed.10119030425	
CAPÍTULO 26	275
O PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO E AVALIAÇÃO DE JOGOS COGNITIVOS DIGITAIS: CONTRIBUIÇÕES À APRENDIZAGEM NO CONTEXTO ESCOLAR	
Daniela Karine Ramos Bruna Santana Anastácio	
DOI 10.22533/at.ed.10119030426	

CAPÍTULO 27 288

O PROGRAMA BOLSA FAMÍLIA (PBF) E O PROCESSO DE REPRODUÇÃO SOCIAL: UMA ANÁLISE CRÍTICA À LUZ DOS/AS PROFISSIONAIS E GESTORES DA ESCOLA NAZINHA BARBOSA DA FRANCA

Celyane Souza dos Santos
Maria Nazaré dos Santos Galdino
Eryenne Lorryne Sayanne Silva do Nascimento
Amanda Raquel Medeiros Domingos
Maria de Fátima Leite Gomes

DOI 10.22533/at.ed.10119030427

CAPÍTULO 28 298

O PROJETO ESCOLA DE TEMPO INTEGRAL (PROETI) COMO POLÍTICA PÚBLICA EM ESCOLAS DE EDUCAÇÃO BÁSICA EM DIAMANTINA-MG: MAIS TEMPO DE UMA OUTRA EDUCAÇÃO?

Wanderléia Lopes Libório Figueiredo
Maria do Perpétuo Socorro de Lima Costa

DOI 10.22533/at.ed.10119030428

CAPÍTULO 29 310

O PROTAGONISMO NARRATIVO DO JOVEM: UMA (NOVA) CONSTITUIÇÃO DO SABER

Isadora Ortácio Schmidt Buske
Cilene de Lurdes Silva

DOI 10.22533/at.ed.10119030429

CAPÍTULO 30 320

“O SONHO DE MARIA” UMA EXPERIÊNCIA NO CAMPO DE ALFABETIZAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS EM AMARAJI/PE

Aparecida do Carmo Fernandes Cheroti

DOI 10.22533/at.ed.10119030430

CAPÍTULO 31 326

O TEATRO COMO METODOLOGIA ATIVA NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

Elvira Santana Amorim da Silva
Maria Magaly Vidal Maia
Andreyne Javorski Rodrigues
Juliana Lemos Zaidan
Priscyla Dayane das Chagas Lira

DOI 10.22533/at.ed.10119030431

CAPÍTULO 32 331

O TEATRO NA CONSTRUÇÃO DO LETRAMENTO DOS ESTUDANTES DA EDUCAÇÃO BÁSICA- RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA DO PIBID – LETRAS PORTUGUÊS

Luana Ewald
Andressa Regiane Gesser
Larissa Patricia Theiss
Suelen Ramos
Henrique Mengisztcki

Silvane Terezinha de Oliveira

DOI 10.22533/at.ed.10119030432

CAPÍTULO 33 346

O TRABALHO DO PROFESSOR MT NAS ESCOLAS DE CABO FRIO

Helaine Soares

DOI 10.22533/at.ed.10119030433

SOBRE A ORGANIZADORA..... 358

O JOGO NA EDUCAÇÃO BÁSICA: INSTRUMENTO DE CRIAÇÃO A PARTIR DA LINGUAGEM TEATRAL

Pedro Paulo Galdino Vitorino Dias.

Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, Goiânia –GO.

Clarice da Silva Costa.

Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, Goiânia –GO.

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo o diálogo entre o Jogo Tradicional e a linguagem teatral. Destacam-se jogos pesquisados no Estado de Goiás, junto ao estudo da obra: *A Preparação do Ator* de Constantin Stanislavski. Assim, através de aulas ministradas em uma Escola Básica Pública de Goiânia, há a reflexão acerca de uma possível metodologia crítica para o ensino do teatro, ao contrário de metodologias que visam apenas à apresentação de peças ao final do semestre letivo. O intuito é expandir as possibilidades de se pensar o fazer teatral nas escolas, pois estamos tratando de um ensino para sujeitos históricos e culturais que agem sobre a natureza através do trabalho. Reafirmando, a importância do teatro na formação do sujeito sensível e crítico, que busque autonomia e seja respeitado, para que transforme a realidade e seja transformado.

PALAVRAS-CHAVE: teatro, Stanislavski, jogo, tradição, educação.

ABSTRACT: The present work aims at the dialogue between the Traditional Game and the theatrical language. Among the games studied in the State of Goiás are the study of the work: *A Preparação do Ator* (The Preparation of the Actor) of Constantin Stanislavski. Thus, through lectures given at a Public Basic School in Goiânia, there is the reflection about a possible critical methodology for theater teaching, as opposed to methodologies that aim only at the presentation theater plays the end of the semester. The intention is to expand the possibilities of thinking theatrical doing in schools, as we are dealing with a teaching for historical and cultural subjects who act on nature through work. Reaffirming the importance of theater in the formation of the sensitive and critical subject that seeks autonomy and be respected, to transform reality and be transformed.

KEYWORDS: theater, Stanislavski, play, tradition, education.

1 | INTRODUÇÃO

A experiência artística é uma necessidade de todo ser humano, como afirma Vygotsky (2001). Hoje se reconhece a importância das Artes na formação dos sujeitos, portanto é coerente que o componente curricular Arte faça parte das matrizes curriculares da educação

básica, uma vez que constrói benefícios em termos da formação do sujeito, preparação para a vida e para o trabalho.

Assim, entendemos que especificamente no caso do teatro, tem-se uma tradição sólida de estudos, que se encontra na figura de diretores e atores, como Stanislavski (2014). Este sistematizou métodos para que o ator se instrumentalizasse e estivesse no centro do acontecimento teatral, além de nos apresentar alguns dos fundamentos do teatro, que podem ser utilizados em sala de aula.

Neste sentido, um caminho metodológico que pode ser seguido por quem estuda, desenvolve e ensina a linguagem teatral é o jogo. Este caminho é utilizado de diferentes formas: tanto em aulas, quanto na montagem de espetáculo. A partir de improvisações, que são experimentadas através da disponibilidade de quem as executa, o jogo se torna o fio condutor de uma narrativa, onde todos os integrantes têm como objetivo em comum: o brincar.

Tendo em vista, que a partir da disciplina *Linguagem Dramática na Educação, Estágio Supervisionado de Licenciatura I e II* (EMAC/UFG), foi discutido o *jogo*, buscamos desenvolver esta pesquisa sobre os Jogos Tradicionais que podem auxiliar as aulas de teatro, tendo como base os fundamentos da linguagem teatral, com o aporte teórico do autor Stanislavski (2014). Assim, é necessário problematizar e ampliar as possibilidades de ensino do teatro, pois na concepção tradicionalista e que está arraigada na sociedade, o teatro é visto sempre e tão somente como a representação, o estar em cena, à produção de cenas com temas ou o decorar o texto.

Com isso, há uma ligação intrínseca entre o teatro e o corpo. Corpo por sua vez é tanto a parte física, quanto a psicológica. Deste modo, é necessário conhecê-lo e saber que existe expressão através dele, que sem ele não existimos, sem ele não há teatro, não há vida humana. Assim, as aulas ministradas buscaram este lugar de existência: o “eu”, o “eu no mundo” e o “eu com o outro”.

Então, trata-se de uma pesquisa qualitativa, em que utilizamos como metodologia a pesquisa bibliográfica e a pesquisa de campo feita em Goianópolis, cidade que fica a cerca de 50 km da capital, Goiânia, com entrevistas, para sistematizar fichas com jogos tradicionais e encontrar relações com os fundamentos do teatro. Observamos aulas de teatro em escolas de ensino básico público em Goiânia, com coleta de dados em diário de bordo. Por fim, ministramos quatro aulas a partir da metodologia pesquisada, bem como sua reflexão.

Portanto, ao longo deste texto, refletiremos sobre a cultura e os jogos tradicionais a luz do marxismo. Analisaremos a prática pedagógica do teatro, através do Jogo Teatral, num estudo rápido do trabalho de Spolin (2001) e as contribuições de Stanislavski (2014), para então o estudo de caso sobre como tais fundamentos permearam a prática das aulas de teatro em uma Escola da Rede Municipal de Ensino de Goiânia. Por entendermos que utilizar os jogos em sala não engessar os estudantes a decorar falas e representar mecanicamente, mas sim, potencializar a criatividade e o estudo da corporeidade, tão importantes não só para o teatro, como para o sujeito em seu

cotidiano.

2 | CULTURA, JOGOS TRADICIONAIS E JOGOS TEATRAIS

A partir da perspectiva marxista, em tal conceito é levado em conta “o trabalho como ação do ser humano que transforma o meio modificando-o e modificando-se e, com isso, produzindo cultura” (MALANCHEN, 2014, p.149). Dessa forma, segundo Souza (2009):

Ao contrário de um entendimento de relações sociais de acordo com leis equivalentes àquelas que direcionam a natureza, numa relação de causalidade entre as coisas, acreditamos que a história da humanidade é um processo cultural. Nesse processo, o conhecimento não nasce e acaba com o sujeito. Ao contrário, toda experiência de um indivíduo é transmitida aos outros, criando um terminável processo de acumulação, no qual se adquire o novo, conservando o antigo. (SOUZA, 2009, p.82, apud FRANCHI, 2013, p.171).

Com isso, a cultura é construída no processo de interação do homem com a natureza e com os outros homens, por meio do trabalho, que é este agir do homem sobre a natureza (SAVIANI, 1983, p.48), em diferentes momentos históricos e com diferentes grupos sociais. Neste contexto, os jogos são produzidos, pois trazem consigo tradições com adequações dos jogadores que estiverem envolvidos. Por isso, este estudo tem como recorte o Estado de Goiás, as formas com que os sujeitos brincavam e relacionavam as tradições acumuladas com aquilo que se fazia novo, na interlocução entre o indivíduo e a sociedade.

Assim, entende-se os Jogos Tradicionais como aqueles construídos pela cultura e que possuem tal valor. Pierre Parlebas (2001) exemplifica algumas características que fundamentam os Jogos Tradicionais:

1) está ligado a uma tradição de uma determinada cultura – são relacionadas ao tempo livre, religião, colheitas, estação do ano, espaços urbanos, elemento típicos de um determinado grupo social; 2) é regido de um corpo de regras flexíveis que admitem muitas variantes, em função dos interesses dos participantes; 3) não depende de instâncias oficiais – as atividades acontecem a partir da organização local ou regional de um grupo social, de acordo com suas necessidades e interesses; 4) está a margem dos processos socioeconômicos – o jogo, mesmo sofrendo influência desses processos, não depende diretamente deles para acontecer, diferente do que acontece com os esportes, que estão estritamente relacionados aos processos de produção e consumo; e 5) têm o movimento como principal forma de atuação, ou seja, os quais acontecem em tempo real, em que o movimento se constitui na principal forma de participação na atividade. (PARLEBAS, 2001 p.1, apud FRANCHI, 2013, p.172).

A partir dessas características, apontadas pelo autor, aplicamos sua definição aos jogos pesquisados e como será visto posteriormente, cada jogo trabalha fundamentos do teatro, evidenciando o contato desta manifestação artística junto à cultura tradicional. Por isso, há a necessidade de reflexões sobre o assunto e sua utilização no ambiente

escolar, por este ser um espaço rico na transmissão e apropriação da cultura e seus produtos.

Seguindo o raciocínio, agora no âmbito próprio da linguagem teatral, Spolin (2001), autora e diretora teatral norte-americana, desenvolveu uma metodologia de Jogos Teatrais e de improvisação. De forma básica, ela apoiou-se nos jogos tradicionais e os organizou sob a ótica dos fundamentos do teatro, sendo os mais evidenciados em seu trabalho: *intérpretes* (quem faz a ação) e *público* (quem assiste à ação, mas não passivamente). A professora Ingrid Koudela, da Universidade de São Paulo (2004) difundiu, a partir da década de 1970, no Brasil, os procedimentos de Spolin, apresentando uma sistematização de jogos do teatro voltados para a perspectiva educativa.

Assim sendo, o professor atua como mediador daquilo que o aluno tem construído para aquilo que ele pode vir a construir, ou seja, do saber menos teatro para saber mais. Dessa forma, os fundamentos do teatro: concentração, capacidade de improvisação, foco, ritmo, entre outros, podem ser vivenciados nos jogos.

Então, o desafio é pesquisar, apropriando as individualidades num trabalho contínuo, sem perder os impulsos estéticos, que podem ser as falas, as expressões corporais, as ideias, as histórias, os desejos e os medos, surgidos durante o processo. O caminho é feito por rosas e mais ainda por seus espinhos, mas com estudo contínuo e sensibilidade, o professor pode mediar e catalisar a expressividade de seus alunos. Por isso, acreditamos que as aulas de teatro precisam estar abertas ao percurso criador do aluno, ou seja, mesmo com planejamento, é necessário estar sensível ao material fornecido pelos discentes.

3 | CONSTANTIN STANISLAVSKI: CONTRIBUIÇÕES PARA SALA DE AULA

Stanislavski (2014), foi o primeiro homem do teatro a se debruçar em sistematizar os possíveis caminhos de trabalho e preparação do ator. Através dos diários de bordo, que registravam sua prática, revolucionou e organizou fundamentos que nos são caros até hoje, principalmente para o ator. Antes dele, o teatro era centrado no texto, a figura do ator era entendida como apenas alguém que daria vida ao personagem textual, decorando as falas e as dizendo como estava escrito.

Assim, ao entendermos a arte como atividade e realização *progressiva da essência humana*, a partir do final do século XIX e início do XX, o teatro começou a ser pensando não só da ótica de quem escrevia, mas também pelo ator e pela recente figura do diretor/encenador. Dentre os livros que o autor citado escreveu, focamos em *A Preparação do Ator* (2014), que nos indica características concretas de treinamento e rigorosidade para o trabalho do ator em sala de ensaio, com o objetivo de efetivar intencionalmente suas ações.

No capítulo V – *Concentração da Atenção*, da referida obra, é mostrado que o

ator deve ter um ponto de atenção, por exemplo, olhar um objeto e vê-lo, na busca pela organicidade, ou seja, não deixar que suas ações sejam mecânicas, mas que tenham intencionalidade. Da mesma forma, em sala de aula, é necessário equalizar a energia dos estudantes, para que ocorra sintonia, uma vez que cada um possui energias diferentes e na maioria das vezes estão agitados, pensando e falando rapidamente.

Neste sentido, Stanislavski mostra que existem *camadas de atenção*: a **primeira** relacionada com o próprio ator e o seu corpo/mente, a **segunda** encontrada nos objetos ou outros atores que estão mais próximos e a **terceira** voltada para toda a sala ou o teatro, enquanto ambiente. No caso da sala de aula, podemos comparar: a **primeira** camada de atenção como a do próprio educando, a **segunda** camada como da atividade proposta junto os colegas de turma e a **terceira** como o ambiente todo: as janelas, as cadeiras, as mesas, as mochilas e os espaços vazios entre elas.

Desse modo, outro capítulo que merece destaque é o *VI - Descontração dos Músculos*, pois é necessário que o ator trabalhe o corpo, com exercícios físicos, como: musculação, yoga, capoeira, pilates, entre outros. Da mesma forma, este trabalho com os estudantes é imprescindível, uma vez que os corpos estão marcados pelas tensões diárias. Por isso, ao se pensar as aulas, precisamos começar com o alongamento e o aquecimento, na preparação do corpo e da mente. Neste sentido, a massagem é um recurso eficaz para despertar o corpo. Cada educando pode fazê-la em si mesmo, ativando os músculos e as articulações.

Por último, e não menos importante, o exercício da *imaginação* nas aulas de teatro propiciam ao estudante inúmeras possibilidades de expressão, pois constrói a capacidade de, a partir da realidade, criar situações e de *se colocarem* no lugar delas, produzindo imagens e até mesmo sons ressignificados, ou seja, para além do real. Assim, podemos utilizar os Jogos Tradicionais para trabalhar incansavelmente a imaginação dos educandos, dialogando com a cultura e o conhecimento historicamente acumulado.

4 | JOGOS TRADICIONAIS: FICHAS PARA AULAS

Diante do exposto, objetivamos ter como base as fichas de Spolin (2001), para criar de forma mais sucinta pequenas fichas com os Jogos Tradicionais pesquisados. Aliar tais jogos ao ensino do teatro torna-se possível e nos orienta em pelo menos três aspectos: **1º** Transmissão da cultura, ou seja, acesso ao conhecimento historicamente acumulado, ressignificado dentro da sociedade em que estão inseridos. **2º** Ampliação do entendimento de que estar em jogo, a partir de uma intencionalidade também é teatro e **3º** O instrumento de trabalho do ator é o corpo. O jogo acontece porque os corpos estão em movimento.

Acreditamos que o teatro na escola não é uma ferramenta para formar atores ou espectadores, mas sim, potencializar os sujeitos como atores e espectadores de

seus processos de aprendizagem, para interpretar e se colocarem ativos na realidade em que estão inseridos. Por isso, usamos o termo o *aluno jogador*, tanto para a ação cênica em si, quanto para sua criticidade.

Para tanto, nós, enquanto professores, não transferimos conhecimento, (FREIRE, 2011), mas sugerimos e intervimos gradativamente no processo de aprendizagem dos alunos. E a atuação do professor – neste ponto de mediar à linguagem teatral, na formação de um espectador que questione a realidade – se dá, através de: observação, diagnose, metodologias, linguagem técnica, estudo, experimentação, erros e sensibilidade. Dessa forma, concordamos que é por meio da apropriação da linguagem, neste caso, teatral, que se podem propiciar experiências e vivências que se conectarão com a realidade de cada aluno.

Dessa forma, foram pesquisados jogos que compõem a cultura brasileira e automaticamente a cultura específica do Estado de Goiás. A seguir, sistematizamos seis jogos, que puderam ser experimentados em quatro aulas, na Rede Municipal de Ensino de Goiânia, por alunos com idade entre 09 e 12 anos.

1) Qual o nome do jogo tradicional?	Estátua.
2) Quais os materiais necessários?	Um espaço amplo.
3) Número de participantes?	Não há uma quantidade certa. Quantos tiverem.
4) Descrição:	Consiste em andar pelo espaço, ao som de uma música, quando a música parar, todos, individualmente, devem parar em uma posição (estátua). A única regra é não se mexer após montar a estátua.
5) Qual a relação com a linguagem teatral?	Este jogo trabalha o movimento do corporal, de cada membro, por exemplo: braços, pernas, cabeça, quadril, peito e ombros. Também exercita a atenção, o andar pelo espaço, o uso dos três níveis: alto, médio e baixo.

Ficha 1 – Jogo 1: Estátua.

1) Qual o nome do jogo tradicional?	Cantiga de roda: Escravos de Jó.
2) Quais os materiais necessários?	<p>a) Um espaço amplo.</p> <p>b) Uso da cantiga:</p> <p><i>Escravos de Jó,</i></p> <p><i>Jogavam caxangá, tira, põe, deixa ficar</i></p> <p><i>Guerreiros com guerreiros</i></p> <p><i>Fazem zigue-zigue-zá</i></p> <p><i>Guerreiros com guerreiros</i></p> <p><i>Fazem zigue-zigue-zág</i></p>
3) Número de participantes?	Não há uma quantidade certa. Quantos tiverem.

4) Descrição:	Em roda, os participantes devem cantar a música com as mãos dadas e dar passos curtos no sentido horário. Quando chega a parte da cantiga que diz <i>tira</i> , todos pulam para trás, já no momento da palavra <i>põe</i> , todos pulam para frente, voltando ao eixo da roda. Seguem o sentido horário no momento do <i>fazem zigue-zigue-zá</i> , todos dão passos para a direita e para a esquerda.
5) Qual a relação com a linguagem teatral?	Este jogo ajuda no aquecimento vocal, na consciência de grupo e de ritmo, além da percepção de espaço, uma vez que a roda deve estar sempre equilibrada, tanto entre os participantes, quanto em relação ao ambiente no qual está inserido.

Ficha 2 – Jogo 2: Cantiga de roda: Escravos de Jó.

1) Qual o nome do jogo tradicional?	Três Marinheiros.
2) Quais os materiais necessários?	Um espaço amplo.
3) Número de participantes?	Não há uma quantidade certa. Quantos tiverem.
4) Descrição:	<p>Formam-se dois grupos com a mesma quantidade de participantes. Eles ficam em lados opostos. Cada grupo tem que escolher um LUGAR e uma AÇÃO para fazer. O intuito é um grupo ir até o outro e este ter de adivinhar qual é o lugar ou a ação que está sendo feita. Quando é dado o sinal, o grupo deve correr para pegar os que estavam fazendo a ação. Para isso é necessário cantar a música:</p> <p><i>Somos tantos marinheiros de uma perna só, corococó, o outro grupo responde: O que vocês vieram fazer na nossa linda terra de ouro, o outro: Muitas coisas, por fim o último: Quais são elas?</i></p> <p>Nesse momento o primeiro grupo faz a ação e o segundo tenta adivinhar, se descobrirem o primeiro grupo tem que sair correndo. E assim sucessivamente.</p>
5) Qual a relação com a linguagem teatral?	Este jogo trabalha a interação com o outro e com o espaço. Exercita a imaginação na escolha do lugar e da ação a ser feita, com isso, interfere na capacidade de ampliação do campo de visão de mundo. É trabalhada a improvisação corporal e a prontidão física, ou seja, um corpo ativo, pronto para realizar um movimento rápido.

Ficha 3 – Jogo 3: Três Marinheiros.

1) Qual o nome do jogo tradicional?	Mãe da Rua.
2) Quais os materiais necessários?	Um espaço amplo. Geralmente era brincado em ruas e praças.
3) Número de participantes?	Não há uma quantidade certa. Quantos tiverem.
4) Descrição:	O jogo consiste em escolher uma pessoa para ser a <i>Mãe da Rua</i> e dividir a quantidade de jogadores em dois grupos. Cada grupo fica em lados opostos, deixando um espaço central. Quem for a <i>Mãe da Rua</i> permanece no espaço entre os grupos. Os participantes devem atravessar para o lado oposto pulando num só pé e fugir da <i>Mãe da Rua</i> . Quem for pego pode utilizar os dois pés e ajudar a <i>Mãe da Rua</i> a pegar os outros participantes. O jogo termina quando todos forem pegos.

5) Qual a relação com a linguagem teatral?	O jogo trabalha com o equilíbrio, o inesperado, a visão periférica, a prontidão, a união dos participantes e a respiração.
--	--

Ficha 4 – Jogo 4: Mãe da Rua.

1) Qual o nome do jogo tradicional?	Pula Carniça.
2) Quais os materiais necessários?	Um espaço amplo.
3) Número de participantes?	Não há uma quantidade certa. Quantos tiverem.
4) Descrição:	Os jogadores formam uma fila, com uma pequena distância entre eles. Cada um fica com as costas curvadas e apoia as mãos sobre os joelhos, que estão apoiados no chão. Um dos jogadores da extremidade começa a saltar sobre as costas dos outros, podendo apoiar-se nelas, até chegar ao fim da fila. Este que chegou assume a mesma posição dos que estão na fila e um outro participante começa a pular. O jogo continua até que se retorne ao primeiro jogador que pulou. Pode haver diferentes variações nos pulos.
5) Qual a relação com a linguagem teatral?	Este jogo trabalha a expressão corporal, o equilíbrio, o foco, a coordenação motora e o tônus muscular.

Ficha 5 – Jogo 5: Pula Carniça.

1) Qual o nome do jogo tradicional?	Cabo de guerra.
2) Quais os materiais necessários?	Um espaço amplo. Corda.
3) Número de participantes?	Não há uma quantidade certa. Quantos tiverem.
4) Descrição:	Os jogadores se dividem em dois grupos. Cada grupo fica num lado da corda. É feita uma linha no chão, delimitando o meio e os espaços de cada grupo. O jogo consiste em cada grupo puxar a corda para si e o que ultrapassar o limite, invadindo o espaço do outro, perde.
5) Qual a relação com a linguagem teatral?	Este jogo trabalha a força, o tônus muscular, a união do grupo e o enraizamento dos pés.

Ficha 6 – Jogo 6: Cabo de guerra.

Percebemos, então, que as fichas podem auxiliar as aulas de teatro, por sistematizarem alguns jogos tradicionais junto aos fundamentos do teatro. Vê-se, que em todas as fichas há a preocupação com o trabalho de corpo e a descrição com delimitações e regras para a sua realização. Assim, o professor pode levar a ficha impressa e fazer a leitura junto aos alunos, tanto antes quanto depois da realização do jogo.

5 | ESTUDO DE CASO: JOGOS TRADICIONAIS EM SALA, ANÁLISE DAS AULAS MINISTRADAS

Neste tópico, serão discutidas quatro aulas ministradas e suas especificidades, levando em conta os seguintes documentos: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Projeto Político Pedagógico da escola e Currículos do Município e do Estado.

Em diálogo com os documentos da escola, os planos de aula seguiram a metodologia de Barbosa (2003), baseada em três pontos que fundamentam a aprendizagem significativa, ou seja, que fizesse sentido para o educando. Primeiro: a *Contextualização*, que pode ser, por exemplo, histórica. Segundo: o *Fazer*, ou seja, se aprende um pouco da técnica artística. Por último, o *Fruir*, a apreciação da obra de arte, no nosso caso dos produtos teatrais.

De acordo, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), no artigo 26, situado no CAPÍTULO II – Da Educação Básica, na SEÇÃO I – Das Disposições Gerais, encontra-se como se da o ensino da arte:

Art. 26. Os currículos da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos. §2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica. (LDB, 2017, p.19).

Assim, dentre os direitos fundamentais da criança e do adolescente, segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), previstos através das Disposições Constitucionais Pertinentes, da Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, encontra-se no Título II: Dos Direitos Fundamentais, cinco capítulos, aqui destaco o IV: Do Direito à Educação, à Cultura, ao Esporte e ao Lazer:

Art. 53. A criança e o adolescente têm direito à educação, visando ao pleno desenvolvimento de sua pessoa, preparo para o exercício da cidadania e qualificação para o trabalho, assegurando-se lhes:

- I – igualdade de condições para o acesso e permanência na escola;
- II – direito de ser respeitado por seus educadores;
- III – direito de contestar critérios avaliativos, podendo recorrer às instâncias escolares superiores;
- IV – direito de organização e participação em entidades estudantis;
- V – acesso à escola pública e gratuita próxima de sua residência.

Parágrafo único. É direito dos pais ou responsáveis ter ciência do processo pedagógico, bem como participar da definição das propostas educacionais. (ECA, 2005, p.31).

Dito isso, as aulas buscaram abordar tais características, para que os estudantes vivenciassem na prática os aspectos sociais, físicos e afetivos construídos pela

humanidade, bem como os fundamentos do teatro, através dos jogos apresentados. As aulas foram ministradas para alunos com faixa etária entre 09 e 12 anos. A estrutura das aulas seguiu conforme a tabela a seguir:

Nº da aula.
Objetivos;
1º Momento: em sala;
2º Momento: no espaço destinado para prática;
3º Momento: em sala.

Tabela 1: Estrutura das aulas.

Como objetivo geral das aulas, trabalhamos o jogo, a corporeidade e sua expressividade nos diferentes ambientes da escola, a partir das palavras-chave: amizade e gentileza, através da Performance/Instalação. Já os objetivos específicos foram os fundamentos do teatro: corpo ativo, foco, atenção, respiração, alteridade e uso do espaço nos seus três níveis (alto, médio e baixo) e, por conseguinte, habilidades e competências previstas nos documentos oficiais estudados: capacidade de interação com o outro e com o espaço, resolução de conflitos, capacidade de ampliação do campo de visão de mundo e ampliação do entendimento cultural. Para melhor exemplificar, será visto tabelas sobre a estrutura da cada aula e seus comentários:

AULA 1: Expositiva e Prática.
TEMA: CORPO NO ESPAÇO - INSTALAÇÃO - DIFERENTES ESPAÇOS.
OBJETIVO: Diagnose de turma. Introdução do tema a ser trabalhado (performance/instalação, amizade e gentileza), observar como os corpos se organizam nesse primeiro contato com os estagiários, enquanto professores (se há estranhamento, dificuldade e possibilidades).
1º MOMENTO: Apresentação dos estagiários, explicação de como será a aula e combinados; conversa a respeito do conceito de amizade e de gentileza, assim como de Performance/Instalação.
2º MOMENTO: Ir para o ambiente de ensaio (debaixo das árvores); formar um círculo; enumerar a turma de um até a quantidade que tiver e de forma aleatória formar trios; em trios, pedir que façam uma imagem corporal, no improvisado, no meio da roda, sobre o que seria amizade e gentileza.
3º MOMENTO: Voltar para a sala e conversar a respeito de todos os momentos da aula.

Tabela 2: Aula 1.

Nesta primeira aula, fizemos uma discussão teórica, onde os alunos puderam falar a respeito dos conceitos: a) corpo, b) espaço, c) performance e d) instalação. Além do que era amizade e gentileza. As respostas foram, respectivamente: a) “corpo é nariz, boca, o que nós somos, é estrutura”, b) “o espaço é o sideral, infinito, lugar que a gente ocupa”, c) “performance é desempenho, como a gente faz” e d) “instalar a TV, jogos, internet, instalar o corpo no espaço”. Sobre amizade eles falaram que é “cuidar do outro, ter melhores amigos” e já gentileza é “ser gentil, dar bom dia, e respeitar”. Neste primeiro momento, deixamos que eles falassem, sem utilizarmos exemplos, para que construíssem seus próprios conceitos.

Dessa forma, sem fazer juízo de valor das respostas, entendemos que o estudo está atrelado do micro ao macro das informações. Ao mesmo tempo, nós educadores, não precisamos saber de tudo e nunca saberemos, pois os educandos já possuem um conhecimento próprio acumulado, seja em maior ou menor grau: “(...) e essas condições implicam ou exigem a presença de educadores e educandos criadores, instigadores, inquietos, rigorosamente curiosos, humildes e persistentes” (FREIRE, 2011, p. 28).

Com isso, através da lousa, fizemos um mapa mental exemplificando que o corpo é o instrumento de trabalho do ator, e que eles estavam no lugar de *alunos jogadores*, pois teriam experiência com exercícios que trabalhariam o corpo, a criatividade e também a ocupação do espaço. Ficou evidente a capacidade criativa deles e a postura de diálogo em grupo, pois debatiam sobre os conceitos apresentados.

Nesta perspectiva, valorizamos a criação e a autonomia, porque durante o momento prático eles estavam disponíveis e também vergonhosos com a instalação, alguns ficaram impotentes, com risos, por não terem afinidade com os colegas que foram sorteados. Percebemos que utilizaram apenas o nível alto e por se tratar do tema “amizade e gentileza”, se abraçavam. Ao final, pedimos para cada aluno escrever ou desenhar no quadro algo que sintetizava a aula do dia.

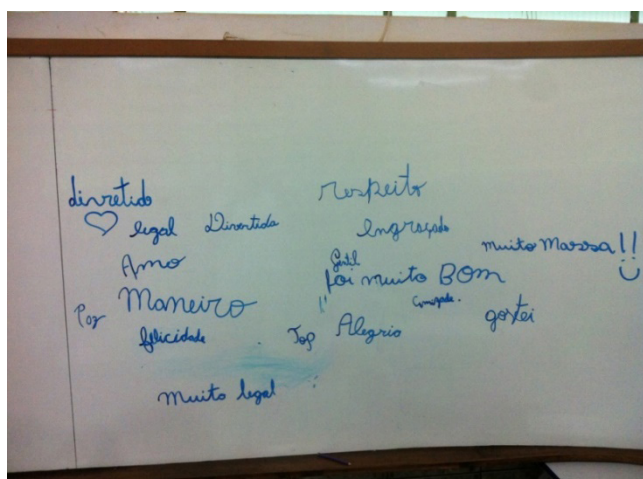


Imagem 1 – Impressões dos alunos sobre a aula. Foto: Pedro Paulo Galdino.

Na aula utilizamos a observação do espaço, a fala, a escrita, a escuta, a atenção e a concentração. A princípio, seus corpos estavam mais arredios, fechados e vergonhosos, pois como uma das alunas disse: “não estamos acostumados com vocês, senti vergonha”. Assim, o intuito, para as próximas aulas, foi de ampliar suas relações com os corpos no espaço, com o código da performance/instalação, através do tema amizade e gentileza, tão importantes na vida em sociedade.

AULA 2: Expositiva e Prática.
O CORPO NO ESPAÇO.
OBJETIVO: Trabalho de corpo ativo, foco e espaço, a partir do tema “corpo no espaço, amizade e gentileza”.
1º MOMENTO: Revisão básica do conteúdo “corpo no espaço”, lembrando do tema geral: amizade e gentileza.
2º MOMENTO: Prático: Ir para o ambiente de ensaio (debaixo das árvores); Formar um círculo; alongamento – espreguiçar, massagear o próprio corpo, partindo dos pés até a cabeça, com foco nas articulações; aquecimento (entendido como o momento de trazer os alunos para as ações da aula, ou seja, integrar mentes e corações no trabalho) – pulos (através da sequência: 8-4-2-1, damos pulos para a direita, até completar uma volta toda sobre o próprio eixo.); respiração profunda (5X); caminhada pelo espaço: Buscando pontos, ir até um ponto e depois procurar outro, com consciência do andar, lembrando também de perceber o outro no espaço; jogo dos nomes: em círculo, olhar nos olhos uns dos outros, no intuito de se perceber no espaço e de perceber o corpo do outro, cada um tem o objetivo de falar um nome e se locomover até a pessoa trocando de lugar com ela e assim sucessivamente até todos trocarem; jogo de estátua: consiste em andar pelo espaço, ao som de uma música, quando a música parar, todos, individualmente, devem parar em uma posição (estátua) que retome o tema “amizade e gentileza”. Introdução sobre os três níveis do espaço.
3º MOMENTO: Voltar para a sala e conversar a respeito de todos os momentos da aula.

Tabela 3: Aula 2.

Esta segunda aula foi ministrada no pátio, pois estava chovendo e não seria possível realizar no ambiente externo. Os alunos estavam mais agitados durante a prática. No Jogo da *Estátua*, sem que falássemos, eles mesmos começaram a utilizar os diferentes níveis e com isso agregamos a explicação de quais eram os três níveis do espaço (alto, médio e baixo). O trabalho foi individual, mas os educandos começaram a fazer poses coletivas, em seguida, pedimos para continuarem criando juntos. O jogo contribuiu para que encontrassem o foco, pois se concentraram e era visível a prontidão física.

Neste sentido, o educador está em constante risco, porque necessita ser claro nos comandos para a execução dos exercícios e deve estar disposto a escutar o grupo, para que façam perguntas e sugestões sobre o processo. Neste sentido, a sala de aula é “(...) o único lugar em que sinto que houve modificações em mim e no meu trabalho, (...) são elementos que encontro nas ruas, na vida e que inconscientemente, levo para a sala de aula” (VIANNA, 2005, p.75). Dessa forma, pelos elementos do cotidiano, o professor pode se modificar e transformar suas aulas, num exercício da generosidade.

É evidente que ensinar não é algo fácil, mas pode ser prazeroso, pois a sala de aula é também um local de erros, de tentativas, de experiências e de entrega, tanto do estudante, quanto do educador, neste processo ambos estão aprendendo, ensinando e escutando.



Imagem 2 – Jogo Estátua. Foto: Pedro Paulo Galdino.

Portanto, na segunda aula, os alunos estavam ativos no processo, mesmo que tivéssemos um planejamento, com o material que eles produziam, nós expandíamos as potencialidades. Ao final da aula, já no terceiro momento, todos participaram falando alguma impressão que tinham tido durante a vivência. Percebemos que eles ampliaram o conhecimento a cerca do teatro, uma vez que através dos jogos e de suas expressões, fizeram *links* do que foi estudado com a vida “fora” da escola.

<p>AULA 3: Expositiva e Prática.</p> <p>O CORPO NO ESPAÇO.</p>
<p>OBJETIVO: Capacidade de interação com o outro e com o espaço e capacidade de ampliação do campo de visão de mundo, através do foco, cantiga de roda, jogo tradicional e improvisação corporal.</p>
<p>1º MOMENTO: Revisão básica do conteúdo “corpo no espaço”, lembrando do tema geral: amizade e gentileza</p>
<p>2º MOMENTO: Alongamento: CORPORAL: Massagem (eles mesmos fazendo no próprio corpo), iniciado pela cabeça e seguido até os pés, para ativar o corpo. Aquecimento: VOCAL: Respiração profunda e soltar o ar com som das vogais: A, E, I, O, U. Cantiga de roda, com a música Escravos de Jó, sendo o próprio corpo quem pratica as ações. Jogo Tradicional: Três Marinheiros, com variação.</p>
<p>3º MOMENTO: Voltar para a sala e conversar a respeito de todos os momentos da aula.</p>

Tabela 4: Aula 3.

Nesta terceira aula os alunos estavam eufóricos, fizemos a revisão da última aula e logo depois saímos para o ambiente externo. A cantiga de roda foi tumultuada, porque nem todos os estudantes estavam cantando. Aos poucos fomos introduzindo os movimentos, mas ainda sim não conseguiram se perceberem no círculo, a todo o momento havia um desequilíbrio na estrutura da roda.

Percebemos o quão dificultoso é trazer a experiência sensível ao estudante, uma vez que a vida moderna inibi a criação. Como apresentado, formar uma roda e cantar, que aparentemente não é complexo, torna-se uma tarefa com gasto excessivo

de energia. Ainda nesta aula, introduzimos a questão da amizade e gentileza dentro do teatro, por esta arte ser construída pelo coletivo. Explicamos que a harmonia e a parceria entre os integrantes do grupo são recursos imprescindíveis para a boa execução das cenas.

No jogo dos *Três Marinheiros*, eles também estavam dispersos e isso dificultou tanto os nossos comandos quanto o entendimento do que era para ser feito. Mas, conseguiram chegar ao objetivo: um grupo produzindo ações corporais a partir de um determinado lugar e o outro grupo adivinhando qual era o lugar.



Imagem 3 – Jogo Três Marinheiros. Foto: Pedro Paulo Galdino.

No momento final, onde pedimos para que cada um escrevesse palavras ou desenhasse no quadro algo que lhes tinha remetido à aula, todos se expressaram, com palavras como: *interessante, divertido, desafio, riso, ótimo, brincadeira, paz, curiosidade, jeito, muito massa, teatro e satisfação*. Demonstrando, assim, que entenderam o momento do jogo como uma possibilidade de criação divertida, onde **brincavam fazendo teatro**.

AULA 4: Expositiva e Prática.
O CORPO NO ESPAÇO.
OBJETIVO: Finalizar o processo, através de uma performance/instalação no ambiente da escola, com a retomada das aulas sobre o tema AMIZADE e GENTILEZA, na ampliação do entendimento cultural, trago pela linguagem teatral.
1º MOMENTO: Revisão básica do conteúdo “corpo no espaço”, lembrando do tema geral: amizade e gentileza. Alongamento e aquecimento: Massagem (eles mesmos fazendo no próprio corpo), iniciado pela cabeça e seguido até os pés, para ativar o corpo.
2º MOMENTO: Feitura das performances/instalações no ambiente da escola, lembrando de tudo o que foi trabalhado nas últimas aulas.
3º MOMENTO: Relatório final escrito, em folha para entrega, onde colocarão todas as impressões da aula, lembrando também do processo das três aulas anteriores.

Tabela 5: Aula 4.

Nesta quarta aula, os estudantes se lembraram das aulas passadas e conseguiram fazer uma ligação desde o primeiro contato, com as estátuas, até esse último, onde propomos a feitura de instalações pelo ambiente da escola. As instalações foram feitas em duplas ou trios.

Cada grupo escolheu um espaço: pátio, debaixo de árvores, próximo ao portão ou à mesa de ping-pong. Eles utilizaram os conceitos e signos, a saber: performance, instalação, amizade e gentileza. Por exemplo, percebemos uma melhor postura, o entendimento do foco, o uso dos três níveis (alto, médio e baixo) e uma melhor relação de parceria entre eles para encontrar uma *pose* em que todos participassem. Neste sentido, percebemos que os educandos puderam de fato assumir o processo criativo e se comunicarem através da imagem criada.

Neste sentido, o aquecimento que fizemos em sala, para *acordar* o corpo e deixá-lo disponível ao exercício, foi importante para que os alunos se concentrassem e estabelecessem o foco. A criatividade com que ressignificaram o espaço foi surpreendente na execução prática da instalação, fazendo com que assumissem o protagonismo do trabalho. Após a prática, sempre realizávamos as rodas de avaliação da aula, diversificando os métodos, ora em escritas no quadro, ora no uso da fala. Mas, nesta última aula, todos receberam uma folha e fizeram o relatório, que podia ser tanto escrito quanto desenhado sobre suas impressões, desafios ou sugestões.

Assim, eles experimentaram corporalmente os conceitos do teatro (foco, prontidão, relação de parceria e uso dos níveis), debateram, praticaram e escreveram sobre tudo o que propusemos. Nas figuras a seguir há a comparação entre a instalação prática e o relatório de um estudante:



Imagem 4 – Instalação. Foto: Pedro Paulo Galdino.

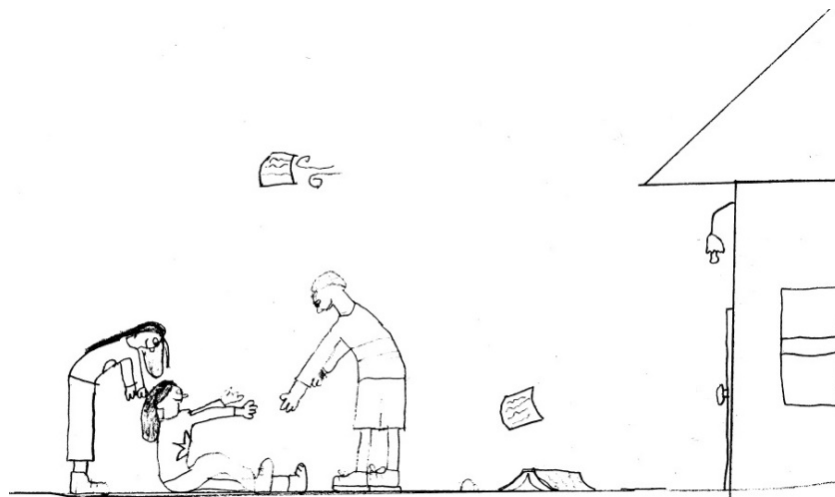


Imagem 5 – Relatório do aluno sobre a instalação. Foto: Pedro Paulo Galdino.

Portanto, percebemos nas ilustrações anteriores, que o educando utilizou sua percepção e criatividade para produzir o relatório. A partir da memória, a criança ressignificou sua estrutura corporal, bem como a de suas colegas, criando um desenho que exprimisse a sutileza da experiência, pois percebemos os detalhes de folhas “ao vento”, dando um efeito de movimento ao redor da instalação. Notamos o uso dos joelhos levemente flexionados, os corpos compondo os três níveis (alto, médio e baixo) e o toque entre eles, por meio das mãos. Dessa forma, o relatório liga-se ao diário de bordo de Stanislavski, que hoje temos como seus livros, pois registra a sequência do trabalho, as sensações e a reflexão com a própria opinião desenhada.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta pesquisa, iniciada pelo Programa de Bolsas de Licenciatura (PROLICEM – UFG), é necessário deixar claro que passamos a entender os Jogos Tradicionais não só como um *instrumento* de criação, como intitulado neste artigo, mas sim como o *próprio caminho* e seu *fim metodológico* no ensino do teatro. Não queremos colocar os jogos como apenas um meio de promover a linguagem teatral nas escolas, pois o próprio ato de jogar se alia com os fundamentos do teatro aqui trabalhados. Entendemos também o teatro não apenas como um meio de se desenvolver habilidades e competências, mas sim na experiência *sensível* do sujeito, que é vivenciar a sua posição de ser e estar no mundo. Para isso, escolhemos critérios e objetivos, além de nos guiarmos por uma metodologia, para que ocorresse uma “aprendizagem significativa” (BARBOSA, 2003), ou seja, que fizesse sentido para o educando.

Ao estudar e propor o ensino do teatro nas escolas, buscamos discutir essa real metodologia, através dos Jogos Tradicionais, ou seja, ir além da montagem de cenas,

ou da representação de personagens, não desvalorizando esta possibilidade de se fazer teatro. Pois, com o teatro na educação, contribuímos na experiência sensível e subjetiva do estudante ao se perceber como sujeito de direitos, ativo e histórico, possuindo uma bagagem cultural que lhe é intrínseca e que ao mesmo tempo constrói e transforma a sua própria cultura. Dessa forma, apresentamos quatro modelos de aulas que instigaram os estudantes a não só ter a experiência física da prática teatral, como também discuti-la de forma oral e escrita, na feitura dos relatórios.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2003.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**: disposições constitucionais pertinentes: lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. 6. Ed. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2005.

BRASIL. Ministério da Educação. **Lei de diretrizes e bases da educação nacional**, nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017.

FRANCHI, Silvester. Jogos tradicionais/populares como conteúdo da cultura corporal na educação física escolar. **Montrevivência**, v. 25, n. 40, jun. 2013, p. 168-177.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

KOUDELA, Ingrid. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

MALANCHEN, Julia. **A pedagogia histórico-crítica e o currículo: para além do multiculturalismo das políticas curriculares nacionais**. 2014. 234 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/115677>>. Acesso em: 14 fev. 2018.

PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO. **Escola Municipal Brice Francisco Cordeiro**. Goiânia, 2017.

REGO, Cristina. **Vygotsky**: uma perspectiva histórico-cultural da educação. Petrópolis: Vozes, 1995.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia**: polêmicas do nosso tempo. São Paulo: Atores Associados, 1983.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais**: fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. São Paulo: Summus, 2005.

VYGOTSKY, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A Formação Social da Mente**. Martins Fontes: São Paulo, 1984.

SOBRE A ORGANIZADORA

Gabriella Rossetti Ferreira

- Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Educação Escolar da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, Brasil.
- Mestra em Educação Sexual pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, Brasil.
- Realizou parte da pesquisa do mestrado no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa (IEUL).
- Especialista em Psicopedagogia pela UNIGRAN – Centro Universitário da Grande Dourados - Polo Ribeirão Preto.
- Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, Brasil. Agência de Fomento: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.
- Atua e desenvolve pesquisa acadêmica na área de Educação, Sexualidade, Formação de professores, Tecnologias na Educação, Psicopedagogia, Psicologia do desenvolvimento sócio afetivo e implicações na aprendizagem.

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/0921188314911244>

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-310-1



9 788572 473101