

O ESPECTADOR TEATRAL NA PEQUENA INFÂNCIA: FORMAÇÃO CONTINUADA DOS DOCENTES DA REDE MUNICIPAL DE CURITIBA

Robson Rosseto¹

Jeórgia de Fátima Rodrigues²

Universidade do Estado do Paraná/UNESPAR
Campus Faculdade de Artes do Paraná/FAP

RESUMO: Este trabalho analisa a formação do aluno espectador na pequena infância e as características do profissional docente que media este processo formativo. Para tanto, o estudo examinou a formação continuada de professores da rede municipal de Curitiba, com foco na linguagem teatral e, conseqüentemente, delineou uma reflexão sobre os efeitos do profissional capacitado para a formação dos espectadores. Como base teórica, o estudo se fundamentou em autores que pesquisam sobre a formação de professores e o ensino do teatro. A investigação valeu-se de entrevistas realizadas com profissionais que trabalham na área da formação docente e do teatro e que se dedicam ao público infantil. O estudo e os dados coletados permitiram a constatação sobre a importância do teatro para o desenvolvimento de crianças espectadoras, e, sobretudo a indispensável formação específica teatral para o professor que coordena processos cênicos com crianças.

Palavras-chave: Espectador; Criança; Educação Infantil; Professor de Teatro; Pedagogia do Teatro.

ABSTRACT: This study analyzes the student's formation as audience in early

1 Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Professor do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Paraná - UNESPAR, campus Faculdade de Artes do Paraná - FAP. Título da Pesquisa que desenvolvo atualmente: A estética teatral contemporânea: o professor como mediador no ensino e na recepção de espetáculos teatrais. rossetorobson@gmail.com

2 Licenciada em Pedagogia pela Faculdade Padre João Bagozzi e graduanda do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, campus Faculdade de Artes do Paraná - FAP. jeorgiacomjota@hotmail.com

childhood and the characteristics of the professional teaching that mediates this formative process. Therefore, the study examined the continuing education of teachers of Curitiba's town, focusing on theatrical language and therefore outlined a reflection on the effects of skilled professional for the spectators' formation. As a theoretical basis, the study was based on authors who research on teacher education and teaching theater.

The research drew on interviews with professionals working in the field of teacher education and theater and who are dedicated to children. The study and collected data allowed the finding about the importance of theater for development of children viewers, and especially the essential theater specific training for the teacher who coordinates scenic processes with children.

Keywords: Spectator, Child, Child Education, Professor of Theatre; Theater Pedagogy.

Pensar sobre a formação de um aluno/espectador é uma tarefa que não se limita à relação de ensino/aprendizagem; na realidade, ela tem o seu começo na formação do profissional docente, pois “formar-se para formar” é uma questão que incide diretamente no trabalho do professor com o aluno em sala de aula. No entanto, apenas a formação inicial não oferece suporte suficiente à prática do profissional da educação, uma vez que o aprender não é estático. Desta forma, é vital que aquele que tem como ofício a aprendizagem esteja sempre em busca de uma formação continuada.

O trabalho aqui descrito tem como objetivo aproximar-se da realidade educativa na rede municipal de ensino na cidade de Curitiba-Paraná, buscando delinear o perfil do professor que trabalha com o ensino de Arte na Educação Infantil, a sua formação inicial e também os mecanismos ofertados pelo município em relação à formação continuada destes profissionais. Além do levantamento de dados sobre o ensino da linguagem teatral dentro do espaço escolar, a presente pesquisa buscou também investigar um espaço teatral onde há oferta de espetáculos que atendam a demanda do público nesta faixa etária.

Dentre as justificativas que levaram a escolha deste tema está a relação de formação de espectadores e o papel da escola, de modo óbvio, enquanto local formativo, e das ações que a mesma promove em relação aos processos de leitura da apreciação teatral. As instituições escolares atualmente pouco privilegiam ao longo do ensino do teatro saídas regulares de alunos para assistirem espetáculos teatrais. Para tanto, é primordial a vivência do estudante se colocar no papel de espectador para a ampliação dos conhecimentos específicos da área teatral, bem como essa atividade proporcionará um crescimento não

só pessoal, mas de todo grupo envolvido nesse processo, possibilitando que o aluno seja estimulado a expor suas idéias, ouvir e respeitar as idéias dos outros, discutir e trocar experiências.

A formação do aluno espectador dentro do espaço escolar é um tema atual no qual Flávio Desgranges (2003) indica a necessidade de uma participação efetiva, sendo que o desenvolvimento do gostar de teatro é algo a ser aprendido. O mesmo autor em seu livro “A Pedagogia do Espectador” expõe um cenário onde uma crise do teatro está em crescimento, as salas de espetáculos seguem cada vez mais vazias por conta da ausência dos seus espectadores.

Como um livro que só existe quando alguém o abre, o teatro não existe sem a presença desse outro com o qual ele dialoga sobre o mundo e sobre si. Sem espectadores interessados neste debate, o teatro perde a conexão com a realidade que se propõe a refletir e, sem a referência desse outro, seu discurso se torna ensimesmado, desencontrado, estéril. (DESGRANGES, 2003, p.27)

Abre-se aqui um espaço de discussão considerando a escola como o local privilegiado para a aproximação entre o espaço teatral e o espectador, evidenciando a participação do professor como mediador deste processo. Entender “como” o aluno percebe a cena poderá modificar a percepção que o professor tem desse aluno e, conseqüentemente, a interação deste com aquele e as formas de mediação no desenvolvimento do processo de aprendizagem. Assim, é fundamental que num processo de ensino do teatro, o professor esteja preparado para fomentar as discussões sobre as propostas/temas desenvolvidas numa apresentação teatral.

O propósito na escolha desta temática chama a atenção para a necessidade de um profissional que atenda as reais necessidades de aprendizagens dos alunos, na busca de uma formação completa e com qualidade, ressaltando os saberes necessários para um exercício pleno como professor. Nesse sentido, para Tardif “[...] os saberes docentes são temporais, plurais e heterogêneos, personalizados e situados, e que carregam consigo as marcas do seu objeto, que é o ser humano [...]” (2007, p.269).

A motivação para se realizar esta investigação foi a percepção de que há um desequilíbrio entre as formas de trabalhar a produção e a recepção no contexto do ensino do teatro. A prática de ensinar teatro no ensino formal está mais voltada para as atividades

de improvisação e os jogos dramáticos na educação infantil. As implicações em torno da recepção, ao legitimar as diferentes leituras do aluno espectador, parecem ter espaço menor em relação as atividades lúdicas dramáticas.

Nessa perspectiva, é necessário reconhecer a diversidade de manifestações artísticas como significativa, privilegiando a vivência do aluno como o ponto de partida para um trabalho pedagógico que possa, realmente, resultar em mudanças no seu modo de se relacionar com a arte em seu cotidiano. É este o desafio de qualquer processo educacional que se pretenda realmente ser significativo e efetivo: partir da prática social para promover uma mudança qualitativa desta mesma prática social. Portanto, ao levar o estudante para assistir espetáculos teatrais, que ao ver no palco situações e conflitos que precisam ser resolvidos, por certo, “[...] o teatro se torna uma das poucas agências educacionais que, ao invés de “fazer a cabeça” da criança (expressão horrorosa, tão em moda nos nossos dias), abre a cabeça da criança, tornando-a apta a avaliar por si mesma o “bom” e o “mau”, o “certo” e o “errado””. (BELINKY e GOUVEIA, 1990, 32)

O espetáculo é a articulação dinâmica da qual se constrói um campo imagético que solicita do olhar da criança que o aprecia, o exercício do conhecimento e da imaginação. O olhar propicia a criação de sentidos na medida em que a percepção se abre para o mundo particular do objeto artístico e o instala no circuito interior de cada espectador. A percepção exercitada no olhar responde às provocações produzindo imagens cujos entendimentos não são reflexos de verdades prévias, mas sim um processo interno de construção de sentidos a partir do que se lê do espetáculo como um ato de ressignificação e de reaprendizagem.

Nesse sentido, o professor precisa estar disposto e preparado para possíveis análises, compreender os mecanismos da encenação, caso contrário, não irá instigar nos alunos as reflexões pertinentes sobre um determinado espetáculo. Do mesmo modo, o docente necessita ter acesso a metodologias e a estratégias que permitam promover um equilíbrio entre o fazer e o apreciar, condição fundamental para desenvolver a habilidade do aluno como leitor de teatro. Pois, sem dúvida, educar em teatro, implica oferecer ao aluno as ferramentas necessárias para que ele possa apreciá-lo.

O levantamento de dados do presente trabalho ocorreu por meio de consulta a produções bibliográficas que abordam o tema e um questionário foi aplicado a uma

profissional que participou na elaboração e também na execução de cursos de formação continuada destinados aos professores do município de Curitiba. E para subsidiar uma reflexão sobre a produção teatral destinada às crianças uma entrevista foi realizada com a arte-educadora e diretora teatral Letícia Guimarães que produz espetáculos especialmente direcionados para o público infantil.

A criança da pequena infância e o professor da linguagem dramática

O teatro no âmbito da educação se destaca como uma linguagem que oportuniza a criança o desenvolvimento do seu potencial criador, assim, ao fazer e ver teatro, a criança aos poucos compreende os processos cênicos. No entanto, o ensino voltado para a pequena infância pensado como um processo formativo humano, e pertencente à etapa do ensino básico é uma conquista sucedida há pouco tempo. Cabe destacar que,

Até muito recentemente, esse atendimento era visto como tendo caráter médico e assistencial, e as poucas iniciativas públicas estavam (e estão) imbuídas dessas tônicas. É só a partir da década de 70 que a importância da educação para a criança pequena é reconhecida e as políticas governamentais começam, incipientemente, ampliar o atendimento, em especial das crianças de 4 a 6 anos (KRAMER, 1993, p.18).

Na capital paranaense, as Diretrizes Municipais para a Educação Infantil (2011) refletem o contexto atual, cuja ação pedagógica requer ser pensada e articulada em função ao desenvolvimento, à construção da autonomia e às primeiras vivências que estimulam em direção ao conhecimento.

Se a valorização da Educação Infantil é algo decorrente de poucas décadas, o ensino da linguagem teatral dentro dos espaços educativos voltados para a pequena infância não deixa de ser diferente; ele passou a ser reconhecido como área do conhecimento somente a partir de 1996 com a lei LDB n.º 9.394/96. O ensino de Arte foi legalizado e reconhecido e, assim, conquistou maior espaço dentro das escolas, no entanto, muito há de ser conquistado.

Em relação ao espaço voltado para a linguagem dramática na Educação Infantil, a Cidade de Curitiba efetivou o primeiro passo no ano de 2005, onde instituiu as Diretrizes

Municipais para a Educação do Município como um documento norteador, em que a linguagem dramática teve seu espaço garantido. Nesse sentido, trabalhar com a linguagem dramática exige do profissional docente uma formação que lhe dê suporte a nível teórico e também metodológico.

No entanto, cabe ressaltar que a exigência para o ingresso de professores nos Centros Municipais de Educação Infantil (CMEIS) da cidade de Curitiba é a formação mínima em nível médio magistério acrescido de um curso de Licenciatura, ou formação em Pedagogia com habilitação para educação infantil.

O trabalho com as diversas áreas do conhecimento é algo presente na prática educativa dos professores que trabalham com este nível de ensino, nesse sentido, as Diretrizes para a Educação Infantil do município indicam os caminhos para o trabalho com as áreas, incluindo a linguagem teatral.

A característica deste professor difere-se pelas especificidades apresentadas pelo seu aluno, próprias da pequena infância. Portanto,

[...] fazem-se necessários profissionais sensíveis e atentos às particularidades do desenvolvimento infantil, às especificidades das linguagens/expressões artísticas e à ação pedagógica para o desenvolvimento de um trabalho que promova experiências significativas à criança na busca da ampliação do universo cultural e estético, oferecendo a ela um ambiente que evidencie os seus fazeres, provoque a sua curiosidade, seja desafiador, permita fazer escolhas e conhecer-se a si, os outros e o contexto em que vive (CURITIBA, 2011, p. 12).

Uma vez que a formação inicial deste profissional ocorra em uma perspectiva generalista³, o trabalho com a linguagem teatral surge como um desafio quando pensada as necessidades metodológicas para o ambiente educativo já citado. Dentre as possibilidades encontradas para diminuir tais carências, encontra-se na formação continuada dos professores uma realidade possível.

Desta maneira, a formação continuada surge como um espaço onde o profissional

³ No caso do ensino da Arte, a aproximação do aluno em curso de graduação com as áreas artísticas ocorre a partir de um estudo entre a teoria e a prática, porém em um tempo curto. Geralmente, na matriz curricular do curso de Pedagogia a disciplina de artes é ofertada em um único semestre, englobando as quatro linguagens artísticas, ou seja, linguagens visuais, musicais, cênicas e a dança são articuladas em seus aspectos mais abrangentes, fato que acaba por configurar a arte como uma linguagem única, desconsiderando suas especificidades.

repensa a sua prática, reflete sobre o seu trabalho e o modifica. A apropriação de novos saberes permite acréscimos no exercício docente, permitindo ao professor ampliar suas possibilidades otimizando o seu trabalho de mediação em sala de aula.

O papel do professor como mediador traz consigo um entendimento próprio com relação ao processo de ensino aprendizagem. De acordo com Feuerstein, “[...] o mediador é aquele que não se prende ao nível de maturação manifestado pela criança, antecipa-se ao desenvolvimento [...]” (*apud* MEIER, 2007, p.123). Assim, o profissional docente necessita do conhecimento sobre o seu campo de atuação, especialmente sobre o seu aluno, da etapa cognitiva no qual se encontra e das etapas posteriores. O referido autor ainda afirma:

A mediação da aprendizagem é um tipo de interação entre alguém que ensina (o mediador) e alguém que aprende (o mediado). Essa interação deve ser caracterizada por uma interposição intencional e planejada do mediador que age entre as fontes externas de estímulos e o aprendiz. A ação do mediador deve selecionar, dar forma, focalizar, intensificar os estímulos e retroalimentar o aprendiz em relação às suas experiências a fim de produzir aprendizagem apropriada intensificando as mudanças do sujeito (FEUERSTEIN, FALIK *apud* MEIER, 2007, p.127).

O espaço voltado para a Educação Infantil é essencialmente social, e por meio dele é possível a aquisição de novas aprendizagens, ricas e significativas. Vygotsky (2002) expõe que o aprendizado pressupõe uma natureza social e específica e um processo através do qual as crianças penetram na vida intelectual daqueles que as cercam.

Além do professor, o espaço no qual a criança está inserida também tem um caráter de mediação. Em muitos casos, o espaço escolar é o primeiro local em que o aluno tem contato com os elementos da linguagem teatral, é neste ponto que podemos reiterar sobre a importância de um trabalho inicial competente.

No caso do teatro infantil, pode-se inferir que a comunidade de apropriação privilegiada das crianças é a escola. É a partir dela que a grande maioria das crianças tem seus primeiros e/ou únicos contatos com a linguagem teatral. Portanto, a escola apresenta-se [...] como uma mediação institucional e como a comunidade de apropriação (FERREIRA, 2010, p.30).

De acordo com a autora, a escola é o lugar onde crianças de maneira geral irão ter o primeiro contato com a arte cênica, sendo um espaço significativo para o trabalho com

a linguagem dramática, e conseqüentemente o professor exerce/estabelece um diálogo em constante desenvolvimento entre o aluno e o ensino do teatro. Desta maneira, cabe delimitar, neste momento, que teatro é pensado para crianças na pequena infância. Qual é o ponto em que ele se inicia, em que surge um teatro para a criança ou com a criança? E o professor para exercer o seu trabalho precisa de que instrumentos neste momento? Alguns apontamentos na sequência deste estudo explorarão mais sobre o assunto.

Experiência da produção profissional de teatro para crianças da Cia do Abraço

As contribuições descritas aqui resultaram de uma entrevista ocorrida no ano de 2012, na qual a arte-educadora Letícia Guimarães⁴, sócia-proprietária da Cia do Abraço, atriz e diretora teatral com ampla experiência na área, expôs suas percepções sobre o espetáculo teatral e o público infantil. Ao total foram seis perguntas:

- A Cia possui uma estética teatral voltada para crianças?
- Como ocorre o processo de concepção dos espetáculos?
- É visível a participação de crianças pertencentes à Educação Infantil nos espetáculos?
- Vocês realizam/realizaram apresentações dentro de espaços educativos? Qual é a importância de se levar espetáculos para tal espaço?
- Vocês realizam propostas sobre a recepção da criança espectadora após o espetáculo?
- Em algum momento foi possível observar o posicionamento do adulto (docente) frente ao espetáculo?

A escolha pela Cia do Abraço justificou-se pelas contribuições teatrais que ela realizou no município, através - como define a diretora - de um “teatro para todas as idades”, considerando a inexistência de faixas etárias entre público, com o intuito de promover o acesso ao estado sensível dos espectadores.

⁴ Formada pela Faculdade de Direito de Curitiba, há 26 anos trabalha no Teatro Profissional, sendo que há 16 anos, trabalha especificamente com o teatro para crianças. Como produtora e diretora da Cia. do Abraço ganhou em 2002 o Prêmio Troféu Galha Azul de Melhor espetáculo para crianças em “Sonho de uma noite de verão”.

Em seu histórico a Cia se identifica da seguinte forma:

A Cia. do Abração é um espaço de Arte e Cultura que tem como princípio norteador abrir ação, acreditando num mundo capaz de aflorar-se sensível, de descobrir o talento humano para construir seu mundo, baseado numa coletividade solidária e com os braços abertos para realizar idéias compartilháveis mais além da produtividade material. Com a missão de “promover a arte e a cultura para o bem comum”. (2012)⁵

No começo da entrevista, Leticia Guimarães explicou que o entendimento de uma criança não parte de um caráter cronológico e, sim, de um entendimento sensível do “estar” criança, independente da idade. E que o estado comunicativo dos espetáculos privilegia o espaço para o jogo, a ludicidade e a fantasia. Neste aspecto, é válido ressaltar a importância do professor conhecer previamente, além do espetáculo no qual seus alunos terão acesso, as concepções de uma companhia teatral que realiza tal espetáculo, assim como a: “[...] faixa etária a que se destina, [a] qualidade artística e estética, entre outros, devem pautar a escolha desta ou daquela peça, mas, antes de mais nada, o professor deve assistir a diversos espetáculos e selecionar o mais adequado aos seus objetivos.” (SANTOS *apud* CUNHA, 1999, p.123).

Quanto à concepção dos espetáculos teatrais, Leticia explica que a Cia vem refletindo sobre a questão monotemática dos seus espetáculos, pelo fato de sempre estar presente o sonho como algo que não se esgota. Ela reforça a necessidade humana do lúdico e da importância de se trabalhar com o imaginário, uma vez que no mundo contemporâneo os aspectos materiais ocupam cada vez mais espaço na vida das pessoas, e tudo que é concreto é substituído rapidamente por tecnologias mais atuais. Tal pensamento reflete sobre a importância do sentir e da necessidade de maior apropriação do abstrato; dentro da escola não há lugar mais próprio que aquele ocupado pelo ensino do teatro, no caso da Educação Infantil, é o espaço do brincar e do jogar. Desta maneira, Leticia confirma a concepção dos jogos dramáticos, que, por consequência, servem como “um instrumento de análise de mundo: as situações cotidianas são vistas e revistas, moldadas e modificadas no jogo, e o indivíduo pode sempre parar voltar atrás e tentar de novo.” (DESGRANGES,

5 Disponível em: < <http://www.ciadoabraao.com.br/>>. Acesso em: 27/05/2012.

2011, p.94).

Em relação ao público, Letícia ressalta a necessidade do encantamento do espectador para que o compartilhar teatral aconteça. Ela apontou que a espontaneidade das crianças é mais evidente quando elas estão com o grupo escolar e, por outro lado, demonstram maior introspecção quando estão acompanhadas dos familiares. A entrevistada criticou algumas situações em que notou em grupos escolares o direcionamento autoritário da escola sobre a interação dos alunos com o espetáculo, onde as ações estavam mais ligadas a uma resposta mecanizada do que um participar prazeroso e também contemplativo. De fato, o aprender pelo prazer é alvo de grande discussão no campo pedagógico.

Sabemos que, muitas vezes, o aluno que vai ao teatro com a escola atribui a isso a idéia de passeio e não de estudo. Lembremos o caso da criança que, quando interrogada pela mãe ao retornar de sua ida ao teatro, afirmou que o passeio de ônibus havia sido sua experiência mais significativa. Como assegurar a compreensão de que o aprendizado pode se dar, também, na diversão e no prazer? (VIANNA e STRAZZACCAPA *apud* FERREIRA, 2010, p. 125).

Nesse sentido, Egídio Romanelli explica que as aprendizagens estão ligadas ao prazer. “Quando a criança é pequenina [...] tudo o que está aprendendo é na base da brincadeira e cercada de muito incentivo e de muito sorriso.” (*apud* Wajnsztein, 2010, p. 44). Então, uma ligação entre o brincar e o prazer pode ser estabelecida e, por consequência, torna-se possível pensar o prazer como um veículo de novas aprendizagens.

Quando Letícia Guimarães relata sobre o espaço teatral, ela pontua alguns aspectos sobre o espetáculo ocorrer dentro e fora da escola. No caso do espaço físico destinado à apresentação teatral dentro da Cia, ela destaca o caráter intimista, que busca a aproximação do público por meio de uma delicadeza maior no diálogo teatral. A respeito de a encenação adentrar o espaço escolar, ela é categórica em dizer que: “O teatro tem que ir aonde tem público! Sendo um dever de cidadania promover o acesso ao teatro.” Em seu discurso, a diretora cita a disponibilidade e também o interesse da Cia em oportunizar seus espetáculos nos espaços escolares, mas expõe a realidade de muitas instituições que não possuem uma infraestrutura adequada.

No entanto, um fator de grande preocupação ressaltado por ela é a pouca capacitação dos profissionais docentes e/ou agentes culturais no momento da apreciação teatral,

fato que transparece na ausência de conhecimentos fundamentais para compreender o espetáculo como um ritual teatral, numa atitude de contemplação e reflexão daquilo que se vê. Para que essa realidade possa ser modificada, o professor precisa estar capacitado para analisar um espetáculo teatral e compreender os mecanismos da encenação, caso contrário, o educador dificilmente irá instigar nos alunos as reflexões pertinentes sobre um determinado espetáculo, o que tornaria possível compreendê-lo de uma forma mais aprofundada.

Ao identificar como a criança percebeu a peça, o professor poderá interferir detalhando mais a cena para ampliar a sua percepção. Dessa maneira, posterior discussão da encenação assistida, de um espetáculo ou das atividades teatrais dentro de sala de aula, o aluno poderá demonstrar, comparar, associar, ressaltar questões pertinentes do teatro, na qual o professor conseguirá observar o entendimento e ou as relações artísticas e estéticas comentadas.

Aproximar-se da obra teatral é de suma importância para um público que está em formação: “A experiência estética é um fator essencial para a formação da criança. Proporcionar o contato com o evento teatral de qualidade pode significar momentos de aquisição de conhecimentos e valores teatrais.” (SANTOS *apud* CUNHA, 1999, p. 124). No entanto, é válido ressaltar que o papel do professor não se limita à condução do aluno, na realidade, ele media, e até mesmo as ações não verbais do docente perante um evento servem como referência para o aluno. Para Paulo Freire, o professor precisa ser um admirador, no nosso caso, ser um admirador do teatro: “Na medida em que o educador apresenta aos educandos, como objeto de sua “ad-miração”, o conteúdo, qualquer que ele seja, do estudo a ser feito, “re-admira” a “ad-miração” que antes fez, na “ad-miração” que fazem os educandos.” (2005, p. 80).

Após a ação teatral, o grupo dispõe de um espaço de ‘troca’ com o público, como afirmou Letícia. Uma das limitações dos debates com as crianças está relacionada ao tempo curto, pois, muitas vezes, o retorno à escola, ou do recreio quando na escola, implicam no cumprimento de horários. Contudo, sempre há um tempo destinado ao toque, ao afeto e à aproximação entre público e o ator. No caso do espectador infantil, as mais diversas curiosidades surgem e a Cia sempre está disposta a esta escuta. Esta ação dialoga com as vertentes atuais do ensino que vêem a criança como sujeito ativo e participativo.

Do mesmo modo, o professor como mediador pode realizar um trabalho de pré e pós-peça teatral, trabalhando tanto o contexto quanto a estrutura e organização da encenação, bem como realizar a análise da peça do ponto de vista do aluno. Assim, o educador propõe ações para ampliar as expectativas dos alunos antes de assistir um determinado espetáculo, como por exemplo, a realização de uma explanação sobre o contexto da peça com os mesmos ainda em sala de aula. Esta indicação funciona como uma preparação, uma sensibilização prévia para o espetáculo que será assistido, de igual modo destacando os elementos teatrais, tais como: objetos cênicos, figurinos, cenário, personagens, narrativa, sonoplastia e as pessoas envolvidas no processo e suas funções. Contudo, para que tal proposta ocorra subentende-se que o professor assistiu previamente ao espetáculo selecionado, somente assim tais sugestões serão efetivadas.

Além disso, o professor poderá trazer para estímulo dos processos dramáticos em sala de aula algum elemento que se destaca na encenação. Nesse sentido, o intuito não é explicar o espetáculo, mas estimular a criatividade e aguçar as expectativas a partir de um componente da peça: uma cor predominante, um ritmo sonoro, um objeto de cena, dentre outros. Após o espetáculo, novamente em sala de aula, o professor poderá estabelecer uma análise da peça com os alunos por meio de diálogos, questionamentos, críticas individuais e/ou em grupo, esclarecendo possíveis dúvidas; e até mesmo realizando atividades de improvisação a partir da leitura do aluno. Enfim, o professor deve trabalhar do modo que considerar mais produtivo, uma vez que são muitas as possibilidades de atividades. Entretanto, é preciso salientar o fato de que diversas podem ser as formas de leitura de uma obra cênica, e que a interpretação do aluno espectador irá depender da cultura e das vivências estéticas desse fruidor.

O aluno deve ser estimulado a vivenciar, analisar e compartilhar sentimentos e experiências teatrais, pois expondo coletivamente suas dúvidas, acertos, progressos e descobertas, proporcionará um crescimento não só pessoal, mas de todo grupo envolvido nesse processo. Deve ser estimulado a expor suas idéias, ouvir e respeitar as idéias dos outros, discutir e trocar experiências.

As constatações aqui colocadas evidenciam a importância de se ter educadores habilitados na linguagem teatral, pois o trabalho com o teatro, sob o prisma dos conceitos éticos, estéticos e pedagógicos que emergem ao redor do ensino escolar dessa linguagem

artística, poderá ter pouco efeito diante da formação não específica dos professores. Assim, uma vez ressaltado a importância de uma formação adequada do profissional que trabalha com a linguagem teatral, a proposta da formação continuada surge como uma realidade presente.

O professor da educação infantil e a formação continuada

O teatro na escola, ao possibilitar a vivência de abordagem metodológica distinta, está ampliando a percepção estética da criança. Assim, o aluno constrói relações com as experiências vivenciadas por ele, e ainda é uma forma de estimulá-lo a buscar novos conhecimentos. As instituições de ensino devem viabilizar o acesso do aluno aos espetáculos de teatro, dentro ou fora do espaço escolar. Além disso, as atividades teatrais dentro de sala de aula também devem ser fomentadas o olhar investigativo do aluno espectador. Saber ver, apreciar, comentar e fazer juízo crítico deve ser igualmente explorado na experiência cênica entre as próprias crianças.

O professor deve orientar seus alunos para assistirem a uma obra teatral, pois ser espectador é aprendizado, não somente estético (prazer e fruição), mas também de comportamento. Após a experiência como espectador, é fundamental que o aluno seja instigado a discutir com os colegas o que percebeu, sentiu, gostou ou não em relação à cena. Desta maneira, o aluno espectador por meio das atividades realizadas em sala de aula e espetáculos assistidos tem maior facilidade de leitura e fruição para apreciar uma obra teatral. Logo, o professor deve ter uma formação aprofundada na área teatral envolvendo conhecimentos teóricos e práticos para uma adequada mediação dos processos cênicos educacionais.

Entretanto, como já foi mencionado anteriormente, a maioria dos cursos atuais de Pedagogia formam o professor da Educação Infantil e dos Anos Iniciais dentro de uma ótica polivalente. Uma das propostas para minimizar as dificuldades da prática docente dos professores realizadas no município de Curitiba está na formação continuada dos seus profissionais, contribuindo, desta forma, por meio de cursos, seminários, palestras e visitas direcionadas à ampliação artística/cultural dos professores da rede.

E para entender melhor os objetivos e os encaminhamentos da capacitação docente

no ensino público da rede municipal de Curitiba, uma entrevista foi realizada no ano de 2012 com Elisangela Christiane de Pinheiro Leite⁶. A entrevista foi estruturada por meio de questionário aberto com os seguintes questionamentos:

- Quais são os critérios para a elaboração dos cursos de formação continuada aos professores da rede?
- Qual é o perfil desses professores?
- Quais são os desafios de se trabalhar a linguagem dramática com estes profissionais?
- Como é o professor como espectador teatral?

A profissional explicou que a elaboração dos cursos de formação continuada aos professores é baseada na demanda da rede de ensino. O público alvo é composto por educadores dos Centros Municipais de Educação Infantil (CMEIS), educadores dos Centros de Educação Infantis conveniados (CEIS), professores dos CMEIS e das escolas de Ensino Fundamental que trabalham com a Educação Infantil. Inicialmente os cursos eram pensados em linhas gerais sobre metodologias do trabalho com a linguagem dramática, intitulados assim: “faz de conta”, “teatro de formas animadas”, “professor personagem”, entre outros. Em seguida, os cursos tornaram-se mais específicos como, por exemplo, “Os encantos da animação” destinados aos professores e educadores que trabalham especificamente com esta modalidade dentro dos espaços educativos.

Dentre os profissionais que se inscrevem nos cursos de capacitação, o conhecimento acerca da linguagem dramática é bem diversificado. Elisangela explica que, no início dos cursos, o tempo é destinado para conhecer os profissionais para, desta forma, pensar estratégias na formação, considerando as características do seu público. Um dos aspectos apontados pela entrevistada é de que, muitas vezes, os professores e educadores compreendem o teatro na Educação Infantil somente ligado à exposição cênica e também

⁶ Atualmente é Mestranda em Educação pela UFPR, Especialista em Metodologia do Ensino da Arte pela Faculdade de artes do Paraná - FAP e Graduada em Licenciatura em Artes Cênicas pela FAP. Atua na equipe de Arte no departamento de educação infantil da Secretaria Municipal de Educação de Curitiba sendo responsável pela coordenação dos cursos de formação voltados ao trabalho com a Linguagem teatral desde 2008.

como instrumento para ensinar algo. Nessa perspectiva, Santos destaca:

Observa-se que tais práticas constituem, por assim dizer, uma tradição cultivada nos mais diferentes tipos de instituições que se dediquem a infância: que muitos professores, desconhecendo o desenvolvimento do jogo infantil e menosprezando a capacidade de criação dos seus alunos, que tenderiam a evoluir para a efetiva teatralização, só fazem promover o exibicionismo, pois tolhem as manifestações contemporâneas do grupo de crianças que, naturalmente, tenderia para a reciprocidade e para a cooperação (SANTOS, 1999, p.125).

Superar tal pensamento é algo constante, uma vez que na ação pedagógica teatral voltada para a pequena infância o processo é o foco de interesse, o jogo, a dramaticidade, o brincar são fatores a serem incentivados pelo professor. A partir desta concepção, os desafios na formação estão relacionados aos equívocos que alguns profissionais apresentam sobre o entendimento teatral, e, infelizmente, se mantém na prática docente mesmo após a realização dos cursos, não acrescentando novos saberes ao seu trabalho. Elisangela afirma que a formação continuada tem seus percalços, pois os cursos são em geral teórico-práticos, cabendo ao professor inserir suas aprendizagens no seu cotidiano.

Em sua experiência, a profissional relata casos de professores que iniciam os cursos com limitações no conhecimento do seu próprio corpo, mantendo relações mecanizadas com o espaço. Todavia a modificação de tais esquemas corporais é fundamental por considerar que estes professores tem um trabalho direto com as crianças pequenas.

Por fim, Elisangela cita o professor como intelectual, explicando que a intelectualização é algo inerente à prática docente. Para Tardif, “Tanto em suas bases teóricas quanto em suas consequências práticas os conhecimentos profissionais são evolutivos e progressivos [...]” (2007, p. 249). Ainda ressalta a realidade de muitos profissionais que trabalham com o ensino do teatro, mas que não têm o hábito de visitar os espaços teatrais. Para sanar essa carência, ao longo dos cursos é proporcionado o acesso a eventos teatrais, embora seja notada uma resistência por parte de alguns profissionais se colocarem no papel de espectadores.

Com base nos fatos apresentados, é possível verificar que o exercício efetivo do teatro com crianças inseridas no espaço escolar da educação infantil, ainda requer um profissional mais qualificado na linguagem teatral para alcançar proposições que estimulem o aluno a vivenciarem a arte cênica em sua plenitude.

Apontamentos finais

Durante a trajetória deste trabalho, foi possível reconhecer a importância do espaço escolar, na grande maioria dos casos, como local do primeiro contato da criança com a linguagem teatral. E, outra constatação, o teatro dentro do espaço educativo tem a sua importância sensivelmente reduzida se não for mediado por um profissional capacitado e ciente do seu papel.

No entanto, a capacitação do docente em nível de formação continuada, embora considerado os esforços pensados para a qualidade da educação, mostra-se como um recurso insuficiente. Torna-se válida uma reflexão sobre a necessidade de uma formação inicial do professor, para que o mesmo possa iniciar sua prática profissional seguro e com uma base de conhecimentos mais aprofundada acerca do trabalho com a linguagem cênica, principalmente com crianças pequenas.

Pensamos que, paralelamente à tradicional ênfase no saber, as universidades e agências (in) formadoras do(a) professor(a) devem cuidar também para que o saber fazer (a prática pedagógica com Arte) e o ser (exercício cidadão pela profissão docente) recebam igual atenção dos propositores e formuladores de suas matrizes curriculares. (JAPIASSU, 2004, p. 77).

Desta forma, o professor da Educação Infantil conhecedor da linguagem dramática na pequena infância poderá dentro da sua prática propor um trabalho que considere a linguagem dramática com as crianças, permitindo que as mesmas se apropriem progressivamente dos signos da linguagem teatral de maneira lúdica e brincante, por meio de aprendizagens significativas e prazerosas, libertando-as das amarras do medo e peso do cumprimento de papéis que ainda não são capazes de interpretar, tanto física quanto emocionalmente. Assim sendo, permitindo que a criatividade, o sonho e as múltiplas possibilidades de ser um, ser outros, ser muitos venham de mãos dadas com o imaginar.

No campo da recepção, é importante ressaltar que para um trabalho satisfatório com o ensino da linguagem teatral o professor necessita estar consciente do seu trabalho e preparado enquanto profissional formativo. Quando o docente compreende a linguagem

cênica como um espaço em constante transformação, a idéia da necessidade de formação de um espectador crítico e reflexivo se faz presente, e tal ação necessita ser privilegiada desde a pequena infância por meio de experiências estéticas presentes no próprio brincar da criança e também em vivências oportunizadas na apreciação de espetáculos teatrais. Desta forma, o adulto, por meio do seu olhar crítico, seleciona e privilegia situações que permitem a construção e o crescimento do seu aluno como um sujeito espectador.

Portanto, é importante que análises sobre a recepção sejam instigadas dentro das salas de aula, para tornar o ambiente escolar num campo de reflexão artística, capaz de estimular estudantes/espectadores ao pensamento reflexivo sobre a apreciação teatral, a fim de estabelecer um diálogo produtivo e investigativo sobre as diversas leituras.

Referências Bibliográficas

CURITIBA. Diretrizes Curriculares para a Educação Municipal de Curitiba. Disponível em: <<http://www.cidadedoconhecimento.org.br/cidadedoconhecimento/downloads/arquivos/3009/download3009.pdf>>. Acesso em: 27/05/2012.

BELINKY, Tatiana e GOUVEA, Júlio. Teatro para crianças e adolescentes: a experiência do TESP. In: Tatiana Belinky (org). **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. p. 29-41.

BRASIL. **LDB n.º 9.394/96: leis e decretos federais**. Edição atualizada até março de 2008. Curitiba, PR: Secretaria de Estado da Educação, 2008.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

_____. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 3 ed. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2011.

FERREIRA, Tais. **A escola no teatro e o teatro na escola**. 2 ed. Porto Alegre: Mediação, 2010. (Coleção Educação e Arte; v.6)

FREIRE. Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GUIMARÃES. Leticia. Entrevista concedida a Jeórgia Rodrigues. Curitiba, 23 mai. 2012.

JAPIASSU, Ricardo. **Desafios da (in)formação docente: o trabalho pedagógico com as artes na escolarização**. ECCOS – Rev. Cient., UNINOVE, São Paulo, v. 6, n. 1,

p. 65-83. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/715/71560105.pdf> Acesso em: 11/06/2012.

KRAMER, Sônia. **Com a pré-escola nas mãos: uma alternativa curricular para a educação infantil**. São Paulo. Editora Ática S.A, 1993.

LEITE. Elisangela Christiane Pinheiro. Entrevista concedida a Jeórgia Rodrigues. Curitiba, 09 mai. 2012.

MEIER. Marcos. **Mediação da aprendizagem: contribuições de Feuerstein e de Vygotsky**. Curitiba: Edição do autor, 2007.

ROMANELLI, Egídio. Prazer de Aprender – É Possível? In: WAJNSZTEJN, Alessandra Catunari; *et al.* **Desenvolvimento cognitivo e a aprendizagem: o que o professor deve dominar para ensinar bem?** Curitiba: Editora Melo, 2010.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni. Atenção! Crianças brincando. In e CUNHA, Suzana Rangel Vieira da. **Cor, som e movimento: a expressão plástica, musical e dramática no cotidiano da criança**. Porto Alegre: Mediação, 1999.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 8. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

VIANNA, Tiche; STRAZZACAPPA, Márcia. Teatro na educação: reinventando mundos. In: FERREIRA, Sueli. (org.) **O ensino das artes: Construindo caminhos**. Campinas, SP: Papirus, 2001. (Coleção Ágere).

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 6. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. (Psicologia e Pedagogia).