

5

Uma Experiência Teatral com Crianças Pequenas: Indicações Metodológicas

A presente pesquisa privilegiou como técnica de trabalho o relato de experiência, de caráter qualitativo, por entender que esse tipo de pesquisa traduz melhor a realidade com a qual lidamos, pois todo o tempo estivemos envolvidos com a prática enquanto refletíamos a respeito da metodologia que íamos experimentando com os sujeitos de pesquisa. Tentamos através desse estudo trazer impressões a respeito da existência de uma prática teatral organizada e freqüente na Educação Infantil e quais seus possíveis benefícios para o desenvolvimento global infantil.

A nossa experiência teatral na creche Fiocruz começou a partir do momento em que uma questão se impôs de forma inequívoca: como trabalhar a linguagem teatral com crianças tão pequenas, que às vezes não tinham adquirido sequer a linguagem falada? Como fazê-las compreender a especificidade do teatro? Qual seria o material dramaturgico apropriado para o nível de entendimento dessas crianças?

Essas questões começaram a ser respondidas a partir do momento em que resolvemos trabalhar com os contos de fadas, seguindo o ideário de Bettelheim a respeito da possibilidade dessa forma de narrativa atuar como ponte entre o mundo exterior e o imaginário infantil. Em nosso entendimento, ao longo de todos esses anos, descobrimos que os contos realmente conseguem atingir o imaginário da criança, atraindo seu interesse e possibilitando que o educador de teatro possa atingir seu objetivo de tornar o conto, o material fundamental para o exercício da encenação teatral.

Durante os quatro primeiros anos (desde 1993, mais ou menos dez anos) as oficinas de teatro eram ministradas para as turmas de maternal I (dois anos), maternal II (três – quatro anos) e jardim (quatro – cinco anos), sem que acontecesse a montagem final das turmas de jardim, fato que passou a ocorrer de forma sistemática a partir de 1997, com a encenação do conto “O Casamento da Dona Baratinha”, diante de uma platéia composta por pais e funcionários da creche Fiocruz.

A partir de 1998, passamos a dar oficinas de teatro também para as turmas de pré-maternal (um – dois anos), à guisa de experiência, diante dos resultados obtidos com as crianças maiores. Em 2003, o berçário também foi incluído na experiência, devido à solicitação das educadoras desse segmento que acreditavam que quanto mais cedo as crianças se acostumassem com a linguagem teatral, melhor seria para elas.

Apesar de apresentarmos um projeto único para todos os segmentos da creche, seja de expressão corporal ou de encenação de contos de fadas, a maneira de aplicá-lo muda conforme a faixa etária das crianças. Com as turmas de berçário e pré-maternal apenas narramos os contos, apresentamos fantoches e bonecos maiores, brincamos com a maquiagem, sugerimos alguma movimentação corporal. É lógico que não podemos esperar das crianças menores desses dois segmentos as mesmas respostas das maiores. Nós as estimulamos a usar seu corpo durante exercícios de dança ou expressão, mas sem esperar, a princípio resultados tão significativos, quanto obtemos com as maiores. O que esperamos é que a semente lançada em seu imaginário, frutifique ao longo de seu desenvolvimento na creche Fiocruz.

As crianças dos segmentos de maternal I, II e jardim são apresentadas a todos os exercícios de um projeto e são estimuladas a responder a ele, a trocar idéias com o educador de teatro, que pode modificar o projeto de encenação de contos ou de expressão corporal conforme aconteça ou não a adesão das crianças ao que é sugerido no projeto.

A experiência teatral com crianças pequenas na creche Fiocruz propriamente dita, começa a cada início de ano letivo, com jogos de expressão corporal, orientados para estimular a criança a trabalhar seu corpo ludicamente (Ver Anexo A). Ao final de mais ou menos dois meses, começam os jogos teatrais, pois só ao final desse tempo acreditamos que a criança está mais adaptada ao ritmo da creche, já conhecendo e estabelecendo vínculos emocionais com seus professores e colegas.

Começamos a experiência contando a história de fadas para as crianças reunidas em roda, ambiente apropriado para a comunicação delas entre si e com o educador, que utilizando-se da expressão teatral apropriada, tenta se colocar fisicamente nos personagens, mimetizá-los, transmitir, enfim, sua visão daquilo que apresenta.

A narrativa pode sofrer interrupções das crianças fazendo perguntas a respeito da história. Assim vão formando sua própria imagem do que ouvem, a partir de uma teia que se forma com fios de narrativa do adulto, da outra criança, do personagem que escapa por entre a tessitura. A história que vai sendo elaborada no momento da oficina, nunca é completamente aquela que está na página dos livros, na imaginação de quem a conta ou de quem a ouve, mas uma “trança” de diversas narrativas reais ou fictícias, que emerge, cobra invisível, da boca da roda.

Uma criança mais empolgada pode imitar para todas as outras a personagem que ela constrói em sua mente e por algum tempo tomar as rédeas do que é contado e propor novos caminhos. Muitos se revezam no comando e a cada mudança brusca de direção, a cobra vai pondo um ovo, que é recolhido pelo educador. É com um gesto infantil aqui, um fiapo de narrativa ali, que o material é construído pela interação entre as pessoas que constroem a experiência, filhote da realidade e da fantasia.

Ao educador cabe a tarefa de propor a encenação da história recém contada e de distribuir as crianças pelos personagens de seu interesse, podendo ocorrer uma multiplicidade de diferentes tipos, que são interpretados em grupo, enquanto o educador de teatro vai narrando outra vez e devolvendo os ovos recolhidos da primeira narrativa, para que as crianças rememorem o que elas próprias produziram. Cabe enaltecer algo diferente proposto pela criança, ou uma fala engraçada, espirituosa que alguma outra tenha produzido e, em grupo, discutir o que de significativo tenha surgido, dando-lhes confiança para se soltarem cada vez mais, dentro de um ambiente de carinho e cuidado.

Alguns dos ovos postos pela serpente invisível, podem ser aproveitados pelo próprio educador de teatro, para que proponha algum projeto relacionado à narrativa já apresentada e a partir dele possa evidenciar o cunho social presente nos contos de fadas.

Em 2003, o ano em que começamos a dar forma final a esta pesquisa, as observações ficaram mais concentradas nas turmas de jardim da creche Fiocruz. Foram desenvolvidos três projetos, culminando em duas peças teatrais, sendo uma um ensaio piloto e a outra a encenação final das crianças do jardim.

A partir dos contos “A Moura Torta” e “Branca de Neve”, propusemos um projeto chamado “O Espelho da Moura Torta” no qual procuramos traçar

paralelos entre as histórias: ambas possuem bruxas que cometem as maiores maldades por vaidade, sendo o espelho (objeto ou o da água) um elemento fundamental nas duas, já que a partir da imagem refletida na superfície é que a ação maléfica das duas bruxas se faz presente.

Acentuamos particularidades entre uma e outra: na Moura Torta, a bruxa escrava, negra, humilhada, que procura vingança para escapar de uma situação social opressiva. Na outra, “Branca de Neve”, a bruxa rainha, branca, poderosa, invejosa que ordena o assassinato cruel apenas por vaidade. Ressaltamos contextos diferentes, procurando inserir alguma discussão e reflexão a respeito da natureza da maldade e suas conseqüências na vida de quem a produz e de quem sofre seus efeitos, tentando usar uma linguagem acessível ao estágio de entendimento no qual a criança dessa idade se encontra.

Na frente de um espelho na sala de aula, discutimos também a diversidade racial presente na turma: o cabelo liso e o crespo, o nariz arredondado e o fino, a textura das peles, tanto de educadores quanto das próprias crianças, que se deliciavam com a experiência de tocar na pele uns dos outros, de observar as diferenças fisionômicas de cada um. Em 2002, esse mesmo conto, “A Moura Torta”, serviu de base para uma das três pequenas histórias do folclore brasileiro que compuseram a peça teatral de despedida das turmas de jardim daquele ano, “Histórias do Brasil”.

Outro ovo recolhido a partir da experiência teatral com crianças foi o projeto desenvolvido a partir do conto de fadas “**João e Maria**”, “**Vamos dar de comer a João e Maria**”, no qual a partir da experiência fictícia das duas crianças órfãs, que são abandonadas, sofrem violências dos pais, ameaça de canibalismo, sem falar na exploração do trabalho infantil, procuramos trabalhar com as crianças aquilo que por acaso elas já soubessem a respeito de crianças abandonadas, que vivem nas ruas. Algumas já tinham uma noção ainda tênue da questão, embora reproduzissem as falas dos adultos. Outras ainda não tinham reparado no problema.

Mas ao terem contato com o enredo deste conto maravilhoso, as crianças, aos poucos, foram tomando consciência da situação, se solidarizando com os órfãos e tomando partido ao lado deles, opondo-se à bruxa e à madrasta. A partir dessa manifestação de solidariedade, é que pudemos iniciar nosso projeto, puxando um fio da trança/narrativa que nos aproximasse da realidade, na

suposição de que se é possível educar crianças para o ódio, a discriminação e o preconceito, também é possível e necessário, educá-las contra a barbárie.

Ao elaborarmos o projeto, tomamos o cuidado de iniciá-lo pela educação alimentar que é ministrada na creche Fiocruz, através da apresentação da diversidade dos alimentos e do cuidado que devemos ter com aquilo que comemos e principalmente o que fazer com aquilo que sobra. Através da discussão desses hábitos, fomos aos poucos relacionando a fartura e a variedade de alimentos com as quais convivem na creche, com a fome vivida pelas crianças abandonadas na vida real e a das crianças do conto.

Fomos além, ao resolvermos encenar com as turmas do jardim o conto de fadas “João e Maria” no dia dos aniversariantes do mês, data na qual ocorre uma festa quando todas as crianças se reúnem para saudar aquelas que aniversariam. Esse movimento se constituiu no ensaio piloto que serviu de base para a montagem final de 2003, conforme referido na página setenta, parágrafo três.

Começamos os ensaios mais ou menos vinte dias antes do evento, dividindo as cenas da peça curta, adaptada do conto, entre as duas turmas do jardim. Recontamos a história e fomos propondo as marcações a partir do que eles já haviam experimentado em sala de aula. Todos os meninos foram João e as meninas, Maria, com os adultos assumindo o papel de adultos da peça.



A bruxa foi uma boneca manipulada pelo educador de teatro, o que em nossa concepção, serve para distanciar as crianças da ficção, criando um certo efeito épico, racional que favoreça a conscientização da criança de que apenas brinca de viver aquilo que realmente é passível de ser vivido na realidade.



As crianças interpretaram ao ar livre as duas jornadas dos órfãos até o meio da floresta, o seu encontro com a bruxa, seu aprisionamento e posterior libertação a partir da morte da bruxa no fogão graças a um estratagema imaginado por Maria, terminando por cantar uma música que falava da fome do mundo e do direito de todas as crianças à alimentação (Ver final do Anexo C).

Graças ao sucesso dessa performance junto à platéia infantil e adulta da creche, resolvemos repetir a experiência de forma mais aprofundada durante o momento de despedida das crianças do jardim no final do ano de 2003.

Esse tipo de atividade já é prática da creche Fiocruz desde 1997, tendo sido adaptados alguns contos (O casamento de Dona Baratinha, João e Maria), uma peça infantil (“Pluft, O Fantasminha”, de Maria Clara Machado) e histórias originais (A Revolta da Vacina, Histórias do Brasil).

A elaboração da encenação leva em conta alguns fatores:

1. Quando criamos o texto final, procuramos elaborar cenas que sejam interpretadas pelas crianças coletivamente, com os educadores assumindo alguns papéis de destaque que possam ajudar a contar a história, sendo o foco mantido sempre na atuação das crianças em grupo, para evitar exposição desnecessária de alguma delas. A não ser que, como já aconteceu, a criança traga alguma idéia (cantar uma canção que lhe é familiar em sua casa, ou dançar ballet, coisa que já faz cotidianamente). Essa idéia é discutida com a turma e no coletivo da Creche e, se aprovada, passa a fazer parte da encenação. Em 2003, o papel do passarinho que come as migalhas de pão, foi interpretado por duas crianças que já faziam ballet. Apenas incorporamos à rotina dos

ensaios o cotidiano das duas crianças, que durante todo o tempo reagiram muito bem, como mostram as fotos que acompanham esse trabalho.



2. As falas devem ser curtas para facilitar a compreensão das crianças da história a ser interpretada e sua memorização, embora elas já conheçam o enredo da mesma, pois durante o processo de ensaios ele é submetido à sua constante apreciação, sendo feitos alguns ajustes quando a criança demonstra dificuldade em realizar o que é proposto ou quando sugere alguma idéia, que tende a ser aproveitada.
3. Alguns educadores as acompanham durante a apresentação, ajudando-as a se deslocarem pela cena e interpretando junto com elas, sussurrando-lhes as falas quando necessário.
4. A peça é elaborada de forma que as crianças possam tornar significativo para si o que está sendo narrado. Portanto, tudo é comunicado a elas, desde a elaboração do figurino, até detalhes de cena que estarão presentes no momento da apresentação. Queremos que a

peça seja um coroamento de um processo de cinco anos de vida da criança na creche. Logo, o que ela pensa ou sente deve ser respeitado no momento em que é estimulada a se apropriar de algo que é fruto de uma construção coletiva entre educadores e educandos.

5. Durante o processo de ensaio, as marcações da peça são do educador de teatro, mas submetidas ao crivo das crianças que as deverão realizar e dos outros educadores que tem liberdade para alterar qualquer uma delas, visando facilitar a realização das mesmas pelas crianças.
6. Reações dos personagens da peça (medo, alegria, raiva, susto), são explicadas detalhadamente às crianças, para que compreendam a razão daquilo que pedimos que interpretem ou de alguma movimentação que estiver sendo ensaiada e, assim, possam estimular algumas delas que ainda não tenham compreendido o enredo ou estejam ainda tímidas. Pudemos observar que quanto mais as crianças se apropriam da encenação, mais conseguem estimular aquelas ainda tímidas ou desinteressadas do processo.
7. As músicas da peça são criadas coletivamente, sob a supervisão final dos professores de música da creche Fiocruz, especialmente para a montagem segundo os mesmos critérios expostos acima, para facilitar a adesão da criança ao que lhe é proposto.
8. A participação interessada dos educadores como atores durante a apresentação é necessária, pois quanto mais se empenharem na realização de seus papéis, mais as crianças correspondem, evidenciando o fato de que, quanto mais a relação educador-criança for sincera, afetuosa, fraterna, mais a criança será capaz de assimilar o que lhe é proposto. Alguns educadores, que demonstraram interesse pela interpretação teatral, assumem papéis de maior destaque, essenciais para o andamento da encenação. Outros mais tímidos, apenas acompanham o grupo de crianças, usando o mesmo figurino das crianças e assumindo as mesmas marcações ensaiadas por elas.

Achamos importante trazer o depoimento de duas educadoras da creche Fiocruz, Cristina Hastenreiter, que ao longo desses anos, representou vários papéis de destaque em nossas encenações e Adriana Rodrigues, que desde que foi admitida na creche, sempre foi educadora das turmas de jardim, tendo participado de todas as encenações:

“Há 15 anos atrás quando ingressei na creche, o teatro era algo distante em minha vida, longe da minha realidade. Mas ao longo desse tempo, conheci a necessidade de interpretar, ora contando histórias, ora utilizando fantoches ou interpretando personagens de contos de fadas. Tudo isso me fascinava embora eu sentisse muita vergonha. Essa experiência teatral vivida na creche, abriu um leque de possibilidades na hora de vivenciar e experimentar alguns temas com as crianças. Na hora das apresentações eu sentia um misto de medo e desejo que muito me atraía. Quando dava por mim estava lá, irreconhecível, num verdadeiro processo de troca, pois a medida que as pessoas elogiavam, riam e aplaudiam meu desempenho, eu iniciava um verdadeiro processo de aprendizagem”
(Cristina Hastenreiter/2004).

“Quando permitimos que o teatro faça parte de nossas vidas, adultos e crianças deixam que o seu corpo se expresse de diferentes e surpreendentes maneiras. Permitir que a criança construa a história que está sendo dramatizada, a faz atuar com grande espontaneidade. Até aquelas que optam por observar, participam através do olhar, permitindo-lhes viver em seus pensamentos a “sua” história, que também é de todos que ali estão. A criança interage de forma criativa em todo o processo. Observo como educadora, que o teatro modifica a vida das crianças, mexendo com suas emoções, aproximando-as quando se reúnem em roda para ouvir e ver interpretações de contos de fadas e também dando movimento, som, vida quando interpreta, usando o corpo de forma criativa.”
(Adriana Rodrigues/2004)

9. A apresentação da peça ocorre somente uma vez com a presença dos pais das crianças, familiares e educadores da creche Fiocruz não envolvidos diretamente na montagem.
10. O registro desse momento é garantido com fotos e uma fita de vídeo que registra o cotidiano das crianças, o processo de ensaios, e a montagem final. Esse material é guardado em arquivos no sentido de preservar a memória do trabalho realizado, assim como cada criança, possui também sua cópia da experiência de encenação vivida no ano de sua despedida da creche.

Ao final dessa dissertação (Anexo B), pode-se encontrar um registro dos ensaios da encenação, que pretende oferecer um retrato mais preciso do processo de construção da montagem, incluindo algumas fotos do processo como ilustração. No Anexo C, pode-se encontrar o texto da peça “João e Maria”, escrito para a montagem do ano de 2003, junto com algumas fotos da mesma, o que, em nossa opinião, pode ajudar o leitor a compreender o processo de encenação que ocorre ao final da experiência teatral com crianças pequenas, em especial as do jardim, que são aquelas que atuam na montagem.