

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

DIEGO DE CASTRO CAMELO

**Mediação teatral e infância:
pistas para uma aproximação a partir do faz de conta**

São Paulo

2020

DIEGO DE CASTRO CAMELO

**Mediação teatral e infância:
pistas para uma aproximação a partir do faz de conta**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em
Artes Cênicas com habilitação em Licenciatura,
apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da
Universidade de São Paulo.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia de Souza Barros
Pupo

São Paulo

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Camelo, Diego de Castro

Mediação teatral e infância: pistas para uma aproximação a partir do faz de conta / Diego de Castro Camelo ; orientadora, Maria Lúcia de Souza Barros Pupo. -- São Paulo, 2020.

126 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de Artes Cênicas/Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Mediação teatral 2. Infância 3. Faz de conta 4. Formação de espectadores I. Lúcia de Souza Barros Pupo, Maria II. Título. CDD 21.ed. - 792

FOLHA DE APROVAÇÃO

CAMELO, Diego de Castro. **Mediação teatral e infância**: pistas para uma aproximação a partir do faz de conta. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Aprovado em: 10/ 12 / 2020

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo
Orientadora – Universidade de São Paulo

Prof^ª. Dr^ª. Vera Lúcia Bertoni dos Santos
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^ª. Adriana Silva de Oliveira
Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Dedico este trabalho à Lorena, que muito tem me ensinado sobre o universo do faz de conta e o brincar como manifestação viva da infância.

AGRADECIMENTOS

São tantas as pessoas que gostaria de agradecer, os caminhos percorridos fizeram com que eu cruzasse com pessoas que acrescentaram e deixaram em mim um pouco do seu afeto, carinho e sabedoria nesse percurso de formação. Sou grato a todas essas pessoas, aprendi com cada uma dessas trocas que o processo educativo pode ser prazeroso e cheio de vida e no trânsito desse processo me vi em constante transformação.

Sou imensamente grato por cada minuto de conversa, aula, encontro, reunião, almoço, chá, bolo do Vando, abraço dado, riso trocado, afeto intenso, choro nos corredores entre aulas, sonecas compartilhadas no Ameba, bandejões e muitas outras situações e momentos que fizeram parte dessa graduação. A cada um de vocês, o meu muito obrigado, as linhas desse trabalho trarão um pouco do que me tornei ao trocar com cada um nessa jornada de formação.

Desse modo, agradeço

Às 240 crianças que fizeram parte dessa pesquisa, agradeço a cada uma por me permitir olhar para a infância com olhos cuidadosos e com isso aprender a cada troca.

À minha orientadora Maria Lúcia de Souza Barros Pupo que desde o meu primeiro ano de graduação me apresentou pontes e caminhos possíveis para se trilhar dentro e fora da academia. Agradeço imensamente pelas orientações de pesquisa e conselhos repletos de sabedoria e cuidado, sou extremamente grato pela atenção e carinho depositados ao longo desses anos de formação.

À minha mãe, Rozelia, que sempre me apoiou com carinho e ternura, com um olhar e gestos cheios de afeto me apresentou um mundo repleto de vida onde aprendi que é possível amar e transformar as coisas dessa vida. Obrigado por cada momento de consolo, cuidado e amor. Sou imensamente grato por tê-la ao meu lado.

À minha família Castro: Rafaela, Rodrigo Roger, Bruna, Vô José, Vó Rhode (*in memoriam*), Gisele, Gilmara, Pietra, Gabrielli e Gustavo.

À Sayô Pereira, pelas trocas afetuosas que foram construídas desde 2016 e que, com seu olhar carinhoso e repleto de cuidado com quem ama, me mostrou que há beleza no viver e que dançar também é construir afetos. Sou fortemente grato pelos movimentos e momentos que pude viver ao seu lado sob sua direção e coordenação repleta de sensibilidade e carinho com quem ama.

À Adriana Oliveira, pelas trocas realizadas ao longo desses cinco anos de formação. Sou profundamente grato pelos momentos em que pude observar e agir junto com você em sala de aula. Agradeço pelos ensinamentos, conversas, momentos de celebração e compartilhamento de saberes. Aprendi com você a olhar para a sala de aula e agir de modo ético, responsável e amoroso. Sou eternamente grato por tudo que me ensinou.

Ao LAPETT pelos movimentos e gestos vivenciados e pelos momentos de troca dentro e fora do palco: Sayô Pereira, Nina Ricci, Du Yoshimura, Danilo V. Silveira, Ametonyo Silva, Robson Lourenço, Jady Bonifácio, Lilian Gomes, Luã Joia, Breno Furini, Isabel Monteiro, João Gabriel, João Marcelino, Letícia Oliveira, Lucas Abner, Luiza Banov, Nádyá D’Almeida.

Aos funcionários do Departamento de Artes Cênicas: Juliano, Gustavo, Fernandes, Jonas, Ray, Nilton, Alê, Marco, Josi, Rob (*in memoriam*) e Alexandre (*in memoriam*). Também aos funcionários da EAD: Bertha, Silvana, Denilson e Zito.

À Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (EAFEUSP) e todas as pessoas que, ao longo desses cinco anos de graduação e também quatro anos e meio de pesquisas na instituição escolar, possibilitaram-me ampliar meus caminhos na área da pedagogia teatral, foi ali, na EAFEUSP onde vi que é possível se aproximar da sala de aula e aprender com suas trocas.

À diretoria da EAFEUSP Fátima e Marlene.

Ao corpo docente de arte da EAFEUSP: Adriana Oliveira, Kelly Sabino, Lucimara Abdounur, Maria Cláudia Robazzi e Marcelo de Salete Souza.

Às educadoras responsáveis pelas turmas do ensino fundamental I da EAFEUSP.

À equipe do Programa Gênero e Sexualidade da EAFEUSP: Adriana Oliveira, Kelly Sabino, Priscila, José Carlos e Milena (apoiadora) e também aos bolsistas e colaboradores Valmir PS, Raquel, Natalia, Matheus e Lucas.

Ao Encontro LGBTI+ da EAFEUSP.

Às docentes e ao docente da FEUSP: Iracema Nascimento, Ione Ishii, Karina Soledad, Teresa Rego e José Sérgio, que me ensinaram a olhar para a licenciatura de um modo ético, respeitoso e repleto de vontade de fazer diferença no mundo.

Aos colegas e *colegues* que somaram nessa pesquisa Valmir PS, Lux Machado, Luã Joia, Marina Silva, Ronaldo Fogaça.

Aos afetos construídos ao longo desses cinco anos de graduação: Valmir, Felipe, Guiga, Larissa, Lux, Ícaro, Isa, Julia Lima, Lilian, Maciel, Marcela, Thi e Jady.

À Guiga, Valmir e Felipe, pela amizade sincera, pela escuta atenta, pelo afeto e pelos momentos de cuidado, pelos aprendizados compartilhados, pelos festejos, sorrisos, choros e acontecimentos dessa vida. Agradeço fortemente a presença de cada um de vocês nesse processo de vida.

À Hellen Gama, amiga e companheira que a vida me trouxe. Agradeço pelos afetos e momentos de felicidade compartilhados desde muito antes da faculdade, sou imensamente grato por tê-la ao meu lado.

Ao Judith, que tem me ensinado a cada dia a manifestar o afeto por quem se ama.

À Profª. Drª. Vera Lúcia Bertoni dos Santos, que carinhosamente aceitou fazer parte desse momento de finalização de um ciclo tão importante. Agradeço fortemente pela disponibilidade e atenção.

À Juba, que sempre se mostrou atenciosa e carinhosa nos momentos em que lhe pedi conselhos. Agradeço pela atenção e afeto que compartilhou comigo quando precisei.

À Mafê e ao Roberto, pelas trocas realizadas durante as disciplinas de finalização de curso, agradeço a cada um pelo acompanhamento cuidadoso e atento.

À Sumaya Mattar.

Às integrantes da Cia Delas de Teatro: Cecília Magalhães, Julia Lanina, Rhena de Faria, Thaís Medeiros.

À CIA Paideia de teatro.

Aos integrantes do Grupo Esparrama.

Ao professor doutor Luiz Eduardo Anelli e à equipe da Oficina de Réplicas do IGC-USP: Marcos, Isabela e Mario.

Aos Funcionários do Sesc Santo Amaro, em especial à equipe do setor de programação: Pérola, Jacy, Luciana Dias, Luciana Gouvêa e Marcos Villas e às queridas Ieda, Adriana, Sônia e Andressa.

À Maira Romero, pelos registros audiovisuais realizados ao longo da pesquisa, agradeço pela parceria.

Ao GPPEAC, onde aprendo a cada encontro a importância das trocas em ambientes de pesquisa e também a olhar com carinho para a pedagogia das Artes Cênicas.

Ao EDGES e à Claudia Vianna.

Ao querido Doug, pela revisão cuidadosa deste texto, muito obrigado.

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.

Palavras que me aceitam como sou - eu não
aceito.

Não aguento ser apenas um sujeito que abre
portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que
compra pão às 6 da tarde, que vai lá fora, que
aponta o lápis, que vê a uva etc. etc.

Perdoai.

Mas eu preciso ser Outros.

Eu penso renovar o homem usando borboletas.

(Manoel de Barros)

RESUMO

CAMELO, Diego de Castro. **Mediação teatral e infância**: pistas para uma aproximação a partir do faz de conta. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

O presente trabalho de conclusão de curso visa lançar pistas para se pensar em possíveis aproximações entre estratégias de mediação teatral voltadas para a infância e o desenvolvimento do faz de conta. A partir de atividades de mediação teatral realizadas com crianças do 1º, 2º, 3º e 4º ano do ensino fundamental I da Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (EAFEUSP) tessituras serão apresentadas com o intuito de vislumbrar quais caminhos seguir ao se pensar na formação de espectadores na infância por meio da relação entre atividades de mediação teatral e o desenvolvimento do faz de conta.

Palavras-chave: Mediação teatral. Infância. Faz de conta. Formação de espectadores.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sessão de mediação pré-espetáculo #1	28
Figura 2 – Ana, a paleontóloga.	40
Figura 3 – Mediador-personagem - O paleontólogo	42
Figura 4 – Materialização do faz de conta: desenhar o universo temático como possibilidade de aproximação	46
Figura 5 – As crianças utilizam do tato para se aproximarem da réplica de amonite	50
Figura 6 – Artur faz de conta que a réplica de dente de tiranossauro rex é a sua barba	51
Figura 7 – Rafaela faz de conta que a réplica de dente de tiranossauro rex é a sua barba	52
Figura 8 – Maria Eduarda faz de conta que a réplica de dente de tiranossauro rex é o seu próprio dente	53
Figura 9 – A materialização que se assemelha à réplica	54
Figura 10 – A materialização além da réplica, presença de elementos externos e corporais	55
Figura 11 – A materialização que traz a narrativa trabalhada	55
Figura 12 – Marcos transforma o objeto em bico de uma ave pré-histórica	57
Figura 13 – Marina e Pietra - A reciprocidade do faz de conta	58
Figura 14 – Marcos transforma o objeto em um instrumento musical	59
Figura 15 – João e Gustavo transformam o objeto em uma pizza e compartilham o faz de conta	60
Figura 16 – A materialização do faz de a partir do coletivo	61
Figura 17 – As crianças e o vínculo estabelecido com as réplicas de fósseis	62
Figura 18 – A materialização do faz de conta - Cooperação, indício de uma capacidade de aplicação e seguimento de regras	63

Figura 19 – A materialização do faz de conta - o monstro do lago Ness	64
Figura 20 – A materialização do faz de conta - a criação de novos seres e seus nomes	64
Figura 21 – Natalia e Priscila compartilham a réplica de fóssil	66
Figura 22 – Raul se dedica à apreciação dos relevos da réplica	67
Figura 23 – Nina e Roberto apreciam os detalhes da réplica	67
Figura 24 - Camila, Gisele e Amanda utilizam a réplica para comparar com o tamanho do rosto de cada uma	68
Figura 25 – Indícios de uma construção narrativa linear - sonoridade, movimentação e expressão facial.	69
Figura 26 – Momento final de agradecimento após assistirmos ao espetáculo Mary e os monstros marinhos	72
Figura 27 – A transformação das mãos e braços em garras de dinossauros	81
Figura 28 – Ana e Cássia juntas seguram a rocha encontrada	83
Figura 29 – A descoberta da réplica de fóssil	83
Figura 30 – As três bocas de um ser pré-histórico	84
Figura 31 – O dinossauro de duas cabeças	85
Figura 32 – O dinossauro criado, agora em movimento	85
Figura 33 – O ser pré-histórico com suas três cabeças, duas bocas, duas garras, seis patas e uma cauda	86
Figura 34 – A preparação para o ataque	88
Figura 35 – O ataque	89
Figura 36 – Monstros marinhos encontram uma amonite no fundo do mar e se deslocam com ela até o solo terrestre	90
Figura 37 – Monstros marinhos encontram uma amonite no fundo do mar e se deslocam com ela até o solo terrestre	91
Figura 38 – Dinossauros estão no topo da montanha se preparando para entrar no vulcão	92

Figura 39 – Crianças seguram os fósseis que acabaram de encontrar na aventura como paleontólogos e paleontólogas	94
Figura 40 – Mary Anning encontra a morte	96
Figura 41 – Paleontólogas estão buscando fósseis no alto da montanha.	97
Figura 42 – Trabalho com o texto	103
Figura 43 – Jogo com o texto - trabalho em dupla	103
Figura 44 – Registro da atividade	107
Figura 45 – Registro da atividade	107
Figura 46 – Registro da atividade	108
Figura 47 – Reprodução das camas presentes no espetáculo quando em casas separadas	111
Figura 48 – Cena do espetáculo, ainda na mesma casa	111
Figura 49 – Compartilhando a situação escolhida	115
Figura 50 – A representação	116

SUMÁRIO

ENTRE OS PÉS DE MANGA E JABUTICABA EXISTEM UNIVERSOS IMAGINÁRIOS	17
NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PONTE. TINHA UMA PONTE NO MEIO DO CAMINHO OU COMO CHEGUEI ATÉ AQUI	22
CAPÍTULO 1 - MEDIAÇÃO TEATRAL E O DESENVOLVIMENTO DO FAZ DE CONTA: PISTAS PARA UMA APROXIMAÇÃO	28
CAPÍTULO 2 - NAVEGANDO EM MARES PRÉ-HISTÓRICOS E DESBRAVANDO O FAZ DE CONTA - MARY E OS MONSTROS MARINHOS	39
2.1. O espetáculo	40
2.2. Modalidades de mediação	41
2.2.1. Modalidades de mediação pré-espetáculo: mediador-personagem; objeto da peça e réplicas de fósseis utilizados como sensibilizadores; materialização do faz de conta: desenhar o universo temático como possibilidade de aproximação.	41
2.2.2. O faz de conta a todo vapor: o vínculo estabelecido, o objeto que é transformado em outro, a manifestação que se faz ativa (o primeiro ano - 06 anos)	48
2.2.3. O faz de conta ainda presente: a construção pormenorizada e a cooperação nascente (o segundo ano - 07 anos)	56
2.2.4. Indícios de uma representação: aproximação do real, afastamento do símbolo e a cooperação sistemática (o terceiro ano - 08 anos)	65
2.2.5. A ida ao espetáculo	70
2.2.6. Modalidades de mediação pós-espetáculo: relembrar a ida ao teatro, relembrar a narrativa apresentada; apropriação da narrativa a partir do corpo; elaboração de imagens corporais baseadas na narrativa do espetáculo e apropriação de elementos do fazer teatral como palco e plateia	73
2.2.7. O faz de conta a todo vapor: o interesse pela ficção e o corpo como símbolo expressivo de algo (o primeiro ano - 06 anos)	80

2.2.8. O faz de conta ainda presente: o interesse pela fabricação da ficção, construções cada vez mais pormenorizadas e progresso na coerência e ordem de suas combinações simbólicas ordenadas (o segundo ano - 07 anos)	86
2.2.9. Indícios de uma representação: indício do declínio do faz de conta e interesse mais voltado para a representação (o terceiro ano - 08 anos)	92
CAPÍTULO 3 - DESEMBARCANDO EM TERRA FIRME E APONTANDO PARA A REPRESENTAÇÃO - PEDRO E QUIM	99
3.1. Modalidades de mediação	100
3.1.1. Modalidade de mediação pré-espetáculo: apropriação da obra a partir de disparadores literários e tessituras com a vivência pessoal.	100
3.1.2. O faz de conta já não prevalece como antes: o trabalho com o texto e suas possíveis tessituras (o quarto ano - 9 anos)	106
3.1.3. Modalidade de mediação pós-espetáculo: trabalhando a apropriação a partir da representação.	109
3.1.4. O faz de conta já não prevalece como antes: pistas para uma representação (o quarto ano - 9 anos)	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS - PARA SE CHEGAR A NOVOS MARES, PARA SE PLANTAR ÁRVORES-EMBARCAÇÕES: UMA AVENTURA QUE SE FAZ PRESENTE	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122

ENTRE OS PÉS DE MANGA E JABUTICABA EXISTEM UNIVERSOS IMAGINÁRIOS

O faz de conta sempre esteve muito vivo na minha infância. Com as demais crianças da família me recordo que sempre criávamos inúmeras situações e nos aventurávamos sempre que possível.

Costumávamos brincar no quintal do meu avô e o nosso espaço favorito era o que ficava entre as duas grandes árvores que existem até hoje no jardim, um pé de manga e uma jabuticabeira. As duas árvores são tão antigas que as idades somadas dariam mais que as de todas as crianças da família. Sempre nos perguntávamos como as duas foram parar ali naquele quintal. Imaginávamos até que surgiram de sementes enfeitiçadas as quais só eram achadas no fundo de mares turbulentos e perigosíssimos de se navegar.

Cada árvore fica em uma ponta do quintal. A mangueira mais próxima ao portão que dá acesso à rua e a jabuticabeira mais próxima à porta da casa. O espaço entre essas duas árvores já se transformou de tantas maneiras possíveis durante as nossas brincadeiras que daria um livro descrever cada uma delas. Vou apresentá-los a uma das diversas aventuras que percorremos a fim de aproximá-los do universo temático que percorrerá esta escrita.

Houve uma vez, em que nos aventuramos, meus irmãos, primas e eu, em uma caçada ao tesouro. Fizemos de conta que éramos piratas caçadores de tesouros. Duas equipes de piratas, cada qual rival entre si. Cada árvore do quintal se transformou em um navio e o espaço entre elas tornou-se um grande mar onde monstros marinhos e figuras desconhecidas moravam e era também nesse mar que ficava o lugar onde as sementes de árvores-embarcações poderiam ser encontradas.

Adentramos então nesse faz de conta onde cada equipe tinha a mesma missão a ser cumprida: encontrar um tesouro perdido no fundo do grande mar para poder plantar mais árvores como as do quintal que nos aventurávamos.

Após algumas horas de aventura imaginada no meio da navegação, o encontro entre as duas árvores-embarcações aconteceu e, com ele, o confronto que era inevitável e o momento mais esperado de toda a brincadeira tomou vez.

As frutas caídas no chão tornaram-se as munições com as quais cada tripulante atacava a embarcação oponente. Havia até uma condição de rendição que consistia em abandonar o navio e deixá-lo para a outra equipe de caçadores de tesouros. De tão acirrada

que estava a disputa não havia equipe que permitisse perder a posse da sua árvore-embarcação e muito menos deixar de encontrar o tesouro que estava tão perto de ser descoberto.

Essa aventura durou horas imaginárias, muitos diálogos foram trocados, munições perdidas, alguns tripulantes que trocaram de lado no meio da batalha deixando a outra equipe em menor quantidade, algumas mortes imaginárias e ressurreições fantásticas e tantos outros acontecimentos inventados. Muitas milhas foram traçadas e percorridas dentro dessa aventura.

O cansaço da batalha era evidente, cada equipe em sua árvore-embarcação se mostrava cada vez mais firme na ideia de não desistir de encontrar o tesouro perdido.

E como que num piscar de olhos, de repente, já não havia mais embarcações inimigas, os dois navios tentavam se transformar em um só e buscavam atravessar juntos uma nova etapa da aventura: uma grande tempestade que chegara no meio do mar.

Balançamo-nos entre os galhos das árvores-embarcações e lutamos para que não fôssemos arremessados para o mar devido ao forte vento que piorava a cada minuto. As folhas que caíam transformavam-se em chuva e o barulho dos galhos era de um ruído tão forte que parecia os trovões imaginados da grande tempestade.

Uma corda imaginária foi lançada de um navio ao outro com a intenção de trazer para a mesma embarcação todos os tripulantes da aventura. A ventania e brutalidade do mar era tremenda que não conseguíamos nos aproximar.

De súbito, uma das tripulantes caiu no mar. Um desespero total tomou conta de todos os demais “eu vou te salvar!” - lembro de ter gritado, e logo mergulhei no mar para salvar a minha irmã; lutei fortemente contra as ondas gigantes e fortes ventos que se intensificaram a todo momento, apegamo-nos à corda de antes, consegui segurá-la apesar da força contrária causada pelas grandes ondas, nadamos até a árvore-embarcação mais próxima e, com o auxílio dos demais, adentramos novamente no navio e então comemoramos que havíamos conseguido chegar com vida.

A tempestade durou o tempo necessário para que a aventura tomasse fôlego, e no nosso faz de conta foram dias e mais dias onde lutávamos para sobreviver e chegar à terra firme. O que antes era uma aventura para buscar um tesouro perdido tornara-se a luta contra uma grande tempestade e tentativa de sair com vida daquele fenômeno violento.

Repentinamente, no meio de um vazio no oceano em que estávamos e dentre os trovões e gritos que a aventura suscitava um chamado chegou e desfez toda a tempestade “hora de almoçar, vamos!” gritou a minha mãe. Saltamos das árvores-embarcações e corremos para a entrada da casa. A aventura permanecera em nossos pensamentos e retornaríamos para ela mais tarde, agora, alimentados e prontos para enfrentar novamente a tormenta que lá se encontrava.

Conforme fui crescendo, as brincadeiras, assim como eu, foram evoluindo. Novos elementos do ato de brincar oriundos do meu desenvolvimento intelectual foram sendo construídos em relação aos estímulos que recebia dos ambientes que frequentava. O faz de conta tão presente na minha primeira infância foi dando espaço para jogos simbólicos mais complexos e capazes de manifestações mais próximas do real, posteriormente, o declínio de tais jogos se manifestou dando espaço para a elaboração e seguimento de regras. A passagem do egocentrismo para os jogos coletivos também esteve presente. Após esses processos, já não mais subsidiado tão fortemente pela manifestação do faz de conta, imaginava e brincava com o subsídio de regras estabelecidas. Por vezes sozinho, por vezes em coletivo, ora tendo a regra como sagrada, ora alterando-a conforme o acordo grupal.

Foi nesse período da minha infância/pré-adolescência que as brincadeiras de rua com as demais crianças do bairro tomaram conta do meu brincar. Inventávamos e reinventamos as brincadeiras sempre que possível. O pega-pega ganhava uma nova roupagem conforme o desejo das crianças presentes, acrescentávamos ou retirávamos regras com uma frequência enorme. Mãe da rua, rouba bandeira, pique-esconde, bolinha de gude, queimada, taco e muitas outras brincadeiras fazem parte desse leque de jogos onde as regras eram reinventadas conforme o desejo das crianças presentes.

Tínhamos até um livro de brincadeiras das crianças da rua que nós mesmos escrevemos e deixávamos bem organizado para que pudéssemos ler e relembrar algum jogo que criamos no dia ou semana anterior.

Entre as brincadeiras de rua e as invenções possíveis: vivi um longo processo de amadurecimento das regras e da capacidade de colaboração entre os jogadores; vi e revi os modos de jogar e pude experimentar o estar em jogo de diversas maneiras dando espaço para a imaginação e vivendo a brincadeira durante toda a infância e adolescência.

Chego na fase adulta e me deparo novamente com tais temas, mas agora com uma visão apurada e com aportes teóricos e metodológicos que me permitiram identificar como

tais manifestações ocorrem e quais ações possíveis para se criar estratégias de aproximação entre o faz de conta e processos de mediação teatral.

Para você, leitora(or) deste escrito, peço, encarecidamente, que no decorrer desta apreciação permita que esse processo de voltar ao seu passado brincante e rememorar os momentos de faz de conta que fizeram parte da sua vida lhe assumam a vez. Ao adentrar em um novo capítulo ou subcapítulo durante a leitura, peço que tente se imaginar na idade a qual o capítulo está se referenciando com o intuito de buscar na memória as brincadeiras e manifestações de faz de conta que se recorda de ter executado. Sei que pessoas com vivências e experiências diferentes lerão este trabalho - assim espero. Dadas as diferenças, há algo em comum que fez parte da infância de todas e todos. Quando criança, o ato de brincar, seja da maneira que for, esteve presente e com ele, o faz de conta em sua manifestação ativa durante a primeira infância dando espaço conforme o crescimento infantil foi tomando conta ao desenvolvimento de regras no ato de brincar.

Então, tome posse desse ato pertencente a todas as crianças, agora na manifestação da imaginação e se permita ter uma leitura cheia de “fazer como se”.

Espero que esta obra lhe permita imaginar outras possibilidades de olhar para a infância, o faz de conta e os processos educativos pertencentes ao campo da pedagogia das Artes Cênicas, que esta escrita lhe provoque a criar aventuras imaginárias e rememorar os momentos de faz de conta que um dia foram tão presentes no seu ato de brincar.

A você, leitora(or) deste trabalho, eu lhe desejo uma boa aventura.

Carrego meus primórdios num andor.
Minha voz tem um vício de fontes.
Eu queria avançar para o começo.
Chegar ao criancamento das palavras.
Lá onde elas ainda urinam pela perna.
Antes mesmo que sejam modeladas pelas mãos.
Quando a criança garatuja o verbo para falar o que
não tem.
Pegar no estame do som.
Ser a voz de um lagarto escurecido.
Abrir um descortínio para o arcano.

(Manoel de Barros)

NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PONTE. TINHA UMA PONTE NO MEIO DO CAMINHO OU COMO CHEGUEI ATÉ AQUI

Saio por um instante das árvores-embarcações que percorreram boa parte da minha infância e ingresso agora na materialidade da ponte, construção essa que tem como finalidade possibilitar a ligação entre um ponto e outro. A ponte é uma das muitas imagens que permearam o universo desta pesquisa e uma boa parte do meu percurso de investigação no campo da mediação teatral.

Em 2016, ainda recém chegado à Universidade de São Paulo, feliz com a vaga no curso de Artes Cênicas com habilitação em Licenciatura e ansioso por todas as vivências que imaginava que viveria, tive a oportunidade de participar como bolsista do Projeto Unificado de Bolsas (PUB¹) intitulado *Construir pontes: atividades de criação, fruição e mediação teatral*², onde atuei durante o período de agosto de 2016 a julho de 2017.

Era o meu segundo semestre de graduação quando a pesquisa teve início e um mar de emoções, inseguranças e angústias permeavam o meu dia a dia.

De um lado da ponte desse projeto encontrava-se a EAFEUSP com o apoio e orientação assídua da professora da disciplina de teatro da instituição Adriana Oliveira e do outro propostas e estratégias de mediação teatral geridas por cinco estudantes do curso de Artes Cênicas com habilitação em Licenciatura do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (CAC-ECA-USP) sob a orientação da professora Dra. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo. Eu transitava entre esses dois lados, com algumas interferências no meio, mas sempre em movimento, ainda me acostumando com a dinâmica da academia e a todo momento aprendendo com as trocas que ambos os caminhos me possibilitaram.

Durante o ano de duração do projeto aprimorei as competências educativas, me vi em conflito com conceitos e práticas, pude também conhecer a realidade da sala de aula e da disciplina de teatro em uma instituição de ensino pública. Aprendi a desenvolver o olhar

¹O Projeto Unificado de Bolsas (PUB) é uma ação da Universidade de São Paulo que integra a Política de Apoio à Permanência e Formação Estudantil.

²Projeto contemplado pelo edital PUB 2016/2017.

atento ao agir e falar existente no momento da aula, frustrei-me e também me encontrei em momentos de êxito durante as ações que desenvolvi.

Atenho-me a um fragmento do relatório final³ que escrevi sobre o projeto já citado o qual visualizo o início das muitas indagações que lancei no decorrer da minha formação:

foi a primeira vez que participei como propositor de atividades para uma turma escolar; surpreendi-me com o fazer pedagógico e observei em mim as dificuldades e facilidades que tive em cada aula. Como exemplo de “dificuldade” encontrada está a de formular as perguntas após as experiências, cada palavra escolhida reverbera de uma forma na turma e no indivíduo, a formulação das questões fez com que eu tivesse dois tempos de escuta, um voltado para a percepção da turma, como cada um estava reagindo às palavras que eu estava dizendo e o outro referente à reformulação das mesmas ao perceber que, ou eles estavam recebendo e reagindo aos estímulos ou quando simplesmente não chegava até eles, havia uma falha de comunicação. Pude entender melhor o lugar da instrução, não é apenas dizer que os alunos façam algo, mas dar suporte e referências para que eles o façam. (CAMELO, 2017, p. 3)

A compreensão do como agir, falar e instruir só se deu por meio da prática em sala de aula durante um processo de pesquisa, a partir da condução de processos de mediação teatral em uma instituição escolar formal, contando com a troca quase que diária com professoras, docentes e demais colegas de investigação. Durante esse um ano de pesquisa não apenas adquiri ferramentas para desenvolver estratégias de mediação teatral, mas também obtive subsídios para a prática educativa que se mostraram extremamente férteis nos anos seguintes.

O que parecia impalpável no início materializado na pergunta “como instruir?” foi se tornando palpável conforme o passar dos anos o que abriu caminho para as conduções que realizei posteriormente, principalmente em ações de mediação teatral em que, a depender do modo como a atividade é conduzida, pode-se frustrar ou fazer com que haja uma boa fruição da experiência em cada espectador.

Finalizada essa primeira experiência, adentrei em outra pesquisa durante o ano seguinte, não mais voltada para a mediação teatral, mas ainda com o foco no desenvolvimento e formação de professores em sala de aula, agora com o olhar voltado para o ensino fundamental I. Novamente através do PUB participei de outra investigação, dessa vez com o projeto *Oficina de Arte: espaço de criação e criação do espaço-reflexão* que, durante o

³ Fragmento extraído do artigo que compôs o relatório final do projeto *Construir pontes: atividades de criação, fruição e mediação teatral* escrito pelo próprio autor.

período de agosto de 2017 a julho de 2018 acompanhei, junto a professora de arte da EAFEUSP e orientadora do projeto Maria Claudia Milan Robazzi, as três turmas de 1º ano do fundamental I, e durante esse período, por meio da orientação sensível da professora Maria Claudia, pude alcançar novos espaços de atuação. O trabalho com essas turmas de primeiro ano trouxe enorme importância para a pesquisa que dá base para esse projeto e que, através da prática em sala de aula quase que diária durante o período que residi nesse projeto, me deu subsídios para compreender melhor quais caminhos trilhar ao tratar de ações voltadas para a faixa etária correspondente ao primeiro ano do fundamental I (6 anos).

Chego em agosto de 2018, onde retorno à pesquisa sobre mediação teatral, agora com uma bolsa de iniciação científica com o incentivo do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e orientado novamente pela professora Dra. Maria Lúcia Pupo. E foi durante o período de agosto de 2018 a julho de 2019 que realizei a pesquisa *Mediação teatral na infância: quais caminhos seguir?* Que sustenta este trabalho de conclusão de curso.

Tal pesquisa possibilitou adentrar ainda mais nos meandros da relação entre processos de mediação teatral e as crianças que habitam a instituição escolar EAFEUSP.

Foram desenvolvidas no decorrer do projeto propostas de modalidades de mediação teatral que ocuparam as aulas curriculares da EAFEUSP. Ao todo, 25 aulas foram cedidas por professoras(es) da instituição que aceitaram colaborar com a pesquisa para a realização das atividades propostas pelo projeto. As ações de preparação para a ida aos espetáculos (mediações pré-espetáculo) ocuparam 16 aulas, ao passo que as atividades de fruição após os espetáculos (mediações pós-espetáculo) ocuparam 09 aulas. Participaram do projeto 240 crianças da EAFEUSP pertencentes ao 1º, 2º, 3º e 4º ano do Ensino Fundamental I.

Os grupos de teatro escolhidos surgiram pela busca detalhada por coletivos preocupados com a produção teatral para a infância. Dois foram os que participaram desse projeto: A CIA DELAS DE TEATRO com o espetáculo *Mary e os monstros marinhos* e a CIA PAIDEIA DE TEATRO com o espetáculo *Pedro e Quim*.

Ao fim da pesquisa de iniciação científica consegui alcançar alguns objetivos e resultados e constatei que a elaboração de estratégias e modalidades possibilitou alcançar voos que demonstraram maior êxito ao tratar do espetáculo *Mary e os monstros marinhos*, algo que chegou a ser analisado brevemente pós-pesquisa em formato de relatório. Se tratando da obra *Pedro e Quim*, as estratégias e modalidades criadas avançaram em pontos interessantes,

alcançando alguns dos objetivos planejados ao mesmo tempo que evidenciaram tensões que somente a prática de pesquisa pode trazer à tona.

Desse modo, a relação entre a minha formação durante esses anos de graduação e o tema a ser abordado vem sendo construída por um caminho de longas parcerias e aprofundamento teórico sobre o campo de estudo da mediação teatral e infância localizada no ambiente da educação formal. Tais caminhos percorridos intensificaram o interesse por acrescentar considerações acerca do assunto abordado anteriormente e, sendo o objeto desta pesquisa de conclusão de curso uma investigação que se propõe a somar saberes à área da pedagogia teatral, me alimento, assim, dessas pontes e caminhos percorridos e me lanço nessa nova aventura.

Apropriando-se de todo o percurso percorrido apresentarei nas próximas páginas o resultado desse processo de formação que será exposto em três capítulos.

No primeiro capítulo, cuidarei de apresentar os principais conceitos que farão parte dessa escrita, sendo eles mediação teatral e faz de conta, além de elaborar possíveis aproximações entre os dois conceitos em diálogo com teóricos que são referências em suas utilizações. Esse capítulo mostrará as possíveis tessituras ao abordar os termos citados.

No segundo capítulo, a prática da pesquisa vem à tona e a relação entre as ações de mediação teatral desenvolvidas sobre a obra *Mary e os monstros marinhos* e o desenvolvimento do faz de conta serão apresentadas, analisando como tais ligações e desenvolvimentos se manifestaram nas turmas de 1º, 2º e 3º ano do ensino fundamental I da EAFEUSP que participaram dessas modalidades de mediação teatral, buscando um desenvolvimento gradativo na análise da evolução do faz de conta em conexão com as turmas citadas.

No terceiro e último capítulo serão apresentadas as modalidades de mediação teatral desenvolvidas para o espetáculo *Pedro e Quim*, voltadas para as turmas do 4º ano do ensino fundamental I da EAFEUSP, bem como a manifestação e interesse pela representação, acompanhando o desenvolvimento do faz de conta apresentado no capítulo anterior. Toda a escrita cuidará de apresentar um crescente no que diz respeito ao desenvolvimento do faz de conta. A começar pela sua capacidade de manifestação simbólica nas idades em que está em evidência e que fizeram parte dessa pesquisa, caminhando pelo seu indício de declínio em proveito dos jogos de regra e manifestações mais próximas do real que abarcam um

envolvimento intelectual mais próximo do desenvolvimento das crianças mais velhas e que correspondem à última turma que participou da pesquisa (4º ano do ensino fundamental I).

Durante a escrita desse texto a pessoa gramatical será apresentada às vezes na 1º e 3º pessoa do singular e, por vezes, na 3º pessoa do plural, tanto o pesquisador quanto as crianças que participaram da pesquisa tiveram suas falas manifestadas a fim de aproximar o leitor das vozes que construíram essa investigação. As crianças que participaram desta pesquisa tiveram os seus nomes modificados e foram citadas com nomes fictícios para meios de proteção de suas identidades.

Isto posto, retomo o que escrevi anteriormente e reforço o pedido: que você tenha uma boa aventura e que essa escrita lhe possibilite voos imaginários e a retomada de memórias prazerosas dos tempos de faz de conta vividos em sua infância.

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.

Passou um homem depois e disse: essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

(Manoel de Barros)

CAPÍTULO 1 - MEDIAÇÃO TEATRAL E O DESENVOLVIMENTO DO FAZ DE CONTA: PISTAS PARA UMA APROXIMAÇÃO



Figura 1. Sessão de mediação pré-espetáculo #1 para a obra *Mary e os monstros marinhos* realizada com as turmas do 3ºano I e II da EAFEUSP. Foto: Marina Abreu.

Abro esse primeiro capítulo com um dos registros que mais me encantam dentre todos os que consegui ao longo desta investigação. Toda vez que me torno a olhar para essa imagem recordo-me do dia ensolarado de fevereiro de 2019, no salão de educação física da EAFEUSP onde me preparava junto com as colegas e professoras que me auxiliaram nessa ação para receber as 60 crianças das duas turmas de 3º ano do ensino fundamental I que fizeram parte da primeira entrada de todas as que realizei durante a pesquisa *Mediação teatral na infância: quais caminhos seguir?*. E sendo um dos primeiros registros dessa investigação, vejo como essencial e simbólica a sua existência nessa abertura de capítulo.

Essa imagem não só representa o início das ações que me propus a realizar como também abre caminho para a apresentação dos conceitos que permeiam esta pesquisa: **Mediação teatral** e **Faz de conta**, sendo esses os principais e que, por assim serem, trazem consigo outros que os complementam e serão apresentados no decorrer deste texto.

A fim de aproximá-los desses dois conceitos, tentarei nas próximas linhas trazer algumas definições que colhi a partir das leituras que realizei durante esses anos de investigação. Buscarei também, na medida do possível, ligar cada um dos termos e criar esse campo de aproximação necessário para esta pesquisa.

Dito isso, opto por utilizar durante toda a escrita desta investigação o termo faz de conta em vez de jogo simbólico, os conceitos são sinônimos entre si, ocasionalmente utilizarei de citações que podem conter a palavra jogo simbólico, e, por vezes, citações que contenham a expressão faz de conta, ambos os vocábulos se encontram dentro do processo de desenvolvimento da capacidade simbólica infantil, sendo o faz de conta uma parte desse todo que é o desenvolvimento/evolução da inteligência da criança.

Para se chegar a uma afinidade entre esses dois conceitos é preciso uma distinção inicial, a começar pelo termo faz de conta. Podemos dizer que se refere a uma manifestação do pensamento simbólico da criança, que tem o seu princípio em meados dos 02 aos 04 anos de idade e demonstra o início de seu declínio a partir dos 04 aos 07 anos de idade, chegando ao declínio evidente a partir dos 07 aos 08 a 11 aos 12 anos de idade, assim como também são manifestação do pensamento simbólico da criança as sonoridades e o ato de desenhar que vão sendo construídos conforme o crescimento da criança.

No faz de conta o estado de agir “como se” fosse algo ou alguma coisa é o que faz dessa etapa do desenvolvimento simbólico uma fase cheia de prazer e curiosidade, caracterizando esse período como uma etapa importante para o desenvolvimento da inteligência infantil.

Já a mediação teatral, sabemos que se trata de uma modalidade de atuação dirigida por um adulto, tendo em vista a aproximação entre obras cênicas e espectadores, estreitando essa distância que existe entre a obra cênica e quem a assiste.

O entendimento do que é mediação pode ser melhor compreendido por meio da seguinte descrição do Léxico de Pedagogia do Teatro (2015, p.123-124):

entende-se como mediação o espaço reservado para ampliar e/ou estreitar a relação do espectador com a obra de arte. Ela se ocupa do processo estético do criador e busca interligá-lo ao público, possibilitando o acesso à obra de arte. Seu principal objetivo é formar apreciadores capazes de contextualizar a experiência estética proposta pelo artista.

A efetivação de um processo de mediação teatral se dá através de procedimentos e estratégias elaboradas previamente em que o adulto responsável elenca uma ou mais obras teatrais e/ou cênicas para ser o objeto de apreciação e, a partir dos elementos cênicos e conceituais da(s) obra(s) apresentada(s) para o espectador, ferramentas que auxiliam nessa “contextualização da experiência estética”.

Quanto aos procedimentos de mediação, conseguimos dizer que tratam-se de “[...] todas e quaisquer ações que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a platéia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral [...]” (DESGRANGES, 2003, p.66) chegando a caracterizar “[...] processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte” (COELHO, 2012, p.268 apud PUPO, 2015, p.332).

Tais procedimentos podem ocorrer antes e depois da ida ao espetáculo. As atividades que ocorrem antes chamamos aqui de mediações pré-espetáculo e as que ocorrem depois denominamos mediações pós-espetáculo. A respeito disso, Desgranges (2008, p. 81) caracteriza tais ações como “ensaios de desmontagem” onde tem-se “em vista tanto a sensibilização prévia para o evento, quanto o estímulo para a efetivação de uma leitura acurada da obra assistida”.

É conhecido pelos pesquisadores do campo da mediação teatral e formação de espectadores, a importância de se criar laços de pertencimento e aproximação entre obras cênicas desde os seus espectadores mais novos até os adultos e, tratando-se de formar espectadores desde a infância é fundamental que estratégias voltadas para esses espectadores em formação sejam bem desenvolvidas, levando em consideração a faixa etária de cada criança, proporcionando assim ferramentas que sejam possíveis de apropriação de acordo com seu desenvolvimento simbólico.

É a partir do hábito de ler obras cênicas construído a partir da infância que a capacidade de leitura e fruição de obras diversas vai ganhando cada vez mais espaço, possibilitando um desenvolvimento crítico da experiência estética da criança, como bem

pontua Flávio Desgranges em seu livro *A pedagogia do espectador* “[...] um dos eixos da formação que se pode oferecer à criança espectadora consiste em fornecer os instrumentos conceituais necessários ao despertar de seu espírito crítico.” (DESGRANGES, 2003, p.34).

Tais instrumentos conceituais podem ser oferecidos a partir de ações de mediação teatral bem construídas e, nesse caso, quando bem realizadas, essas ações incentivam na criança o gosto e prazer pelo ler e, possivelmente, pelo fazer teatral. Este prazer, como diz Desgranges, “advém da experiência” e tal “gosto pela fruição artística precisa ser estimulado, provocado, vivenciado, o que não se resume a uma questão de marketing.” (DESGRANGES, 2003, p.29).

A experiência, processo pelo qual o prazer pela fruição artística pode ser incentivado, é única em cada espectador. Ao mesmo tempo que é irrepetível, a experiência é “em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova” (BONDÍA, 2002, p.25) e pode ser compreendida como “**o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca**. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (BONDÍA, 2002, p.21, negrito nosso). E justamente por ser “o que nos passa”, “o que nos acontece” e “o que nos toca” que precisamos, nós, adultos responsáveis pela efetivação de ações de mediação teatral na infância, ter um olhar atento em cada ação proporcionada, valorizando a capacidade simbólica presente na infância e prezando pela capacidade de formação e transformação da experiência.

A valorização de tal capacidade simbólica requer um cuidado atencioso, reconhecendo o crescimento intelectual da criança. Piaget nos mostra muito bem como o desenvolvimento da capacidade simbólica se dá na infância. A partir do seu livro *A formação do símbolo na criança* apresenta-nos cada fase e etapa bem detalhada do desenvolvimento de tal inteligência, passando pelo faz de conta, desde o seu surgimento, caminhando pelo início do seu declínio e chegando ao seu declínio absoluto em proveito dos jogos de regras.

O faz de conta, capacidade inerente a todas as crianças, nos é apresentado por Chacra (2010, p.49) como uma atividade que “se caracteriza como assimilação do real ao eu, isto é, transforma o real, por assimilação mais ou menos pura, às necessidades do eu”, sendo “ nesse nível ficcional do faz-de-conta, que a criança encontrará um equilíbrio afetivo e intelectual, na medida em que está em processo de adaptação ao mundo adulto”. Chacra se apoia em Piaget para fazer tais afirmações e expõe, como demonstra a citação acima, uma descrição do

aparecimento a partir dos dois anos de idade do “jogo simbólico como decorrência do desenvolvimento da inteligência” (CHACRA, 2010, p.49).

O Léxico de Pedagogia do Teatro (2015, p.75) também nos apresenta uma definição para compreendermos melhor o significado de faz de conta, assim, podemos entender que trata-se da

brincadeira da criança com o seu imaginário, no espaço resguardado de seu quintal, de seu quarto, sua casa de bonecas ou seu guarda-roupa, territórios que são compartilhados com seus parceiros de faixa etária, em um processo que atinge seu ápice entre os dois e seis anos de idade. A partir dessa idade, o faz de conta vai sendo introjetado e transformado em jogos mentais, permanecendo ao longo de toda a vida adulta e sinalizando sua existência na capacidade, também adulta, de interação com diversas manifestações do universo ficcional.

Este desenvolvimento também é apontado por Piaget quando o autor analisa a evolução do faz de conta a partir das ações de uma de suas filhas (L...), nesses estudos ele nos mostra que

com L... o "faz de conta" ou símbolo lúdico teve início com um ano [...] Estava ela sentada no berço quando, sem querer, tombou para trás. Percebendo então o travesseiro, pôs-se na posição de dormir de lado, agarrando o travesseiro com uma das mãos para aplicá-lo contra o rosto [...] porém, em vez de imitar a coisa meio a sério, [...] tem **estampado no rosto um sorriso rasgado** (ela não sabe que está sendo observada). Permanece alguns momentos nessa posição, e depois senta-se, encantada. Durante o dia, reproduziu a coisa uma série de vezes, se bem que já não se encontre no seu berço: **ri antecipadamente** (a assinalar esse indício do símbolo representado), depois joga-se para trás, volta-se de lado, coloca as mãos sobre o rosto, como se segurasse um travesseiro (que não existe) e permanece imóvel, de olhos abertos, sorrindo silenciosamente. (PIAGET, 1971, p.126-127, negrito nosso)

Ainda analisando a evolução do faz de conta em L... Piaget acrescenta:

ao 1 ano e 3 meses, ela faz semblante de meter uma argola de guardanapo na boca, **depois ri**, faz não com a cabeça e retira-a. - Esse comportamento ainda é intermédio entre o ritual e o símbolo mas, ao 1 ano e 6 meses, L. faz de conta que bebe e come, nada tendo nas mãos. Ao 1 ano e 7 meses, faz de conta que bebe, servindo-se de uma caixa qualquer, que em seguida aplica contra a boca de todos os presentes. - esses últimos símbolos vinham sendo preparados há um mês ou dois por uma ritualização progressiva cujas principais fases consistiram em **divertir-se** bebendo em copos vazios e, depois, para repetir a coisa imitando o ruído dos lábios e da garganta.

Percebe-se em que consistem essas condutas, nas quais julgamos discernir, pela primeira vez, a ficção ou o **sentimento do "como se"**, características do símbolo lúdico. (PIAGET, 1971, p.127, negrito nosso)

Há na descrição de Piaget a evidência do prazer oriundo do faz de conta. L... como assim a denomina Piaget, sorri ao realizar tais transposições simbólicas. Demonstra o gosto pelo lúdico presente na ação efetivada. Mesmo sem saber ou até mesmo quando sabe que está sendo observada L... se mantém firme na ação a qual se propôs a realizar, imersa e completamente entregue à manifestação que exerceu a partir da sua capacidade de agir “como se”.

Pode-se dizer que L... , assim como as demais crianças que vivenciam essa fase do desenvolvimento do faz de conta, expressa de um modo vivo a aproximação entre **jogo e símbolo**, algo a tomar nota, uma vez que para falar sobre a manifestação do faz de conta precisamos analisar tal proximidade e, assim sendo, essa aproximação

se evidencia na sua gênese e no ser humano. A “função simbólica” é constituída a partir do momento em que a criança representa um ato, uma ação, na ausência do seu contexto habitual. Essa representação em ato tem o significado de um primeiro distanciamento da “vida corrente” (experiência imediata). O ritual de dormir é “imitado” na ausência do seu objetivo prático. A criança realiza uma ação mimética, que constitui por assim dizer a primeira imagem, que nesse momento ainda não é mental mas exteriorizada através da ação ritualizada de dormir, que constitui o esquema sensório-motor.” (KOUDELA, 2013, p.34)

E adentrando ainda mais na compreensão da aproximação entre jogo e símbolo na infância nos deparamos com os conceitos de significado e significante, onde uma distinção entre os dois termos nos é apresentada por Pupo:

essa distinção entre significado e significante, no entanto, longe de ser um atributo exclusivo da situação teatral, já aparece em torno do segundo ano de vida, em uma atividade comum a crianças de toda e qualquer cultura e condição social: o brinquedo de faz-de-conta. Ao deslocar uma lata fazendo “bi-bi...”, ou ao andar na ponta dos pés como quem usa saltos altos, a criança opera uma distinção entre o significado (carro, sapatos de saltos altos) e o significante (lata, pés elevados). Tal distinção indica que ela está sendo capaz de operar com a noção de representação, ou seja, já é capaz de tornar presente algo que não está diante de si. **O faz-de-conta e a aquisição da linguagem constituem as primeiras manifestações da função simbólica, que, ao longo do desenvolvimento, irá se ampliando em direção ao pensamento abstrato.** (PUPO, 2001, p.182, negrito nosso)

Tais relações e distinções não se dão apenas no âmbito da manifestação do faz de conta, é um processo contínuo em que a criança percorre desde as suas primeiras intenções lúdicas até o amadurecimento da sua capacidade simbólica. Podemos dizer, então, que “o desenvolvimento do jogo infantil mostra que o símbolo na criança se desenvolve através de fases que conduzem a um crescente realismo” (KOUDELA, 2013, p.36).

Piaget elaborou em fases (I, II e III) e tipos (IA, IB, IIA, IIB, IIIA, IIIB, IIIC e IIID) o desenvolvimento do esquema simbólico na infância, essa estrutura é fundamental para a aproximação entre as ações de mediação voltadas para cada faixa etária de acordo com a evolução da capacidade simbólica da criança, compreendê-la permite trilhar caminhos férteis ao se pensar na relação entre a infância, obras cênicas e sua fruição artística.

Uma descrição mais detalhada de cada fase e aspectos gerais da classificação e da evolução dos jogos simbólicos segundo a perspectiva de Piaget pode ser visualizada abaixo⁴:

- **Esquema simbólico:**
- **FASE I (2 a 4 anos): INÍCIO DO FAZ DE CONTA**
- **Tipo IA - Projeção dos esquemas simbólicos nos objetos novos**
 - Primeira forma de jogos inteiramente simbólicos.
 - O sujeito atribui a outrem e às próprias coisas o esquema que se tornou familiar (é uma generalização das condutas).
- **Tipo IB - Projeção de esquemas de imitação em novos objetos**
 - É ainda uma projeção, mas inculcada em certos modelos imitados.
 - Dissociação completa entre significante e significado.
- **Tipo IIA - Assimilação simples de um objeto a um outro**
 - Um objeto transforma-se em outro (prolonga IA).
- **Tipo IIB - Assimilação do corpo do sujeito ao de outrem ou a quaisquer objetos (“jogos de imitação”)**
 - A imitação não é pura e se subordina à assimilação lúdica, pois o sujeito não se limita a copiar outrem permanecendo ele próprio (prolonga IB).

⁴ Tais descrições foram retiradas da dissertação de mestrado *A estética do Faz de Conta* (SANTOS, 2000, p.191 - 193), que por sua vez se baseou nos escritos de Piaget (PIAGET, 1978, p.137 - 187).

- **Tipo III - Combinações simbólicas**
- **Tipo IIIA - Combinações simples**
 - É um prolongamento dos tipos IIA e IIB.
 - Construções de cenas inteiras.
 - Transposição da vida real (plano inferior).
 - Invenção de seres imaginários (plano superior).
- **Tipo IIIB - Combinações compensatórias**
 - Prolonga a assimilação do real por meio da função simbólica.
 - Compensa sempre que o real é mais a corrigir do que a reproduzir; permite que o "eu" se desforre da realidade * catarse (forma "vizinha") - reage pelo jogo contra o medo ou realiza pelo jogo o que não se atrevia na realidade.
- **Tipo IIIC - Combinações liquidantes**
 - Aceita e revive, por meio de uma transposição simbólica, situações penosas ou desagradáveis; assimila o real ao "eu", libertando-o das necessidades da acomodação.
- **Tipo IIID - Combinações antecipatórias**
 - Aceita uma ordem ou conselho, mas antecipa simbolicamente as consequências da desobediência ou da imprudência que se seguiriam, no caso da recusa em acatá-los.
- **FASE II (4 a 7 anos): INÍCIO DO DECLÍNIO DO JOGO SIMBÓLICO**
 - Ao aproximar-se mais e mais do real, o símbolo vai perdendo seu caráter de deformação lúdica.
- **Tipo IIA - Combinações simbólicas ordenadas**
 - Oposta à incoerência das combinações do Tipo III.
 - Progressos na coerência e na ordem.
 - Aproximação gradativa do real.
- **Tipo IIB - Imitação exata do real**
 - Preocupação com a verossimilhança; busca crescente de exatidão nas construções que acompanham o jogo.
 - A assimilação simbólica é cada vez menos deformante e aproxima-se da simples reprodução imitativa.

- Construções cada vez mais pormenorizadas.
- **Tipo IIC Simbolismo coletivo**
 - Diferenciação e ajustamento de papéis (complementares).
 - Supõe progressos no sentido da ordem e da coerência e progressos da socialização; passagem do egocentrismo para a reciprocidade.
 - Dupla coordenação nas relações interindividuais e nas representações correlativas.
 - Culminância na transformação do simbolismo no sentido da imitação objetiva do real; busca da objetivação dos símbolos.
- **FASE III (7-8 a 11-12 anos): DECLÍNIO EVIDENTE DO JOGO DE SÍMBOLO EM PROVEITO DO JOGO DE REGRAS**
 - Colaboração sistemática (não mais episódica).
 - A criança (7 anos) abandona o jogo egocêntrico das crianças menores, em proveito de uma aplicação efetiva de regras e do espírito de cooperação entre os jogadores.
 - Dos 7 aos 10 e 11 anos, observa-se uma coordenação cada vez mais estreita dos papéis e um total florescimento da socialização que despontara no nível precedente.

Ao olhar detalhadamente o esquema acima, conseguimos compreender como, com o passar da idade, a criança vai desenvolvendo a sua capacidade simbólica. É exatamente nessa compreensão que está a chave principal da aproximação entre ações de mediação teatral na infância e o faz de conta.

Chegando ao conhecimento que, a partir dos dois anos de idade a criança já começa a formular situações simbólicas e que, com isso, ela já demonstra a capacidade de desenvolver e se aproximar de assimilações, projeções, combinações, imitações e simbolismos, conseguimos pensar em um “como agir”, visando valorizar tais manifestações e criando uma aproximação prazerosa entre a obra e o espectador em formação, podendo assim fortalecer os laços entre o faz de conta e a mediação teatral.

Além disso, podemos olhar com atenção para ações que se proponham a trabalhar com as faixas etárias que estão mais próximas do declínio do faz de conta ou já com seu declínio

evidente e com isso apontam para ações que possam trabalhar com a representação e/ou dramaticidade a partir da improvisação como, por exemplo, em atividades nas quais os jogos dramáticos apoiados na acepção francesa do termo *jeu dramatique* se fazem presentes, em que se “privilegia a relação entre o trabalho em grupo e a expressão pessoal dos participantes, mediante uma atuação improvisada que se contrapõe à simples reprodução de formas teatrais consagradas” (PUPO, 2005, p.225). Podendo aproximar-se de manifestações de representação e apropriação da linguagem teatral.

Desse modo, possíveis aproximações entre o faz de conta e ações de mediação teatral voltadas para a infância estarão expostas dentro das modalidades de mediação que apresentarei nos capítulos 2 e 3 desta escrita, a fim de apresentar alguns exemplos em que, com um olhar atento e cuidadoso, me propus a estreitar tais laços entre as crianças da EAFEUSP que participaram desta pesquisa e obras cênicas voltadas para a infância.

Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.

Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma.

(Manoel de Barros)

CAPÍTULO 2 - NAVEGANDO EM MARES PRÉ-HISTÓRICOS E DESBRAVANDO O FAZ DE CONTA - MARY E OS MONSTROS MARINHOS

Era uma quinta feira, 15 de março de 2019, o clima estava ameno, não fazia tanto calor quanto nos dias das sessões de mediação anteriores e nem tanto frio quanto na semana que estava por vir. O relógio marcava 15h quando cheguei na EAFEUSP e com a ajuda de alguns bolsistas e/ou estagiários(as) da instituição comecei a arrumar a sala que, em seguida, receberia as duas turmas de 3º ano do ensino fundamental I para a primeira sessão de mediação pós-espetáculo.

Arrumamos as cadeiras colocando-as no canto da sala de artes e deixando o centro vazio, centro esse que seria utilizado como espaço principal de ação para as atividades que seriam propostas. Tudo arrumado, faltando alguns minutos para ir buscar as duas turmas em suas respectivas salas decidi ir ao banheiro.

No caminho fui interceptado por um sorriso que vem de longe em minha direção e traz consigo um abraço de uma aluna do 1º ano do ensino fundamental I, Ana. Ela me abraça com aqueles abraços aconchegantes e, antes de qualquer coisa, já começa a falar sobre a ida ao teatro que realizamos há 2 dias:

Eu gostei muito do espetáculo. Os dinossauros, as luzes, o teatro, tudo! Aquelas moças, qual era mesmo a profissão das moças? (demonstra dificuldade para falar a palavra) Paleontólogas! Isso, ufa! Consegui falar, paleontólogas! Eu amei!.

Antes mesmo de terminar de falar pegou um papel que estava guardado na sua mochila onde continha um desenho e, com um entusiasmo e prazer enorme continuou:

Eu fiz esse desenho sozinha, lá em casa. Peguei os lápis de cor e o papel e fiz tudo sozinha. Eu gosto muito de desenhar (começou a descrever cada parte do desenho). Aqui sou eu como se fosse uma paleontóloga, daí estou segurando uma pá e você está vendo aqui embaixo da terra? (aponta no desenho) Aqui tem um fóssil de dinossauro, igual o da peça.

Ah, e adivinha o que é isso aqui? Bem do lado da pá que estou segurando, é um fóssil de cocô (risos) igual aquele que você mostrou pra gente semana passada.

Ela me entregou o desenho, deu-me um abraço de despedida e correu para a sala de aula. Olhei atentamente a ilustração, guardei cada palavra que Ana me disse e fui me preparar para as ações com as turmas que viriam. Não tive tempo de perguntar-lhe nada, mas nem precisei, ela havia me dito tudo e entregou nas minhas mãos aquilo que, de algum modo a “tocou”, “aconteceu” e/ou “passou”.



Figura 2. Ana, a paleontóloga. Foto: próprio autor.

2.1. O espetáculo

O espetáculo *Mary e os monstros marinhos* traz à cena a vida e história de Mary Anning, paleontóloga britânica mundialmente conhecida por seus grandes feitos. Construindo a trajetória da personagem desde a sua infância até a fase adulta o espetáculo traz aos espectadores Mary Anning que, quando criança, sobreviveu a tempestades, raios, trovões e enfrentou perigosos deslizamentos de terra para fazer grandes descobertas paleontológicas que viriam a ser fundamentais para o universo da ciência.

Com forte apreço cênico (figurinos, objetos de cena, sonoridades, dramaturgia) muito bem construídos, o primeiro espetáculo elencado para fazer parte dos processos de mediação da pesquisa *Mediação teatral na infância: quais caminhos seguir?* foi extremamente importante e demonstrou ter sido uma boa escolha para as propostas de mediação teatral para a infância voltadas para o faz de conta que foram desenvolvidas tendo o espetáculo como obra referida.

A dramaturgia do espetáculo permite que as crianças apreciem, através da experiência estética, momentos de envolvimento com o lúdico e, ao mesmo tempo que adentra na cronologia da vida de Mary, com forte teor dramático, traz à cena a partir da encenação os objetos utilizados (materiais de pesquisa manuseados por paleontólogas(os), réplicas de fósseis de dinossauros e monstros marinhos), figurinos (roupas que se referem à época em que Anning viveu) e recursos sonoros e de iluminação que facilitam tal experiência e consequentemente o trabalho com o faz de conta.

Aproveitando dessa visualidade, objetos de cena, dramaturgia que permitia o acesso ao lúdico e demais recursos cênicos, propus a desenvolver algumas modalidades de mediação teatral para a infância onde o faz de conta se tornou o norteador principal dessas ações. Tais atividades foram direcionadas para os alunos do 1º ano (I, II e III), 2º ano (I e II) e 3º ano (I e II) do ensino fundamental I, totalizando 180 crianças. Essas ações serão apresentadas abaixo, bem como a relação de cada modalidade com o desenvolvimento do faz de conta e suas etapas já expostas no capítulo anterior.

2.2. Modalidades de mediação

2.2.1. Modalidades de mediação pré-espetáculo: mediador-personagem; objeto da peça e réplicas de fósseis utilizados como sensibilizadores; materialização do faz de conta: desenhar o universo temático como possibilidade de aproximação.

Proposta de mediação pré-espetáculo #1: mediador-personagem; objeto da peça e réplicas de fósseis utilizados como sensibilizadores.



Figura 3. Mediador-personagem - O paleontólogo. Primeira atividade de mediação pré-espetáculo do espetáculo *Mary e os monstros marinhos* realizada com a turma do 1º ano II da EAFEUSP. Foto: Valmir Paulino.

Participaram dessa modalidade de mediação: 1º Ano I, II e III; 2º Ano I e II; 3º Ano I e II.

Duração de cada sessão de mediação: 1 hora.

Quantidade de sessões de mediação pré-espetáculo #1 por turma: 1.

Quantidade de crianças: 180.

Estratégias utilizadas:

1. Apresentar-se aos alunos enquanto personagem.
2. Levar um objeto utilizado no espetáculo para a sessão de mediação.
3. Construir uma narrativa relacionada com a peça.
4. Construção e apropriação de um vocabulário próprio à temática da peça.

Esboço de mediação pré #1

Introduzir o tema.

A atividade foi organizada em dois momentos. O primeiro consistiu em **fazer fluir a curiosidade** a partir de uma conversa com a turma tratando da apresentação do tema, a classe esteve em roda, sentados no chão. Carteiras e cadeiras foram afastadas. O segundo momento se baseou na **apresentação de um objeto utilizado no espetáculo e réplicas de fósseis**. Nesse segundo momento apresentei às crianças as réplicas de fósseis que têm relação com o universo temático da peça *Mary e os monstros marinhos* e um objeto que as atrizes utilizam em cena (réplica de amonite). A partir disso, foram suscitadas perguntas sobre os fósseis e o seu universo temático. Houve a necessidade de dividir a turma em pequenos grupos para a apreciação dos fósseis.

Materiais utilizados: réplicas de fósseis, objeto utilizado no espetáculo (réplica de amonite) e rocha do período cretáceo.

Primeiro momento: fazer fluir a curiosidade.

Perguntas que nortearam a conversa e respostas esperadas:

Como nós sabemos que existiram seres pré-históricos?

R: pelos livros, pela tv, pelos filmes...

Quais materiais concretos nos auxiliam para saber que existiram?

R: ossos, pegadas, etc.

Como se chamam esses ossos? há outro nome?

R: fósseis!

Onde achamos esses fósseis? De onde eles vêm?

R: solo, chão..... rochas.

E o que temos nessas rochas?

R: fósseis.

Quem é que estuda e se dedica a achar essas rochas e fósseis?

R: médico, engenheiro, musicista, artista.... paleontólogos(os).

Para que servem os fósseis?

R: servem para nos lembrar o que um dia foi vivo e entender as coisas/seres que estão vivos. E também para entender como era o ambiente do passado.

Além desse tipo de fóssil qual outro podemos encontrar?

R: pegadas, ossos, ... cocô.

Segundo momento: apresentação de um objeto utilizado no espetáculo e réplicas de fósseis.

Após todas as perguntas expostas acima apresentei as réplicas de fósseis e o objeto utilizado na obra e fui respondendo às inquietações que surgiram pensando na incitação de novas perguntas e criação de um campo de aproximação com o tema.

O mediador-personagem

Ao entrar na sala para realizar as atividades cuidei de me apresentar para as crianças não como Diego, mas sim como um paleontólogo que estava em processo de pesquisa e, para

conseguir alcançar os seus objetivos, precisaria da ajuda de jovens pesquisadores (as crianças). Busquei criar um primeiro laço de aproximação entre as crianças e a personagem principal da peça que exerce suas pesquisas no campo da paleontologia, construi uma narrativa de apresentação e tratei de criar um vínculo entre o universo temático da obra, a minha caracterização e as crianças.

Levar um objeto utilizado no espetáculo e réplicas de fósseis para a sessão de mediação.

A realização dessa estratégia possibilitou às crianças se apropriarem do objeto que foi utilizado no espetáculo, de modo a poder tocá-lo e ressignificá-lo a partir do faz de conta.

Ao receberem o objeto e as réplicas de fósseis, as crianças exerceram a sua capacidade simbólica e transformaram os objetos presentes em outros, cada criança à sua maneira. Através do faz de conta elaboraram de forma espontânea novas associações e funções para cada objeto.

Cabe ressaltar que não foram dadas instruções que direcionassem para esse caminho da manifestação simbólica. Ocorreu a criação de um campo temático em comum, após isso, as réplicas foram apresentadas às crianças e cada uma delas, a partir da sua capacidade simbólica, apropriou-se do que lhes fora apresentado e manifestou de forma viva e única o seu faz de conta. Tais manifestações serão melhor apresentadas mais abaixo.

Proposta de mediação pré-espetáculo #2: materialização do faz de conta: desenhar o universo temático como possibilidade de aproximação.



Figura 4. Materialização do faz de conta: desenhar o universo temático como possibilidade de aproximação.
Foto: Valmir Paulino.

Participaram dessa modalidade de mediação: 1º Ano I, II e III; 2º Ano I e II; 3º Ano I e II.

Duração de cada sessão de mediação: 1 hora.

Quantidade de sessões de mediação pré-espetáculo #2 por turma: 1.

Quantidade de crianças: 180.

Materiais utilizados:

1. Tecido de algodão cru.
2. Canetinhas coloridas.

Estratégias utilizadas:

1. Levar um elemento da cena que desperte a curiosidade.
2. Mediador como personagem.
3. Incentivar o faz de conta: a materialização.

Esboço de mediação pré #2

Compondo a segunda modalidade de mediação pré-espetáculo sobre a obra *Mary e os monstros marinhos* essa ação permitiu realizar uma análise a respeito da construção do faz de conta quando transposto para o desenho.

Nessa sessão de mediação as crianças elaboraram a transposição do que foi construído pelo imaginário a respeito dos seres pré-históricos e monstros marinhos em um tecido de algodão cru com o auxílio de canetinhas coloridas.

A partir do universo temático criado na sessão de mediação anterior, as crianças imaginaram nessa nova ação como seriam os seres pré-históricos e monstros marinhos antes de serem fossilizados e transpuseram a imaginação para um tecido de algodão cru. Criaram cores, tamanhos, formas e demais características que acreditaram ter relação com esses seres.

Em um primeiro momento foi retomada a memória sobre a sessão de mediação anterior, após reaver a memória, perguntas sobre a existência dos seres pré-históricos foram lançadas com o propósito de construir um imaginário das especificidades de cada ser, após essa indicação, as réplicas de fósseis foram expostas novamente. A divisão da turma foi organizada em pequenos grupos de 5 crianças.

Perguntas elaboradas com o intuito de incentivar o faz de conta sobre os seres antes de se tornarem fósseis:

1. Onde vivia o ser pré-histórico e o monstro marinho antes de se tornarem fósseis?
2. De onde vêm os fósseis?
3. Quais as cores que esse ser tinha antes de virar fóssil?
4. Quando estava vivo, como se alimentava?
5. Esse aqui (uma réplica de fóssil foi mostrada para os alunos), voava, andava, nadava?

6. Qual era o seu tamanho? Era grande, pequeno, minúsculo, enorme, gigante?

O foco esteve direcionado em não dar respostas prontas e sim criar imaginários possíveis possibilitando o suscitador do faz de conta.

Após tais direcionamentos, cada grupo de crianças iniciou a materialização do faz de conta para o material oferecido. O tecido de algodão cru ganhou cores, formas, seres pré-históricos e monstros marinhos dos mais diversos tamanhos e tipos. Com essas indicações, conduzi a segunda e última parte da atividade proposta como mediação pré-espetáculo.

A partir das duas modalidades de mediação pré-espetáculo consegui perceber o modo como o faz de conta se manifestou nas crianças pertencentes aos três anos escolares (1º, 2º e 3º ano do fundamental I), modo esse extremamente vivo e repleto de prazer e curiosidade.

Apostarei nos registros já apresentados para trazer alguns pontos específicos referentes às duas ações de mediação pré-espetáculo realizadas com as turmas já citadas.

O primeiro, refere-se à recepção estabelecida pelas crianças em relação à personagem proposta por mim enquanto mediador e como cada turma se relacionou com tal personagem e narrativa criada.

O segundo, versará sobre o vínculo criado e manifestações do faz de conta apresentados pelas crianças quando em contato com as réplicas de fósseis que fizeram parte da atividade.

O terceiro, abordará o desenrolar da capacidade de materialização do faz de conta onde o desenhar o universo temático teve vez como possibilidade de aproximação com a obra cênica trabalhada.

2.2.2. O faz de conta a todo vapor: o vínculo estabelecido, o objeto que é transformado em outro, a manifestação que se faz ativa (o primeiro ano - 06 anos)

A tratar do primeiro ponto, a recepção estabelecida pelas crianças em relação à personagem proposta por mim enquanto mediador e como a turma se relacionou com tal personagem e narrativa criada, posso dizer que as crianças dessa faixa etária participaram de uma maneira bastante ativa e receptiva, agiram de modo a impulsionar a narrativa criada por

mim, o que possibilitou a criação de um vínculo com a figura de um paleontólogo e com o universo temático trabalhado.

O envolvimento com a narrativa e perguntas lançadas criaram laços de aproximação entre as crianças que formulavam questões ao mesmo tempo que respondiam aos questionamentos dos colegas a respeito do universo temático abordado. Por exemplo, quando Julia, sentada na roda lançou o seguinte questionamento *como os dinossauros e seres pré-históricos foram extintos?* Rodrigo, rapidamente levantou a mão em sinal de pedir a palavra e respondeu *foi quando caiu o meteoro e destruiu tudo, mas antes disso teve os vulcões que liberaram muita lava e gases que mataram todo tipo de vida que existia, assim, os dinossauros e seres pré-históricos foram morrendo aos poucos porque o ar, água e solo ficaram péssimos e não dava mais para continuar vivendo, então foram, aos poucos, deixando de existir* assim que Rodrigo terminou de falar Junior complementou a resposta do colega *e também podemos pensar que os dinossauros e seres pré-históricos eram bem fortes e bravos, mas daí não tiveram chance com o meteoro não, se eu fosse um dinossauro ia é sair correndo pra bem longe, assim ó* assim que terminou de falar, Junior levantou-se, e como que em um único movimento fez como se fosse um dinossauro bípede e saiu correndo ao redor da roda, soltando grandes urros, e movimentando as mãos, agora garras, até voltar ao seu lugar. As demais crianças riram juntamente com Junior e deram prosseguimento a mais perguntas.

A ação de Junior demonstra, com clareza, como, após um laço de aproximação criado, a manifestação do faz de conta é facilmente apresentada. Junior apropriou-se da narrativa criada a partir das perguntas, respostas e mediador-personagem presente e utilizou o seu corpo e voz para significar as movimentações e sons de um dinossauro.

Manifestações semelhantes à de Junior foram realizadas por seus colegas de turma. Por vezes a sonoridade tomava conta do espaço, em outros momentos, movimentos e gesticulações apareciam para significar algum ser pré-histórico e monstros marinhos diversos, a combinação entre as duas capacidades (sonora e de movimentação/gestual) também se fez presente e reafirma a capacidade de simbolização que essa faixa etária apresenta quando instaurado o faz de conta.

Já o segundo ponto levantado, versado sobre o vínculo criado e manifestações do faz de conta apresentados pelas crianças quando em contato com as réplicas de fósseis que fizeram parte da atividade, foi possível verificar que a primeira manifestação expressa pelas crianças partiu de uma ordem dos sentidos, o tato e olfato se tornaram meios de percepção dos

objetos por parte das crianças. Tocaram e cheiraram as réplicas, a curiosidade pelo possível cheiro que um fóssil poderia ter e o perceber de suas curvas, linhas, relevos e formas possibilitou a criação dessa aproximação pelos sentidos conforme mostra a imagem abaixo.



Figura 5. As crianças utilizam do tato para se aproximarem da réplica de amonite. Foto: Próprio autor.

Ao segurarem os objetos, manifestaram de diversas formas a capacidade simbólica existente na infância. Um exemplo de tal manifestação foi quando o aluno Artur utiliza a réplica de dente de tiranossauro rex e age como se ela fosse uma barba que crescera no seu queixo. Coloca a réplica a frente do queixo, um pouco abaixo da boca, e começa a gesticular como quem passa as mãos pelos fios da barba. Continua nessa ação por alguns segundos, ri a

cada passada de mão, ele é observado pelos demais colegas que também expressam um riso contagiante devido à aventura que acabara de ser manifestada.



Figura 6. Artur faz de conta que a réplica de dente de tiranossauro rex é a sua barba. Foto: Próprio autor.

Um exemplo semelhante ao de cima foi manifestado pela aluna Rafaela. Vale dizer que Rafaela e Artur não estavam sentados no mesmo círculo, desse modo, não viram as ações um do outro, havíamos organizado as crianças em pequenos grupos para uma melhor organização da atividade. Assim que recebeu a réplica de dente de tiranossauro rex Rafaela realizou a ação de aproximá-lo do seu rosto e logo a colocou na mesma posição que Artur. Semelhante ao colega, Rafaela fechou a boca e fez de conta que a réplica era a sua barba, porém, acrescentou a seguinte frase *mas eu sou bem velhinha, então tenho que ficar com a boca assim* e mostrou o modo que deixaria a boca para demonstrar que era uma pessoa idosa e com barba.



Figura 7. Rafaela faz de conta que a réplica de dente de tiranossauro rex é a sua barba. Foto: Próprio autor.

A mesma réplica também fez parte da manifestação do faz de conta de Maria Eduarda que, assim como Artur e Rafaela, levou a réplica até o rosto e, diferente das outras crianças que transformaram a réplica em barba, Maria Eduarda fez como se a réplica fosse o seu próprio dente e, com a expressão facial e sons proferidos demonstrou ter se transformado em um ser pré-histórico com presas perigosíssimas. Aqui Maria Eduarda utiliza o objeto como significante de dente de dinossauro ao mesmo tempo em que envolve a sua expressão facial e sonoridades como significantes dos sons e face do dinossauro referenciado.



Figura 8. Maria Eduarda faz de conta que a réplica de dente de tiranossauro rex é o seu próprio dente.
Foto: Próprio autor.

O terceiro ponto de análise se refere à segunda modalidade de mediação teatral, onde o desenrolar da capacidade de materialização do faz de conta a partir do ato de desenhar o universo temático como possibilidade de aproximação demonstrou forte apreço visual e sensível por parte das crianças dessa faixa etária.

A aproximação com o universo temático se manifestou de diversas maneiras. Algumas crianças materializaram o faz de conta de modo a desenhar as réplicas de fósseis conforme a viam, a partir da cor, forma, tamanho e até nomes científicos (que estavam disponíveis em alguns cartazes que acompanhavam as réplicas), outras materializaram o faz de conta de

modo a criar aspectos corporais, cores e outros elementos externos aos dos seres pré-históricos como sol, chuva e solo, e houve também os estudantes que se permitiram, apoiados no faz de conta, criar seres pré-históricos e monstros marinhos que apresentaram partes da narrativa trabalhada na sessão anterior, como, por exemplo, a materialização do momento em que um dinossauro com capacidade de manifestação de fala, já ciente de que um meteoro caiu na superfície da terra e com isso o processo de extinção dos seres pré-históricos está próximo é desenhado ao lado da seguinte frase: “iiiiihh, ferrou”.

Nessa turma as crianças demonstraram um trabalho mais individual em cada materialização. Estavam separados em pequenos grupos, mas cada uma optou pelo foco no seu desenho. Sem ações de compartilhamento coletivo. Vale ressaltar que durante as instruções dadas me prontifiquei de não direcionar para um trabalho individual ou coletivo, apenas separei em grupos e optei por observar como tal ação se daria em cada turma.

Os exemplos citados podem ser observados nas figuras a seguir:



Figura 9. A materialização que se assemelha à réplica. Segunda atividade de mediação pré-espétáculo do espetáculo *Mary e os monstros marinhos* realizada com a turma do 1º ano II da EAFEUSP. Foto: Próprio autor.



Figura 10. A materialização além da réplica, presença de elementos externos e corporais. Foto: Próprio autor.



Figura 11. A materialização que traz a narrativa trabalhada, elementos externos e acrescenta fala ao dinossauro. Foto: Próprio autor.

2.2.3. O faz de conta ainda presente: a construção pormenorizada e a cooperação nascente (o segundo ano - 07 anos)

Diferente da turma anterior (1º ano), as crianças dessa turma (2º ano) não adentraram tanto na proposta de um mediador-personagem, mas isso se deu, em partes, pelo fato de já me conhecerem anteriormente à pesquisa desta investigação. Quando estavam no primeiro ano trabalhei durante um semestre com essas crianças e, pode-se dizer que tal estratégia esbarrou nesse passado já trabalhado.

Já no que se refere à narrativa criada, outra parte do primeiro ponto a ser analisado, é possível dizer que as crianças dessa faixa etária construíram, cada uma à sua maneira, um universo de aproximação com a narrativa. Por mais que não se aproximaram tanto da figura do mediador-personagem, as réplicas de fósseis e tudo que envolvia o seu campo temático despertaram maior curiosidade por parte das crianças.

O que permite que analisemos o segundo ponto elencado, o vínculo criado e manifestações do faz de conta apresentados pelas crianças quando em contato com as réplicas de fósseis que fizeram parte da atividade.

Elas se apropriaram dos objetos de modo a criar outras narrativas, explorando o faz de conta e utilizando de sua capacidade simbólica para criar significações.

Aqui a mesma réplica que com a turma do primeiro ano fora transformada em uma barba presente no queixo de cada criança tornou-se, a partir dessa capacidade simbólica, em uma parte significativa das crianças, bicos de aves pré-históricas. Deixou de ser barba e foi transformado em bicos diversos.

Utilizarei de alguns exemplos que demonstram como tais manifestações ocorreram. Marcos, ao pegar a réplica citada, coloca o objeto à frente do seu nariz, segurando próximo à lateral do objeto, deixa a ponta mais fina da réplica apontada para frente, seu rosto assume uma expressão diferente e, com a réplica posicionada conforme queria e o rosto já com outra fisionomia nos diz o seguinte *esse agora é o meu bico de ave pré-histórica* e ri após realizar a ação.



Figura 12. Marcos transforma o objeto em bico de uma ave pré-histórica. Foto: Próprio autor.

Marcos complementa sua ação com uma fala. Em grande parte da atividade as crianças dessa turma realizaram o mesmo ato. Resignificaram as réplicas e completaram a ação com alguma frase descritiva sobre o que estavam fazendo.

Marina, sua colega de turma, realiza uma transformação semelhante a de Marcos, dessa vez acompanhada de Pietra. Marina segura a réplica próxima ao nariz, significando ser o seu bico, ao que Pietra segura a réplica de fóssil de cocô em suas mãos e aproxima da

réplica que a colega acabará de transformar em bico. Marina então faz como se estivesse bicando o cocô para se alimentar e repete essa ação algumas vezes. Marina e Pietra trocam de posição e invertem a ação, agora, Pietra possui um bico e Marina segura o cocô em suas mãos, repetem a mesma ação anteriormente trabalhada. Ao fim de cada faz de conta as duas trocam risos e conversam entre si *hmmm esse cocô estava delicioso* diz Marina *sim, uma especiaria das mais finas* completa Pietra e riem novamente.

Nesse exemplo, as alunas Marina e Pietra apresentam com nitidez um progresso na coerência e na ordem da ação executada, bem como uma exatidão nas ações que acompanham o jogo e a ausência de um egocentrismo (mais presente na fase I descrita por Piaget), dando vez para a presença de uma reciprocidade, trabalham em dupla para a construção de um faz de conta que se faz comum às duas, apresentam uma socialização do universo imaginado que gera prazer em ambas.



Figura 13. Marina e Pietra - A reciprocidade do faz de conta. Foto: Próprio autor.

Marcos aparece novamente, agora com a réplica de amonite em suas mãos, réplica essa utilizada em cena pelas atrizes do espetáculo *Mary e os monstros marinhos*, dessa vez utiliza mais uma vez do faz de conta para transformar um objeto em outro. A réplica de amonite é transformada em um instrumento musical de sopro. Aproxima a ponta do objeto da sua boca, enche o pulmão de ar e começa a soprar a ponta aproximada como se assopra o bocal de um instrumento e, com os dedos, faz como se estivesse apertando as chaves que permitem, junto ao ar, que as notas saiam do instrumento. Acrescenta a essa ação a movimentação do seu corpo, demonstrando movimentos de quem está tocando um instrumento, ao terminar expressa um cansaço oriundo de quem soltou muito ar para tocar o instrumento que acabara de transformar e fala *nossa! É muito difícil segurar tanto ar para tocar um instrumento assim, preciso urgentemente de um médico* e se coloca a rir.

Marcos apresenta uma construção pormenorizada do jogo que acabara de vivenciar com uma aproximação significativa do real. Primeiro transforma o objeto em outro, ao que, em seguida apropria-se de movimentações específicas (dedos, corpo, boca) de quem toca o instrumento que escolheu para significar, apresenta o jogo criado e, por fim, demonstra fisicamente o cansaço presente em quem realiza tal ação.



Figura 14. Marcos transforma o objeto em um instrumento musical. Foto: Próprio autor.

João apropria-se da mesma réplica que Marcos, mas dessa vez transforma o objeto em uma pizza de quatro queijos. Segura o objeto com as duas mãos e aproxima da boca, faz como se estivesse mordendo o alimento. Repete por alguns segundos a ação e gestos, ao lado, o colega Gustavo observa a sua ação e entra no faz de conta do amigo, pede um pedaço da pizza que está sendo degustada pelo companheiro de turma *nossa, essa pizza deve estar deliciosa, me dá um pedaço?* E estende a mão para pegar uma fatia, ao que João diz *está uma delícia* e finalizando a sua ação compartilha o alimento com o amigo que prontamente se coloca a repetir gestos e ações parecidas com as do colega que principiou esse faz de conta. Após esse momento, os dois limpam a boca com a manga da camiseta e finalizam compartilhando a satisfação do ato realizado *estou satisfeito* relata Gustavo e complementa *essa pizza foi uma das melhores que já comi* João concorda *eu comeria essa pizza todos os dias* e logo em seguida já se prendem a outro objeto que estava presente na roda e ambos continuam o faz de conta de outras maneiras durante toda a atividade. Tanto Marcos, quanto Marina, Pietra, João e Gustavo agiram utilizando outros objetos, que não os reais, para representar os objetos ausentes.



Figura 15. João e Gustavo transformam o objeto em uma pizza e compartilham o faz de conta. Foto: Próprio autor.

Chegamos no terceiro ponto, onde foi possível perceber durante a realização da segunda modalidade de mediação teatral, como o desenrolar da capacidade de materialização do faz de conta a partir do ato de desenhar o universo temático como possibilidade de aproximação se desenvolveu.

Com as crianças dessa turma alguns indícios de um apreço pelo trabalho coletivo na materialização do faz de conta a partir do ato de desenhar apareceram como fortes características de um pensamento não mais voltado para o egocentrismo, mas sim visando algo coletivo, conforme já vimos em outros exemplos citados acima.

Mesmo separadas em pequenos grupos as crianças receberam o material proposto (algodão cru e canetinhas) e cuidaram de materializar o faz de conta ao mesmo tempo em que demonstravam a cooperação ao complementar o desenho do outro ou até mesmo criar um grande desenho em conjunto.

Na imagem abaixo podemos ver como as crianças presentes no registro preenchem o material proposto com figuras inventadas, compartilhadas e construídas em conjunto ou individualmente. Na turma anterior já foi anunciado como tal manifestação se deu de modo mais individual, por vezes, até com delimitações de linhas para especificar em qual parte cada criança poderia desenhar.



Figura 16. A materialização do faz de a partir do coletivo. Foto: Próprio autor.

O vínculo estabelecido com as réplicas de fósseis apresentadas se fez presente a todo momento. Em ocasiões diversas as crianças se reuniam na mesa em que estavam dispostas as réplicas de fósseis para apreciação e se colocavam a tocar, medir e encontrar as minúcias de cada objeto, buscando assim uma aproximação com o real ao mesmo tempo em que se dedicavam a aproximar-se dos objetos dispostos.



Figura 17. As crianças e o vínculo estabelecido com as réplicas de fósseis. Foto: Próprio autor.

Ainda a respeito da cooperação, houve também a manifestação nítida de uma materialização compartilhada onde as crianças cuidaram de criar um desenho que abarcasse o desejo de todas as pertencentes do grupo, queriam desenhar monstros marinhos, seres voadores e terrestres. Logo no momento em que reuniram na mesa expuseram suas vontades de modo a expressar como queriam materializar a proposta levantada. Ouviram umas às outras e chegaram ao acordo de compor um desenho em que seres pré-históricos do mar, terra e céu estivessem presentes. Determinaram que a parte de cima do material proposto serviria para abarcar os seres voadores, a terra por sua vez receberia os seres pré-históricos que

andavam pelo solo e o mar os monstros e seres marinhos. Criando assim três planos na imagem, abarcando o desejo de todas as integrantes do grupo e manifestando fortemente a capacidade de escuta, fala e cooperação, ao mesmo tempo em que podemos enxergar o indício de uma capacidade de aplicação e seguimento de regras visualizamos o respeito aos acordos estabelecidos.

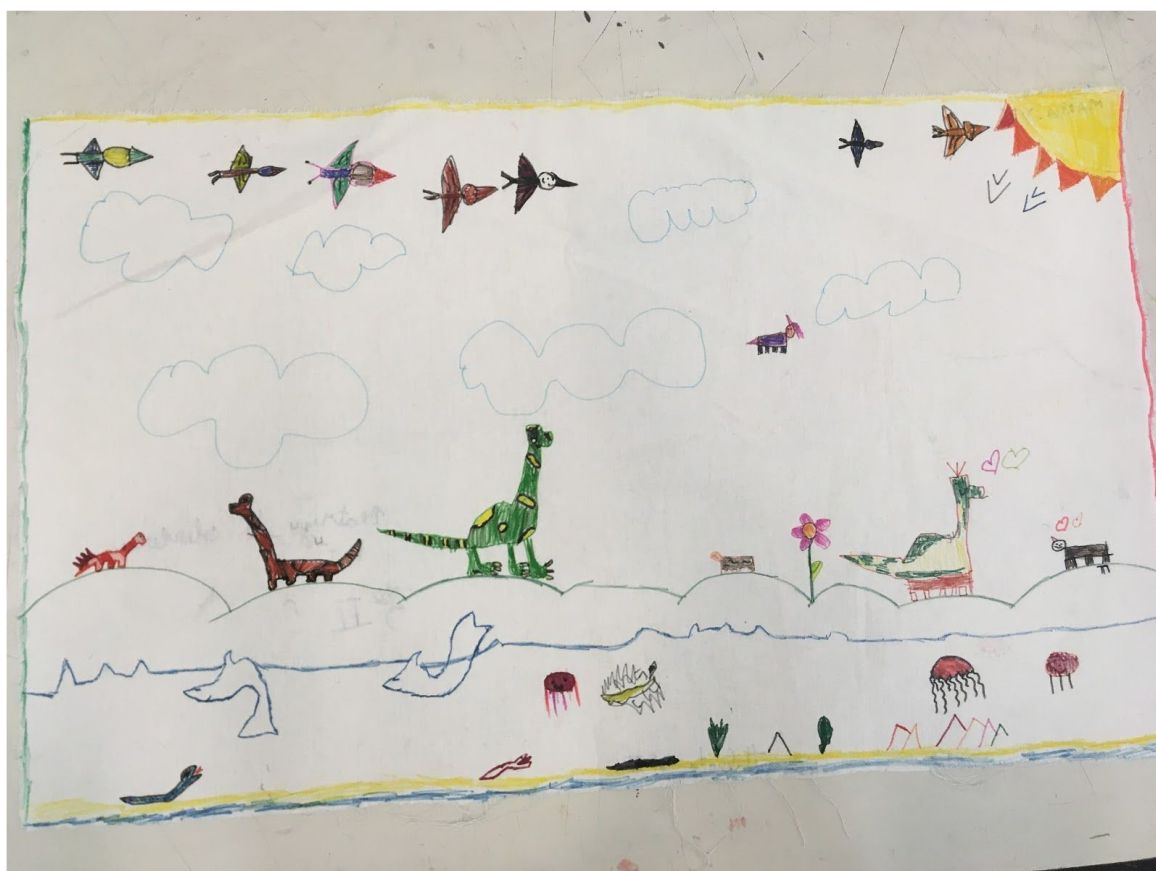


Figura 18. A materialização do faz de conta - Cooperação, indício de uma capacidade de aplicação e seguimento de regras. Foto: Próprio autor.

Essa faixa etária também apresentou um forte apreço narrativo criado pela aproximação com a temática trabalhada e impulsionado pelo faz de conta. O monstro marinho criado por Bruno e que foi apresentado a mim como *um primo do monstro do lago Ness* é um dos muitos exemplos dessa manifestação em que a criança se permitiu a invenção de seres imaginários.



Figura 19. A materialização do faz de conta - o monstro do lago Ness. Foto: Próprio autor.

Caio, assim como Bruno, criou os seus seres pré-históricos e, além disso, acrescentou nomes a cada um deles, com detalhes extremamente sensíveis e demonstrando uma capacidade lúdica para criar e nomear aquilo que criou ele nos apresenta os seguintes seres: *tubarão dentado*, o *pássaro passageiro*, o *dinossauro doido*, o *menino asa*, a *baleia de listra*, a *cobra sig-sag* e o *vestido de listra e coração*.

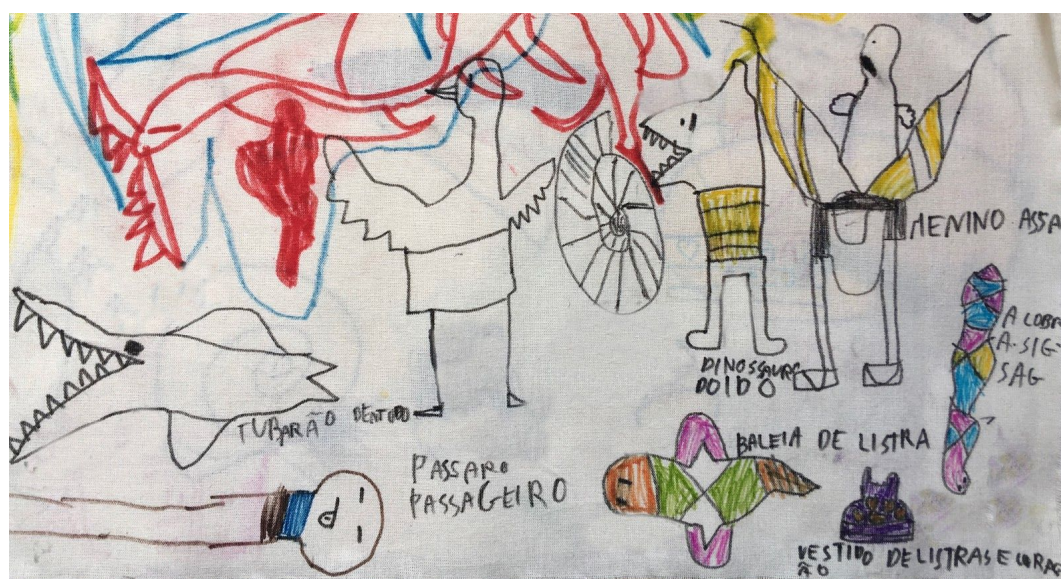


Figura 20. A materialização do faz de conta - a criação de novos seres e seus nomes. Foto: Próprio autor.

2.2.4. Indícios de uma representação: aproximação do real, afastamento do símbolo e a cooperação sistemática (o terceiro ano - 08 anos)

Semelhante às crianças do segundo ano, as crianças dessa turma (3º ano) também não adentraram tanto na proposta de um mediador-personagem, e isso também se deu, por um lado, pelo fato de já me conhecerem anteriormente à pesquisa desta investigação. Realizei algumas atividades com a turma em anos anteriores durante outros projetos de pesquisa, assim, já tinham uma imagem pré formada minha e mesmo investindo na narrativa que pensei para o mediador-personagem essa ação não obteve uma criação de vínculo e/ou aproximação tão expressiva como demonstrado com as crianças de 6 anos. Algo que pode ser analisado ao entendermos que essa faixa etária já manifesta o afastamento gradual do lúdico e aproximação mais corrente ao real.

Por outro lado, as crianças dessa turma se relacionaram de outra maneira com a narrativa trabalhada. Enquanto as crianças do 1º e até mesmo as do 2º ano adentraram na temática a partir do faz de conta e tal relação ficou bem evidente na maneira como realizaram as manifestações simbólicas, aqui as crianças do 3º ano demonstraram um afastamento do símbolo e demonstraram o interesse maior para além da narrativa. Por exemplo, interesses manifestados em torno das minúcias que envolvem a profissão de paleontóloga(o), termos técnicos, materiais específicos utilizados pelos pesquisadores, os materiais aplicados para a feitura de réplicas de fósseis e o que mais se aproximava do universo real revelou ser mais presente.

Tal aproximação do real tomou presença no lugar da transformação dos objetos que mostrou ser bastante recorrente nas crianças dos anos anteriores. Aqui o interesse apresentou-se de maneira a se relacionar com as formas, tamanhos e relevos das réplicas de modo a comparar com partes do corpo, o próprio e o das outras crianças, buscar informações de outros seres semelhantes, possíveis árvores genealógicas na cronologia da evolução, apresentando a fixação para o entendimento da fabricação de tais materiais, profissão e entorno da materialidade dos objetos, agindo aqui não mais de modo a utilizar do símbolo como manifestação simbólica, demonstrando a presente perda de seu caráter de deformação lúdica.

Um exemplo de tal aproximação ocorreu quando as crianças utilizaram das réplicas de fósseis para comparar ao tamanho de partes do seu corpo. A réplica de amonite, objeto

utilizado durante o espetáculo *Mary e os monstros marinhos*, foi utilizada por algumas crianças para medir o tamanho de seu rosto, pegavam a réplica e colocavam a frente do rosto, ficavam surpresos que a réplica de aproximadamente 17 centímetros de diâmetro era maior que o seu rosto e o dos colegas. A mesma ação ocorreu com a réplica do dente de tiranossauro rex, em que era comparado com os dentes das crianças e também aos seus braços e rosto.

A colaboração sistemática, já com indícios nas crianças de 07 anos, apareceu de modo evidente com as crianças dessa turma. Tanto no momento em que estavam apreciando e descobrindo os detalhes de cada objeto quanto quando compartilhavam suas descobertas com os colegas de turma buscando um envolvimento coletivo para além da manifestação individual.

Não tendo ocorrido situações de transformação de um objeto em outro de maneira tão expressiva como nas turmas anteriores, as manifestações de interesse pelas características dos objetos se tornaram mais evidentes e podem ser observadas nas figuras abaixo:



Figura 21. Natalia e Priscila compartilham a réplica de fóssil. Foto: Próprio autor.



Figura 22. Raul se dedica à apreciação dos relevos da réplica. Foto: Próprio autor.



Figura 23. Nina e Roberto apreciam os detalhes da réplica. Foto: Próprio autor.

Na imagem abaixo Camila, Gisele e Amanda apreciam a réplica de amonite ao mesmo tempo que comparam com o tamanho do rosto de cada uma. Revezam o objeto intercalando entre momentos em que observam como cada uma reage à ação e como

individualmente elas percebem e aproximam-se do objeto. Em alguns momentos acham graça na ação, mas apresentam um riso diferente do apresentado pelas crianças menores. Aquelas demonstravam um prazer em cada ação e esse prazer vinha acompanhado de um riso intenso, aqui o riso aparece derivado de um compartilhamento da exposição de cada uma, sentem-se um pouco desconfortáveis por realizar tal ação em uma sala repleta de outros alunos e se limitam a realizar esse pequeno movimento. A capacidade simbólica já não está tão presente como antes, o que demonstra a possibilidade do início de um trabalho que adentre as camadas da representação cênica.



Figura 24. Camila, Gisele e Amanda utilizam a réplica para comparar com o tamanho do rosto de cada uma. Foto: Próprio autor.

O terceiro ponto de análise traz a presente manifestação de uma construção narrativa em torno do universo temático. Além da presença já citada de uma cooperação sistemática bastante evidente com as crianças dessa faixa etária, o apreço pela narrativa no ato de desenhar expressando a presença de elementos como sonoridades, movimentação e uma

intenção de linearidade de ideias, aproximando-se de uma busca da objetivação dos símbolos e o indício de uma capacidade para a representação de tais ações.

Abaixo é possível ver como Rose cuidou de criar um campo de aproximação com a temática onde construiu um desenho em que é possível observar uma linha de acontecimentos. A capacidade de linearidade das ações, bem como um avanço da capacidade de adentrar em construções que manifestam uma cadeia de acontecimentos. Ela nos mostra na construção realizada o momento em que dinossauros mais fortes correm atrás de dinossauros mais fracos, os ruídos/urros são expressados por linhas que nos sugerem a presença de sonoridades, estratégia bastante utilizada em desenhos que desejam passar essa intenção, mais abaixo podemos enxergar uma pessoa que Rose chamou de *homem das cavernas*, a pessoa apresenta uma expressão facial que segundo a criança representa o medo e que com isso, teme ser devorado pelo dinossauro que passa por perto. Há a manifestação de sonoridades, movimentação, emoções, planos diferenciados dentro do mesmo desenho e uma linha narrativa presente o que apresenta construções cada vez mais adaptadas ao real e que marcam o coroamento final do simbolismo lúdico.



Figura 25. Indícios de uma construção narrativa linear - sonoridade, movimentação e expressão facial. Foto: Próprio autor.

2.2.5. A ida ao espetáculo

Chegou o dia da primeira ida ao espetáculo, as crianças estavam chegando no local de ônibus enquanto eu já as esperava no teatro. Ao chegarem ficaram surpresas com a minha presença no lugar, abraçaram-me e logo me questionaram *mas o que você está fazendo aqui? Como ficou sabendo que vínhamos ao teatro? Você trabalha aqui?* Dentre outras perguntas que tinham como interesse entender de que forma cheguei até ali justamente no dia em que elas iam assistir a peça.

Ao entrarem no Teatro ficaram surpresas com a espacialidade do lugar e logo soltaram suas exclamações *parece um cinema!* Essa frase foi unânime, todas diziam a mesma coisa e criaram uma aproximação entre a semelhança da sala de teatro com a sala de cinema, a associação se deu ao fato de que muitas delas nunca terem ido ao teatro antes, fato que foi comprovado posteriormente.

Assentaram-se nas cadeiras e após a acomodação de todas as crianças tomei a palavra através de um microfone que amplificou a minha voz para todo o teatro para que eu pudesse recepcionar todos os pequenos espectadores e conduzi-los ao início do espetáculo.

Dei boas vindas a todas as crianças, perguntei se havia corrido tudo bem no trajeto da escola até o teatro e lancei a seguinte pergunta *quem aqui está vindo ao teatro pela primeira vez?* E como citei anteriormente, a grande maioria das crianças levantou a mão, fato que denota uma escassez de acesso a peças de teatro e ao ambiente teatral.

Iniciei então uma breve mediação do espaço, apresentei-lhes o palco e a plateia, comentei a diferença entre os dois espaços e o que costuma ocorrer no palco. Por fim, comuniquei-lhes que próximo ao início do espetáculo as luzes iriam se apagar e isso era normal, indicava que o espetáculo iria começar.

Ao apagar das luzes um alvoroço total, gritos tomaram conta do espaço, mas logo que o espetáculo iniciou as crianças concentraram sua atenção no que ocorria no palco, e foi assim durante todo o encontro.

Dividi a minha atenção entre assistir ao espetáculo novamente e atentar-se nas reações das crianças. As crianças, como disse uma das atrizes *entraram no espetáculo,*

curtiram junto, algo que não vimos tanto nas outras sessões de agendamento com a escola.

Em determinada cena as atrizes pegam um objeto, uma réplica de uma amonite, o mesmo objeto que me emprestaram para realizar as sessões de mediação pré-espetáculo. Nesse momento, ao verem o objeto em cena as crianças vibraram, de modo a demonstrar que já haviam tocado e visto aquele objeto, da plateia ouvi as seguintes afirmações *é o fóssil que o Diego levou para a gente* ou *olha! O fóssil que tocamos*, momento que chamou a atenção pelo fato de terem se recordado das ações de sensibilização realizadas pré-espetáculo e do objeto utilizado durante essas sessões de mediação.

As atrizes afirmaram que em nenhuma apresentação anterior haviam visto as crianças se envolverem tanto com a cena em que a amonite é mostrada como ocorreu com as crianças da EAFEUSP.

Ao fim do espetáculo as crianças aplaudiram e agradeceram as atrizes, tomei novamente a voz e me coloquei de modo a mediar uma breve conversa entre as atrizes e as crianças. A quantidade de crianças presentes, 196, foi um fator que dificultou a conversa, pelo grande número de crianças muitas quiseram levar suas inquietações para as atrizes, porém, nem todas conseguiram devido ao tempo e excesso de perguntas.

Dos questionamentos realizados pelas crianças transcrevo aqui alguns deles, de todos os que foram apresentados, pode-se dizer que o teor de interesse pela narrativa e pela fabricação da ficção tomaram conta da maior parte das perguntas realizadas pelas crianças. O interesse em querer saber os nomes dos dinossauros e monstros marinhos presentes na peça, bem como idade de todos eles foram as que mais se fizeram presentes, apresento aqui algumas das inquietações levantadas:

- *Aquele dinossauro era o raptossauro?*
- *Qual foi o nome do quinto dinossauro que vocês mostraram?*
- *Qual é o nome daquele dinossauro que está ali na parede e que está comendo o peixe laranja?*
- *Vai ter continuação?*
- *Quem fez a atriz daquela de pano branco? ... A morte.*

- *O irmão da Mary, onde que ele estava? Ele apareceu umas duas... não, quatro vezes, aí depois ele saiu.*
- *Qual a idade desses dinossauros?*

Após as perguntas apresentadas acima, finalizamos o momento de conversa com as atrizes, nem todas as crianças puderam apresentar as suas inquietações, então prometi que retomariamos a conversa em uma sessão de mediação pós-espetáculo e tentariamos trazer para a roda as inquietações que não puderam ser expressadas.



Figura 26. Momento final de agradecimento após assistirmos ao espetáculo Mary e os monstros marinhos.
Foto: Produção CIA Delas.

2.2.6. Modalidades de mediação pós-espetáculo: relembrar a ida ao teatro, relembrar a narrativa apresentada; apropriação da narrativa a partir do corpo; elaboração de imagens corporais baseadas na narrativa do espetáculo e apropriação de elementos do fazer teatral como palco e plateia

Proposta mediação pós-espetáculo #1: relembrar a ida ao teatro, relembrar a narrativa apresentada; apropriação da narrativa a partir do corpo; elaboração de imagens corporais baseadas na narrativa do espetáculo e apropriação de elementos do fazer teatral como palco e plateia.

Participaram dessa modalidade de mediação: 1º Ano I, II e III; 2º Ano I e II; 3º I e II.

Duração de cada sessão de mediação: 1 hora.

Quantidade de sessões de mediação pré-espetáculo #1 por turma : 1.

Quantidade de crianças: 180.

Estratégia utilizada:

1. Trabalhar a memória da experiência teatral.
2. O corpo e a narrativa como meios de se impulsionar o faz de conta.
3. Apropriação de elementos próprios do fazer teatral.

Esboço de mediação #1

Relembrar a ida ao teatro, relembrar a narrativa apresentada: uma apropriação a partir da memória e da fala; apropriação da narrativa a partir do corpo - Construção de imagens corporais impulsionadas pelo faz de conta; elaboração de pequenas imagens corporais baseadas na narrativa do espetáculo e a apropriação de elementos do fazer teatral como palco e plateia.

A atividade foi organizada em dois momentos. O primeiro momento, **relembrar a ida ao teatro, relembrar a narrativa apresentada - Uma apropriação a partir da memória e da fala**, tratou de recordar a ida ao teatro com o foco na narrativa construída durante a peça e também pautou-se em responder as perguntas que não foram respondidas durante a breve conversa pós-espetáculo realizada com as atrizes. Nesse primeiro momento a turma esteve em roda, no chão. Carteiras e cadeiras afastadas. O primeiro momento foi comum a todas as turmas (1º, 2º e 3º anos), já na segunda parte da atividade o direcionamento ocorreu de modo diferente. As crianças do 1º e 2º ano receberam as mesmas indicações e as crianças do 3º ano ganharam direcionamentos diferentes. No segundo momento, direcionado para as crianças dos 1º e 2º anos, a **apropriação da narrativa a partir do corpo - Construção de imagens corporais impulsionadas pelo faz de conta** esteve presente como foco da atividade. Foi proposto que as crianças utilizassem o próprio corpo para se transformarem em uma parte do corpo de um dinossauro ou outros seres pré-históricos. Cada criança escolheu a parte em que queria se transformar e, após cada uma determinar qual parte se transformaria, todas juntas, formaram um grande ser pré-histórico com cabeça, caudas, patas, pernas, bocas, garras, cada parte composta por uma criança. O foco se manteve na criação de imagens corporais relacionadas com o universo temático da obra assistida e apoiando-se no faz de conta para criar tais apropriações das imagens corporais seguidas de movimentações em conjunto. Já com as turmas do 3º ano, o segundo momento se pautou em instigar a **elaboração de imagens corporais baseadas na narrativa do espetáculo e a apropriação de elementos do fazer teatral como palco e plateia**. Diferente da proposta direcionada para as turmas do 1º e 2º ano em que o foco estava voltado para a construção de imagens corporais visando a transformação do corpo em partes de seres pré-históricos, a partir do faz de conta impulsionado pela narrativa da obra assistida, com as crianças do 3º ano elementos do fazer teatral como cena, palco e plateia já foram introduzidos, direcionando a atividade para a iniciação à representação.

Primeiro momento: relembrar a ida ao teatro, relembrar a narrativa apresentada - Uma apropriação a partir da memória e da fala

Em roda, cuidamos de recordar a vivência de ida ao teatro. Tratei de realizar uma pequena introdução para chamar a atenção para esse momento:

Me recordo que no dia em que estávamos no teatro muitas crianças não conseguiram lançar suas perguntas e inquietações para as atrizes da peça durante a pequena conversa que tivemos pós-espetáculo, por conta do tempo curto que tínhamos, conforme prometi para vocês podemos recordar as perguntas que guardamos e respondê-las juntos. Quem aqui gostaria de compartilhar as suas perguntas e inquietações sobre o espetáculo?

Tal ação foi proposta pensando em proporcionar a apropriação por meio da memória e da fala daquilo que foi visto, o tempo dedicado à conversa após o espetáculo não permitiu que todas as crianças se manifestassem, assim, essa ação buscou ouvir aquelas crianças que não puderam falar devido ao curto espaço de tempo.

A partir dessa introdução conduzi e respondi junto às crianças as inquietações e perguntas que surgiram.

Segundo momento: apropriação da narrativa a partir do corpo - Construção de imagens corporais impulsionadas pelo faz de conta (1º e 2º ano) e elaboração de imagens corporais baseadas na narrativa do espetáculo e apropriação de elementos do fazer teatral como palco e plateia (3º ano).

Ainda em roda, porém, agora em pé, cuidamos de nos sensibilizar corporalmente para a atividade.

Dois exercícios foram propostos com o intuito de preparar o corpo das crianças para as movimentações pensadas. No primeiro, de mãos dadas, em roda, as crianças se movimentaram de maneira a sensibilizar todas as extremidades e o centro do corpo, as indicações foram dadas visando a segmentação das partes do corpo para, em seguida,

movimentar todo o corpo, alternando entre pequenas extensões, torções, trocas de peso, aproximações e distanciamentos. Tal aquecimento também foi elaborado visando o pensar em coletivo, uma vez que com as mãos dadas as crianças precisavam observar o próprio corpo e o dos colegas em relação ao que estava sendo proposto.

O segundo exercício de sensibilização foi apresentado pensando o início de uma movimentação pelo espaço e a apropriação deste pelos corpos das crianças, visando a atenção e o estabelecimento de um estado de jogo. Andando pelo espaço em velocidade lenta, as crianças receberam indicações relacionadas ao universo dos seres pré-históricos de maneira a utilizarem do faz de conta para transformarem as partes do seu corpo em partes do corpo de seres pré-históricos, visando a atenção na materialidade de seu corpo a partir do faz de conta. Entre uma indicação e outra foi dado um tempo para que as crianças compreendessem a transformação que estavam realizando e explorassem suas possibilidades. Essas indicações modificaram o estado corporal de cada criança e foram propostas a partir das seguintes instruções:

- *Vamos levantar a mão esquerda, agora essa mão não é mais a sua mão ela se transformou em uma garra de dinossauro.*
- *A mão direita também se transformou em uma garras de dinossauro.*
- *Agora a cabeça de vocês é a cabeça de um dinossauro.*
- *Agora as suas duas pernas são pernas de seres pré-históricos.*
- *Todo o corpo é um corpo de um ser pré-histórico.*

Outras indicações foram dadas visando o processo de transformação do corpo em partes do corpo de seres pré-históricos diversos a partir do faz de conta:

- *Agora as mãos e braços de vocês são as asas de algum ser pré-histórico voador.*
- *Todos agora somos monstros marinhos.*

Por fim, a última indicação direcionou para a manifestação do faz de conta em que cada criança transformou-se em paleontóloga(o), com essa última indicação partimos para a

narrativa da obra onde o foco esteve na personagem principal, Mary, e com as ações desenvolvidas pela personagem na peça instrui que realizassem a seguinte manifestação:

- *Agora vocês são paleontólogos e paleontólogas que estão no alto da montanha procurando fósseis e demais resquícios de seres pré-históricos.*

As crianças se apropriaram de ações e características presentes no espetáculo assistido. Os seres pré-históricos desde dinossauros até monstros marinhos e a figura de uma paleontóloga e suas descobertas fizeram parte desse momento da atividade.

As crianças encontraram os fósseis e demais resquícios de seres pré-históricos na aventura do faz de conta e com essa descoberta propus que cada um pegasse o seu fóssil e/ou resquícios diversos e sentasse em um determinado espaço, a partir dali partimos para próxima etapa.

Até aqui a proposta foi igual para todas as turmas (1º, 2º e 3º ano), ao término desse momento de sensibilização e ativação do faz de conta lancei a seguinte proposta para as turmas do 1º e 2º ano:

Vamos agora iniciar um outro momento da nossa atividade. Nós vamos agora construir os nossos próprios seres pré-históricos, dinossauros e monstros marinhos. Mas como? Nós vamos utilizar o nosso corpo para ser a parte do corpo de um dinossauro ou monstro marinho conforme acabamos de criar durante esses momentos iniciais. Eu vou dizer monstro marinho ou dinossauro para vocês, escolheremos um dos dois seres, e a partir disso, cada criança que está sentada e quiser participar levanta a mão, dessas crianças, uma de cada vez vai se levantar e vir para a frente da roda e vai se transformar em uma parte do corpo desse monstro marinho ou dinossauro dizendo qual parte do corpo está criando e que acredita que represente o ser informado, formaremos esses seres, parados, em forma de imagem, como se fosse uma fotografia que represente esse ser, cada criança vai se transformar por inteira em uma única parte desse corpo que criaremos juntos. Ao fim de cada criação daremos um nome para o ser pré-histórico que acabou de ser criado. Após todas as crianças formarem o monstro marinho ou dinossauro da vez daremos vida a esse ser, que em passos lentos se movimentará pela sala. A vida desse ser será ativada por vocês, o caminhar, movimentar e sons podem ser criados conforme desejarem, podemos transformar

quaisquer partes e criar movimentos e sons diversos. Sempre que cada grupo acabar a sua caminhada e trajeto pela sala daremos início a uma nova transformação e criação de seres pré-históricos por outras crianças.

Já para as turmas do 3º ano lancei o seguinte direcionamento:

Vamos agora iniciar um outro momento da nossa atividade, vocês se recordam que quando fomos ao teatro assistir ao espetáculo Mary e os monstros marinhos eu lhes mostrei o palco e a plateia, bem como a diferença desses dois espaços? Então, agora, vamos imaginar que o espaço que vocês estão sentados vai ser a nossa plateia e esse mais a frente vai ser o nosso palco. Eu vou lançar uma situação para vocês, por exemplo um grupo de tiranossauros rex estão conversando sobre a queda dos meteoros e a partir disso, cada criança que está na plateia e quiser participar levanta a mão, uma de cada vez vai para o palco que estabelecemos e vai formar com o próprio corpo a imagem que acredita que represente a situação informada, formaremos imagens, como se fosse uma fotografia, parada, representando essa situação dada. Assim que a imagem estiver completa daremos vida a essa situação através de movimentos, gestos e possíveis sons que surgirem. Essa movimentação, gesto e sonoridade pode ser construída bem lentamente, como se fosse um pequeno registro visual dessa situação com início, meio e fim. A essa situação daremos o nome de cena, como as cenas que vimos no espetáculo assistido. Ao fim de cada criação as crianças que participaram da imagem voltarão para o lugar estabelecido como platéia e assim daremos início a novas propostas.

Para a realização dessa atividade foram propostas as seguintes situações:

- “Paleontólogas estão buscando fósseis no alto da montanha”
- “Monstros marinhos encontram uma amonite no fundo do mar e se deslocam com ela até o solo terrestre”
- “Um grupo de tiranossauros rex se encontram no topo de uma montanha e vão até um vulcão”

- “Vários dinossauros e monstros marinhos estão em busca de alimento”
- “Mary Anning encontra a morte”
- “Um grupo de paleontólogos acaba de descobrir um enorme monstro marinho”

Durante a condução cuidei de deixar a possibilidade de novas situações surgirem a partir da proposta das crianças e, como pensado, algumas foram sugeridas:

- “Mary está dançando e de repente encontra monstros marinhos e seres pré-históricos”
- “Dinossauros estão escondidos na caverna e um meteoro cai e congela a terra”
- “Quando o pai da Mary morre”

Com essas indicações, conduzi a segunda e última parte da atividade proposta como mediação pós-espetáculo.

A fim de visualizar o que surgiu durante cada sessão de mediação pós-espetáculo realizada com as turmas do 1º, 2º e 3º ano e como a manifestação do faz de conta desenvolvida pelas crianças se relacionou com as propostas apresentadas, elenquei alguns pontos para nos aproximarmos de tais reverberações.

O primeiro diz respeito à primeira parte da atividade proposta, onde cuidei de trabalhar o relembrar a ida ao teatro, relembrar a narrativa apresentada, criando assim uma apropriação a partir da memória e da fala.

O segundo, aborda a segunda parte da atividade onde apresentarei, a partir das duas abordagens criadas, como a relação com cada abordagem se desenvolveu, a primeira direcionada para as turmas do 1º e 2º ano onde a apropriação da narrativa a partir do corpo esteve presente e possibilitou a construção de imagens corporais impulsionadas pelo faz de conta e a segunda a que se destinou às turmas do 3º ano onde o foco esteve na elaboração de

imagens corporais baseadas na narrativa do espetáculo e apropriação de elementos do fazer teatral como palco e plateia.

2.2.7. O faz de conta a todo vapor: o interesse pela ficção e o corpo como símbolo expressivo de algo (o primeiro ano - 06 anos)

A tratar do primeiro ponto, o ato de lembrar a ida ao teatro, lembrar a narrativa apresentada e, assim, possibilitar uma apropriação a partir da memória e da fala, foi possível observar alguns elementos que merecem ser apresentados.

A começar por um momento anterior à ação proposta, a roda de conversa pós-espetáculo, é válido dizer que essa é uma importante estratégia de criação de vínculo entre espectadores e obra teatral. Porém, em se tratando das crianças, a euforia apresentada por elas no momento de formular suas perguntas pode se tornar uma situação frustrante pela não oportunidade de todas as crianças serem ouvidas de um modo amplo. O tempo curto destinado à conversa, a necessidade de voltar para a escola e as demandas de organização dificultam tais aproximações mais a fundo, desse modo, a ação proposta durante a realização da mediação pós-espetáculo possibilitou abarcar essas questões, inquietações e falas que não puderam se expressar ao fim do espetáculo assistido.

Adentrando mais ainda no primeiro ponto, percebemos o modo como as crianças dessa faixa etária se relacionaram e demonstraram maior interesse pela ficção apresentada no espetáculo. Foi possível analisar que as crianças mais novas criaram laços com a ficção presente no espetáculo, enquanto as mais velhas, além do laço com a ficção, se apegaram também à sua fabricação.

Tal interesse pela ficção se mostrou evidente nas perguntas e inquietações trazidas durante a proposta, como no momento em que Bruna lançou a seguinte inquietação quando estávamos iniciando a discussão *Eu queria dizer que quando ela (a atriz) estava em cima da cadeira parecia que ela estava em um penhasco* ao que o seu colega de turma Felipe complementou *sim! E além disso, parecia muito alto porque teve um momento em que ela balançou assim ó* (demonstra com o próprio corpo a movimentação exercida pela atriz) *e eu pensei que ela ia cair*, nessa pequena fala, além de selecionar uma situação do espetáculo, Bruna utilizou da sua capacidade simbólica para concluir que a cadeira utilizada sobre a mesa e o ato da atriz utilizar desse objeto subindo nele representava um local alto, que na visão de

Bruna se tornou um penhasco, algo que foi confirmado pela capacidade de leitura do colega Felipe que, utilizando o próprio corpo, trouxe para todos da roda uma movimentação similar à realizada pela atriz, complementando, assim, a situação trazida para o debate.

No que diz respeito ao segundo ponto onde a apropriação da narrativa a partir do corpo e a construção de imagens corporais impulsionadas pelo faz de conta estiveram presentes, foi possível verificar o envolvimento com o universo temático trabalhado e a vibrante capacidade simbólica que fora apresentada pelas crianças.

Ao iniciar o processo de movimentação corporal onde as indicações pautaram-se em instigar o faz de conta para que as crianças transformassem as partes do seu corpo em partes do corpo de seres pré-históricos conseguimos observar a materialização da capacidade simbólica onde a criança utiliza de seu próprio corpo como símbolo expressivo de algo.

Tais transformações vieram acompanhadas de manifestações sonoras, faciais, gestuais e, por vezes, de alguns momentos em que a parte do corpo transformada por uma criança entrava em confronto com a parte do corpo de outra criança, numa espécie de briga entre partes acompanhadas de grandes sons vocais, gestos que remetem ao momento em que grandes garras de dinossauros se encontram em uma batalha e um forte envolvimento corporal, o que já demonstra a capacidade, mesmo que nascente, de um desejo pela representação, aqui em forma de manifestação do faz de conta.



Figura 27. A transformação das mãos e braços em garras de dinossauros. Foto: Valmir Paulino.

A condução da atividade cuidou de passar por todas as partes do corpo para realizar uma possível transformação a partir do faz de conta, o que envolveu o corpo como um todo, movimentos, gestos e sonoridades que surgiram mesmo sem uma indicação direta que instrísse tal manifestação, passando de seres pré-históricos como dinossauros e monstros marinhos e chegando no momento em que a instrução foi *agora vocês são paleontólogos e paleontólogas que estão no alto da montanha procurando fósseis e demais resquícios de seres pré-históricos*, onde as crianças se transformaram em paleontólogos(os) conforme a personagem principal da peça.

Tal transformação ocasionou o momento onde as crianças encontravam e seguravam as rochas e réplicas de fósseis a partir do faz de conta, o que nos trouxe a possibilidade de observar os indícios de uma capacidade de jogo onde as crianças atribuíram a esses objetos imaginários pesos, tamanhos e formatos diferentes em cada um de seus achados. Os braços e mãos demonstravam com exatidão o modo como a descoberta estava sendo segurada. Por vezes, apresentaram o objeto com o auxílio de um colega *é muito pesado e não consigo carregar sozinha. Ana, me ajuda?* Comentou Cássia ao que rapidamente Ana respondeu *Ajudo sim! Nossa! É realmente muito grande e sozinha você não conseguiria pegá-lo* ao que as duas se movimentaram e pegaram o objeto criado a partir do faz de conta de Ana e agora compartilhado com Cássia em um processo de cooperação.

Além disso, o olhar, a postura corporal e demais modos de viver o faz de conta se manifestaram de maneira a trazer todos os elementos necessários para que essa aventura se tornasse visível.



Figura 28. Ana e Cássia juntas seguram a rocha encontrada. Foto: Próprio autor.



Figura 29. A descoberta da réplica de fóssil. Foto: Próprio autor.

Após as ações iniciais, chegamos à parte final da atividade, onde a construção de imagens corporais impulsionadas pelo faz de conta tomaram vez. Cada imagem veio complementada com as descobertas anteriores. O corpo já fora transformado em muitos seres, agora formando uma parte de um grande ser, em um indício de trabalho em coletivo, cada criança se pôs em posição de contribuir para um todo criado.

As imagens demonstraram a capacidade de estruturação conjunta de um ser composto por vários segmentos. Ao se movimentarem percebemos como o corpo, utilizado como símbolo expressivo de algo, deu vida a diversos grandes monstros criados pelo faz de conta de cada criança e compartilhado com os demais colegas.

Aqui cada ser criado também veio acompanhado de risos demonstrando o prazer existente no ato do faz de conta, além das sonoridades, gestos e demais expressões já citadas em outros momentos.

Com a possibilidade de criar seres utilizando o próprio corpo e com o faz de conta a todo vapor diversos seres com diversos formatos e capacidades corporais surgiram, desde seres com duas cabeças, duas garras, duas patas, um corpo e uma cauda até seres com três cabeças, duas bocas, duas garras, seis patas e uma cauda.

A aventura permitiu que navegássemos por mares pré-históricos repletos de seres inimagináveis, uma navegação onde o faz de conta esteve presente transformando o corpo em partes de outros seres e criando vozes, sons, gritos, gestos e movimentos que deram vida a cada ação realizada.



Figura 30. As três bocas de um ser pré-histórico. Foto: Próprio autor.



Figura 31. O dinossauro de duas cabeças. Foto: Valmir Paulino.



Figura 32. O dinossauro criado, agora em movimento. Foto: Próprio autor.



Figura 33. O ser pré-histórico com suas três cabeças, duas bocas, duas garras, seis patas e uma cauda. Foto: Próprio autor.

2.2.8. O faz de conta ainda presente: o interesse pela fabricação da ficção, construções cada vez mais pormenorizadas e progresso na coerência e ordem de suas combinações simbólicas ordenadas (o segundo ano - 07 anos)

Ainda apresentando manifestações de uma capacidade simbólica que é facilmente impulsionada pelo faz de conta, as crianças dessa turma construíram apropriações significativas a partir das propostas apresentadas. Demonstraram conforme o desenrolar das atividades o avanço para construções cada vez mais pormenorizadas no que diz respeito à capacidade de imitação, além de um forte progresso na coerência e ordem de suas combinações simbólicas ordenadas.

Além de avançarem nas capacidades citadas acima, as crianças dessa faixa etária apresentaram um imenso interesse na ficção e também na fabricação da ficção presente no espetáculo assistido, conforme vimos com as crianças que estão em seus 06 anos de idade onde o interesse pela ficção prevalece, aqui, além do interesse na ficção caminhos para um desejo pela compreensão da fabricação da ficção também foram apontados, o que nos permite

analisar o primeiro ponto levantado, o ato de relembrar a ida ao teatro, relembrar a narrativa apresentada e, assim, possibilitar uma apropriação a partir da memória e da fala.

A esse respeito as inquietações e demais questões que surgiram demonstram bem essa virada de interesse para a fabricação da ficção. Já no início da conversa Giovana lança o seguinte questionamento *quantas Marys tinha no espetáculo?* Ao que sua colega Taís responde *tinha uma Mary só mas eram três atrizes que faziam a mesma personagem* aqui Taís demonstra com exatidão a capacidade de leitura adquirida onde ela consegue olhar para a fabricação da ficção e identificar que três atrizes diferentes assumiam o papel da personagem principal em momentos diferentes da peça, Taís consegue se apropriar de elementos específicos do fazer teatral (personagem e atriz) e distingui-los para construir a sua análise crítica.

Semelhante à análise acima foi a realizada por Alessandro quando responde à pergunta da colega Diadorim que lança a seguinte inquietação *quem fazia aqueles dinossauros no começo?* Ao que Alessandro responde *Eram as três atrizes que faziam. Elas colocavam aquelas roupas de dinossauros e aquelas cabeças e faziam os dinossauros* Diadorim complementa a sua inquietação *e porque no final só tinha dois dinossauros ao invés de três como no início?* E Alessandro acrescenta à resposta dada à colega *porque quem fazia o outro dinossauro era a atriz que apareceu como Mary no final, daí não dava para ela fazer dois personagens ao mesmo tempo, as outras duas atrizes estavam nos dinossauros e a que sobrou fez a Mary.* Aqui também conseguimos enxergar a capacidade de identificação da fabricação da ficção, nesse ponto, as crianças apropriaram-se de sua capacidade de leitura e assumiram um papel importante na construção de análises críticas e de um vínculo com a temática e obra assistida.

Por fim, nesse primeiro ponto, no que diz respeito à fabricação da ficção encontramos demais inquietações que surgiram e conseguem demonstrar a amplitude de leituras e inquietações sobre essa parte da análise, como por exemplo no momento em que Rosana lança a seguinte questão *tinha algum efeito especial na peça?* Ao que o seu colega João responde *tiveram as luzes, aquele barulhão lá de trovão e também as músicas que ouvimos nas peças, isso é efeito especial, né?* Aqui, Rosana e João apresentam a palavra “efeito especial” para se referirem a recursos técnicos como iluminação e sonoplastia presentes no espetáculo. Ao perceber tal utilização (efeitos especiais) para se referir a termos técnicos do fazer cênico cuidei para que as crianças se apropriassem dos termos iluminação e sonoplastia

após uma breve explanação que realizei sobre a utilização de recursos de ordem técnica e como que esses recursos podem surgir dentro de uma obra cênica, com o intuito de acrescentar elementos estéticos às obras, possibilitando, assim, o acesso linguístico aos termos apresentados.

Chegando no segundo ponto, onde a apropriação da narrativa a partir do corpo e a construção de imagens corporais impulsionadas pelo faz de conta estiveram presentes foi possível analisar como as crianças dessa turma se apropriaram das indicações manifestadas e, com o vínculo já criado com a narrativa trabalhada, elaboraram transformações corporais semelhantes as das crianças da turma anterior (1º ano - 06 anos), porém, com acréscimos no que diz respeito a uma percepção corporal mais consciente, conseguindo delimitar e construir imagens onde o corpo, voz, gestos e movimentos encontravam cada um o seu momento de manifestação.



Figura 34. A preparação para o ataque “Agora as duas mãos são garras de dinossauro”. Foto: Próprio autor.



Figura 35. O ataque “Agora as duas mãos são garras de dinossauro”. Foto: Próprio autor.

Neste ponto já conseguimos enxergar a existência de progressos na coerência e na ordem das combinações simbólicas apresentadas, além de um nascente interesse pela existência de uma delimitação entre quem vê e quem assiste a imagem criada durante as ações apresentadas, algo que não ficou tão evidente com as crianças da idade anterior, mas aqui já apareceu um indício para a relação palco/plateia.

Podemos enxergar como tal progresso na coerência e ordem das combinações, além da aproximação, mesmo que tímida, de uma relação palco/plateia no momento em que lancei, a partir da instrução, a seguinte situação *monstros marinhos encontram uma amonite no fundo do mar e se deslocam com ela até o solo terrestre*, a criança ao centro da imagem se transformou em amonite, enquanto as demais se transformaram em monstros marinhos, todas utilizaram do próprio corpo como símbolo expressivo de algo, como já vimos anteriormente.



Figura 36. Monstros marinhos encontram uma amonite no fundo do mar e se deslocam com ela até o solo terrestre. Foto: Próprio autor.

As crianças permaneceram paradas na imagem criada até que lancei a seguinte instrução *agora a imagem começa a se movimentar e damos vida a esses monstros marinhos e amonite que acabamos de nos transformar* e, com isso, estabeleceram um início, meio e fim da imagem criada, onde os monstros marinhos se movimentavam, encontravam a amonite e a seguravam com as garras arrastando-a para um local mais a frente do que estavam posicionados.

O estado de jogo foi mais uma vez posto em cena demonstrando, conforme podemos ver na imagem abaixo, a síntese de uma manifestação onde o prazer existente no faz de conta, aqui já se caminhando para se aproximar da capacidade de jogo voltada para um indício de representação se manteve extremamente potente.



Figura 37. Monstros marinhos encontram uma amonite no fundo do mar e se deslocam com ela até o solo terrestre. Foto: Próprio autor.

Por fim, outro exemplo que traz à tona a possibilidade de visualizar tais transformações a partir do corpo pode ser visto a partir da indicação *dinossauros estão no topo da montanha se preparando para entrar no vulcão* onde quatro crianças se transformaram em dinossauros e uma outra utilizou o próprio corpo para se transformar em um vulcão.



Figura 38. Dinossauros estão no topo da montanha se preparando para entrar no vulcão. Foto: Próprio autor.

Ao iniciarem a movimentação, os dinossauros criaram pequenos diálogos entre si, combinando gestualmente e verbalmente através de ruídos e sons diversos o modo como chegariam até o vulcão, caminharam por alguns segundos em volta do colega que se posicionou sentado para se transformar em um vulcão e, que em seguida entraria em erupção, levantando as mãos e balançando como se fossem lava saindo de dentro do vulcão, os dinossauros assim que perceberam a ação do vulcão se colocaram a correr para longe, finalizando assim a aventura construída.

2.2.9. Indícios de uma representação: indício do declínio do faz de conta e interesse mais voltado para a representação (o terceiro ano - 08 anos)

Diferente das crianças pertencentes aos 06 e 07 anos, onde a manifestação do faz de conta encontra-se a todo vapor (06 anos) e com manifestações ainda presentes (07 anos), mas não tão ativas como nas idades menores, as crianças que correspondem a faixa etária dos 08 anos de idade reforçaram a passagem de uma manifestação simbólica ativa para o indício de

seu declínio apontando para um interesse mais voltado para a representação e “em proveito quer dos jogo de regras, quer das construções simbólicas cada vez menos deformantes e cada vez mais próximas do trabalho seguido e adaptado” (PIAGET, 1971, p.180).

Se durante as ações realizadas com as crianças de 07 anos o interesse pela fabricação esteve presente, mesmo que de uma maneira tímida, com as crianças de 08 anos tal interesse já demonstrou tomar parte de todo o primeiro momento da atividade, onde o ponto de análise a respeito do ato de relembrar a ida ao teatro, relembrar a narrativa apresentada e, assim, possibilitar uma apropriação a partir da memória e da fala foi o foco principal.

Ao iniciar a proposta as crianças já demonstraram enorme interesse em colocar as suas inquietações na roda, Tamires tomou a frente e lançou a seguinte fala *como que as atrizes conseguiam se vestir tão rápido?* Ao que Enzo respondeu *eu acho que tinha alguém lá atrás do palco que ajudava elas a se trocaram, porque era muita roupa diferente e não tinha como fazer tudo sozinha, tinha a cabeça dos dinossauros, as roupas da Mary, o pai, mãe e irmão da Mary, a morte, os pesquisadores, era muita gente, daí acho que tinha uma pessoa que ajudava lá no fundo* não satisfeita com a resposta do colega Tamires continuou *mas daí então essa pessoa lá do fundo é atriz também?* Enzo tomou a palavra novamente e respondeu *aí eu já não sei, porque só tinha três atrizes.* Vendo que nenhuma outra criança encontrou outra solução para esse questionamento aproveitei a colocação de Tamires e Enzo para acrescentar que a pessoa que auxilia por trás das cortinas na dinâmica da peça, damos o nome de assistente de palco e que, por vezes, podemos ter mais de uma pessoa ocupando essa função e, às vezes, dependendo da peça o próprio elenco também participa dessa dinâmica.

Acompanhando o fluxo de perguntas voltadas para a fabricação da ficção Tamires toma a palavra novamente e lança para a roda o seguinte questionamento *o sangue que o pai cuspiu era de verdade? Porque o pano que ele estava segurando ficou vermelho igual sangue* dessa vez o seu colega Diogo tomou a vez e formulou *eu acho que era de mentira porque se fosse de verdade ele teria que ir pro hospital e não tinha como porque a mesma atriz que fazia a Mary também fazia o pai na peça, então acho que era sangue falso, até porque tinha muita coisa de mentira ali* Tamires concordou com o colega balançando e fechou o questionamento dizendo *ah sim, faz sentido ser de mentira até porque era teatro.*

Ao utilizar a palavra “mentira” Diogo traz para a roda a fabricação da ficção e do ato cênico onde a representação toma vez e a identificação entre o que é real e o que é representado se destaca. O sangue foi utilizado como questionamento ao mesmo tempo em

que Tamires desenvolve a sua formulação chegando, no fim, na afirmação conclusiva *até porque era teatro* demonstrando a capacidade de apropriação da linguagem e diferenciação entre o que é ficcional e o que é real.

Caminhando para o segundo ponto de análise, onde a elaboração de imagens corporais baseadas na narrativa do espetáculo e a apropriação de elementos do fazer teatral como palco e plateia estiveram presentes, conseguimos perceber um avanço na capacidade de imitação, aqui cada vez mais exata do real, onde a assimilação simbólica já não é tão deformante como nas crianças menores e a capacidade de cooperação agora aparece como sistemática. Além disso, a capacidade de escuta, o ser receptivo ao outro e suas propostas e o modo de relacionar-se em coletivo reforçam essa entrada para o jogo coletivo e não mais egocêntrico como com as crianças menores, algo a se notar durante as ações realizadas pelas crianças dessa faixa etária.

Quando instruídos para que se transformassem em paleontólogos e paleontólogas, as crianças cuidaram de carregar e apresentar de forma espontânea uns para os outros os fósseis e demais descobertas que haviam feito. Semelhante às crianças das outras turmas trabalharam com pesos, tamanhos e formas imaginárias, envolvendo todo o corpo e chegando a manifestações que traziam consigo o interesse pelo jogo ao mesmo tempo em que apontava para o desejo pelo ver e ser visto realizando a ação que estava em atividade.



Figura 39. Crianças seguram os fósseis que acabaram de encontrar na aventura como paleontólogos e paleontólogas. Foto: Próprio autor.

Ao avançar na proposta e com o interesse ativo em viver a relação palco/plateia utilizei da instrução dada *vocês se recordam que quando fomos ao teatro assistir ao espetáculo Mary e os monstros marinhos eu lhes mostrei o palco e a plateia bem como a diferença desses dois espaços? Então, agora, vamos imaginar que o espaço que vocês estão sentados vai ser a nossa plateia e esse mais a frente vai ser o nosso palco* e inseri no jogo a dinâmica espacial proposta, visando a utilização e apropriação desses espaços e já dando caminho para as manifestações voltadas para a representação.

As imagens que surgiram demonstraram, como já reforçado para essa idade, a capacidade de se aproximar do real, aqui não vimos mais imagens como uma assimilação ao eu, mas sim uma adaptação do real, além da cooperação, construção mais linear e menos abstrata, avanço na capacidade de colocar-se em relação ao outro e o aparecimento do desejo pela representação, o estar em cena e ver o outro, ser por hora espectador, por hora atuante.

Na figura que segue abaixo a apropriação de uma situação presente no espetáculo onde a personagem Mary se encontra com a Personagem denominada como Morte foi representada por Augusto e Daniel. Na indicação lancei a seguinte instrução *Mary Anning encontra a morte* onde as crianças se posicionaram no espaço delimitado como palco e apresentaram gestos e movimentos semelhantes aos presentes no momento do espetáculo em que as duas personagens se encontram para tomar um chá. As crianças realizaram movimentos que representaram o servir e beber o chá, além de uma tímida interação vocal por gesticulação da boca, sem fala nitidamente construída.



Figura 40. Mary Anning encontra a morte. Foto: Próprio autor.

O momento do espetáculo em que Mary está no alto da montanha procurando por fósseis também foi outra situação representada pelas crianças dessa idade e que trouxe um indício na capacidade de representação. Após lançar a seguinte instrução *Paleontólogos estão buscando fósseis no alto da montanha* as crianças se organizaram no espaço e adentraram no jogo. Três delas utilizaram a mesa presente na sala de aula como auxílio para a ação e, quando iniciaram os movimentos, com ferramentas imaginárias, moveram-se como se estivessem escavando uma parede para encontrar os fósseis, as demais crianças presentes na situação permaneceram longe da mesa e utilizaram o chão para realizar a mesma ação, todas realizaram os movimentos e acrescentaram pequenos gestos simbolizando um cansaço na procura do objeto, semelhante a quando estamos exaustos e passamos o antebraço na testa para enxugar o suor, tais gestos vieram acompanhados de sopros e respirações intensas, dando a remeter que as crianças estavam realizando um processo cansativo até chegar no seu êxito com o achado dos fósseis.



Figura 41. Paleontólogas estão buscando fósseis no alto da montanha. Foto: Próprio autor.

O caminho percorrido pelas duas imagens acima apresenta o ciclo destinado a apresentar a evolução do faz de conta a partir das estratégias de mediação pré e pós-espetáculo realizadas com as três turmas citadas. Partimos de ações em que a capacidade de manifestação do faz de conta esteve fortemente presente, demonstrando a presença de combinações simbólicas desde as mais simples até as mais ordenadas, caminhando pela aproximação gradativa do real e avanço na cooperação e simbolismo coletivo até um indício de um declínio do faz de conta em proveito do jogo de regras e tímido interesse pela representação.

O menino ia no mato

E a onça comeu ele.

Depois o caminhão passou por dentro do corpo do
menino

E ele foi contar para a mãe.

A mãe disse: Mas se a onça comeu você, como é
que o caminhão passou por dentro do seu corpo?

É que o caminhão só passou renteando meu corpo

E eu desviei depressa.

Olha, mãe, eu só queria inventar uma poesia.

Eu não preciso de fazer razão.

(Manoel de Barros)

CAPÍTULO 3 - DESEMBARCANDO EM TERRA FIRME E APONTANDO PARA A REPRESENTAÇÃO - PEDRO E QUIM

O espetáculo *Pedro e Quim* traz ao palco a história de amizade e confiança entre dois irmãos. Ambos dividem o mesmo quarto e, pela proximidade que têm um com o outro compartilham aventuras dos mais diversos tipos. À noite Pedro conta a Quim histórias para dormir, mas Quim demonstra um forte interesse para que o irmão converse com ele sobre outros assuntos: por que a mãe deles tem chorado todos os dias ou por que o pai tem de subitamente ir viajar ou por que Pedro também tem de se mudar. O espetáculo traz em sua dramaturgia um texto repleto de diálogos entre os dois irmãos, apresentando para os espectadores o companheirismo da dupla principal da obra, além de abordar sutilmente em sua narrativa determinados momentos históricos como a expansão do nazismo na Alemanha e o holocausto e também questões que incidem sobre a vida de todas as crianças como a dificuldade de serem ouvidas, a violência na escola e a falta que sentem de seus pais quando estes não podem estar presentes.

Além de apresentar uma forte presença textual transmitida através dos diálogos entre os dois irmãos, durante todo o espetáculo a obra também traz para a cena uma cenografia que permite transformar o espaço cênico diversas vezes, transportando, assim, os espectadores para os momentos de tensão, alegria e cumplicidade desses dois irmãos.

Aproveitando do trabalho com o texto presente na obra, além de um cenário que criava possibilidades de leituras diversas dentro dessa ficção apresentada, me propus a desenvolver uma modalidade de mediação teatral pré-espetáculo e outra pós-espetáculo para as duas turmas do 4º ano do ensino fundamental I da EAFEUSP, totalizando 60 crianças. Essas ações serão apresentadas abaixo, bem como a relação de cada modalidade com o desenvolvimento do faz de conta, aqui já caracterizado pelo seu presente declínio na idade apresentada, onde o interesse pela representação se mostrou mais evidente.

3.1. Modalidades de mediação

3.1.1. Modalidade de mediação pré-espetáculo: apropriação da obra a partir de disparadores literários e tessituras com a vivência pessoal.

Proposta de mediação pré-espetáculo #1: apropriação da obra a partir de disparadores literários e tessituras com a vivência pessoal.

Participaram dessa modalidade de mediação: 4º Ano I e II.

Duração de cada sessão de mediação: 50 minutos.

Quantidade de sessões de mediação pré-espetáculo #1 por turma: 1.

Quantidade de crianças: 60.

Estratégias utilizadas:

1. Criação de um campo de aproximação entre os textos, seus temas e as crianças.
2. Através do jogo trazer a memória de situações vivenciadas.
3. Construção de um vocabulário próprio à temática da peça.

Esboço de mediação pré #1

Trabalhar a memória, apropriar-se de disparadores literários.

A atividade foi organizada em dois momentos. O primeiro, intitulado de *palavras que trazem memórias, memórias que trazem situações* consistiu em criar um campo de aproximação entre situações vividas pelas crianças e as palavras que foram propostas por cada uma delas a partir de um jogo apresentado pelo pesquisador. Nessa primeira etapa as crianças estiveram divididas em pequenos grupos, cada grupo composto por seis crianças. No segundo, denominado *apropriando-se da literatura e tecendo relações*, as crianças foram divididas em duplas. Cada dupla recebeu um trecho de texto ou poema que apresentava em sua escrita alguma relação com a temática abordada na obra a ser assistida. Nesse momento, cada criança

realizou a leitura do texto ou poema para a outra criança da dupla e, a ouvinte tratou de escrever em um outro papel, este em branco, imagens, palavras e/ou frases que conseguiu relacionar entre a sua vivência e o texto ouvido.

Materiais utilizados: papel com texto/poema escrito, papel em branco, lápis, borracha.

Primeiro momento: Palavras que trazem memórias, memórias que trazem situações.

Durante o primeiro momento as crianças ficaram reunidas em pequenos grupos de seis. Dispostas nos grupos, em círculo, todas as crianças receberam a mesma indicação e iniciaram o primeiro jogo. Cuidei de instruir da seguinte maneira:

Uma criança dirá uma palavra que tenha relação com uma situação que viveu recentemente, algo que tenha elo com alguma memória e/ou vivência que lhe venha à tona. Dita a palavra, a criança seguinte dirá uma memória, situação ou imagem que lhe veio à mente quando a palavra que o colega disse foi proferida, tratando sempre na primeira pessoa do singular ou plural. Faremos uma rodada seguindo o círculo do grupo e após cada criança realizar a ação voltaremos na ordem oposta agora invertendo as falas para que cada criança possa passar pela posição de quem diz a palavra e também a imagem, situação ou memória criada, faremos isso até voltar à primeira criança que iniciou a fala. A situação, imagem ou memória dita pela segunda criança pode ser inventada ou relacionada com alguma situação real. A criança pode brincar com essa capacidade de inventar ou contar algo real, por exemplo:

Criança 1 escolhe a palavra Atropelamento.

Criança 2: Quando eu saí de casa e estava indo para a perua vi um atropelamento bem em frente de onde minha perua estaciona.

Criança 3 escolhe a palavra Pão.

Criança 4: Estava na minha casa com muita fome e não tinha nenhum pão, tive que ir à padaria e fiquei triste porque havia acabado todos os pães de lá.

Lembrando que podemos usar quaisquer palavras para ativar a memória e com isso criar ou rememorar situações que surgirem a partir desse jogo.

A partir dessa instrução as crianças iniciaram o jogo que seguiu em andamento até a chegada do segundo momento.

Segundo momento: apropriando-se da literatura e tecendo relações.

No segundo momento, as crianças foram divididas em duplas. Cada dupla escolheu um local no espaço e se posicionou. Após se acomodarem, sentadas, uma de frente para a outra, cada criança recebeu dois papéis e um lápis cada uma, sendo os dois papéis um em branco e o outro com um poema ou trecho de texto pré-selecionado pelo pesquisador.

Cada criança da dupla recebeu um poema diferente e foi instruída para não mostrá-lo à outra criança.

A instrução seguiu da seguinte maneira:

Nesse momento vamos realizar a seguinte ação. Escolham uma criança para ser a primeira e a outra a segunda. A primeira criança lerá o que está escrito no seu papel para o colega, a criança que ouvir terá que escrever no papel em branco que tem em mãos imagens, palavras e/ou frases que consiga relacionar com a sua vivência pessoal e com o texto escutado. Quais memórias vocês retomam ao ouvir o texto? O que esse texto te causa? Quais palavras, imagens, frases você destaca?. Caso algo do texto lhe chame a atenção, anote, qualquer memória que vier à tona e que vocês sintam que têm relação com as palavras do texto, escrevam.

Por exemplo, criança ouvinte escreve no papel em branco: ao ouvir a leitura do texto me lembrei de quando falei bastante com a minha mãe sobre uma colega que eu gostava de conversar, mas infelizmente não a vejo mais porque ela mudou de escola.

Podem escrever de modo corrente ou em frases, palavras soltas, imagens. O que mais fizer sentido para vocês. Isso vai ocorrer de maneira que as duas crianças passem pela situação de ler e ouvir/escrever. Cada criança que estiver lendo poderá ler o que tem escrito no seu papel até quatro vezes para que a criança que esteja ouvindo consiga se relacionar com o texto e tecer as suas relações.

Finalizada a instrução, a atividade seguiu até que o tempo da aula cedida para a sessão de mediação chegasse ao fim.



Figura 42. Trabalho com o texto. Foto: Próprio autor.



Figura 43. Jogo com o texto - trabalho em dupla. Foto: Próprio autor.

Textos que foram utilizados:**Texto 1: Trecho do livro O diário de Anne Frank**

Querida Kitty,

Acabo de ter uma tremenda discussão com mamãe; simplesmente não nos estamos entendendo mais. Minhas relações com Margot também não são das mais cordiais. Em geral, não costumamos ter desses estouros em nossa família, e confesso que acho isso muito desagradável mesmo. Os temperamentos de Margot e de mamãe são totalmente diferentes do meu. Compreendo meus amigos muito melhor do que minha própria mãe - e isso não é nada bom.

Texto 2: Poema de Bertold Brecht (1898-1956)

Primeiro levaram os negros
Mas não me importei com isso
Eu não era negro
Em seguida levaram alguns operários
Mas não me importei com isso
Eu também não era operário
Depois prenderam os miseráveis
Mas não me importei com isso
Porque eu não sou miserável
Depois agarraram uns desempregados
Mas como tenho meu emprego
Também não me importei
Agora estão me levando
Mas já é tarde.
Como eu não me importei com ninguém
Ninguém se importa comigo

Texto 3: Poema de Bertold Brecht (1898-1956)

Ah! Desgraçados!

Um irmão é maltratado e vocês olham para o outro lado?

Grita de dor o ferido e vocês ficam calados?

A violência faz a ronda e escolhe a vítima,
e vocês dizem: "a mim ela está poupando, vamos fingir que não estamos olhando".

Mas que cidade?

Que espécie de gente é essa?

Quando campeia em uma cidade a injustiça,
é necessário que alguém se levante.

Não havendo quem se levante,
é preferível que em um grande incêndio,
toda cidade desapareça,
antes que a noite desça.

Após a realização da modalidade de mediação pré-espetáculo destinada às turmas do 4º ano consegui perceber o modo como o desenvolvimento cognitivo se mostrou ativo, aqui revelado pela manifestação da leitura, interpretação de textos literários, tessituras com a vivência pessoal, capacidade de escuta e cooperação entre os jogadores.

Para analisar como tais manifestações ocorreram na faixa etária analisada, trarei à tona um ponto específico onde foi possível avançar na análise referente a relação entre o trabalho realizado com o texto e as tessituras apresentadas pelas crianças, observando o já evidente declínio do faz de conta e chegando a maturações mais avançadas e que correspondem ao desenvolvimento intelectual das crianças dessa faixa etária.

3.1.2. O faz de conta já não prevalece como antes: o trabalho com o texto e suas possíveis tessituras (o quarto ano - 9 anos)

A tratar do ponto elencado, o trabalho realizado com o texto e as tessituras criadas pelas crianças das turmas, conseguimos chegar a algumas apreciações que merecem ser apresentadas.

A começar por uma análise da modalidade de mediação trabalhada, essa ação possibilitou observar a demanda de tempo que um trabalho que tem como intuito se debruçar sobre textos literários necessita quando tratado de modo a focalizar o seu potencial de criação poética e tessituras a partir da vivência de cada criança. Ao trabalhar com textos literários e suas tessituras possíveis é necessário um tempo de ação a médio e longo prazo, algo que uma atividade de 50 minutos demonstrou não ter dado conta.

Ao propor os três textos para as crianças, percebeu-se que as associações inicialmente projetadas pelo pesquisador entre a temática desses textos e a do espetáculo como por exemplo, a relação entre irmãos, relações familiares, a apropriação da linguagem e vocabulário dispostos nos textos ocorreram de modo a criar um vínculo de aproximação com a temática da peça trabalhada. Como não foi possível aprofundar o trabalho com a leitura e interpretação dos textos, uma outra relação foi criada e apresentada pelas crianças, o que, surpreendentemente, demonstrou que tal ação despertou tessituras interessantes de serem apontadas.

Uma parte da turma associou a passagem de texto proposta do diário de Anne Frank com brigas entre os seus responsáveis (pai e mãe). Em relação aos poemas de Brecht palavras avulsas como “desgraçado”, “miseráveis” e “desempregados” causaram certo impacto e apareceram com mais frequência nos escritos realizados.

A exemplo dessas associações com o trecho do texto O diário de Anne Frank e as brigas entre os pais, destaco três registros dos escritos realizados pelas crianças:

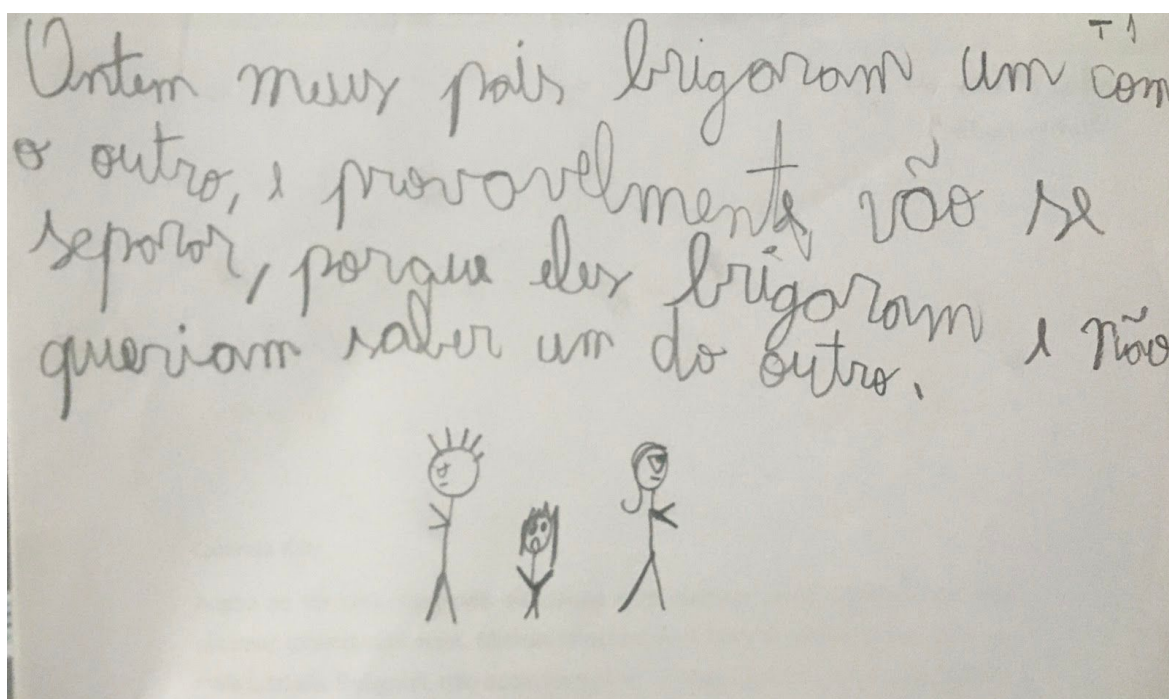


Figura 44. Registro da atividade. Foto: Próprio autor.

“Ontem meus pais brigaram um com o outro, e provavelmente vão se separar, porque eles brigaram e não queriam saber um do outro.”

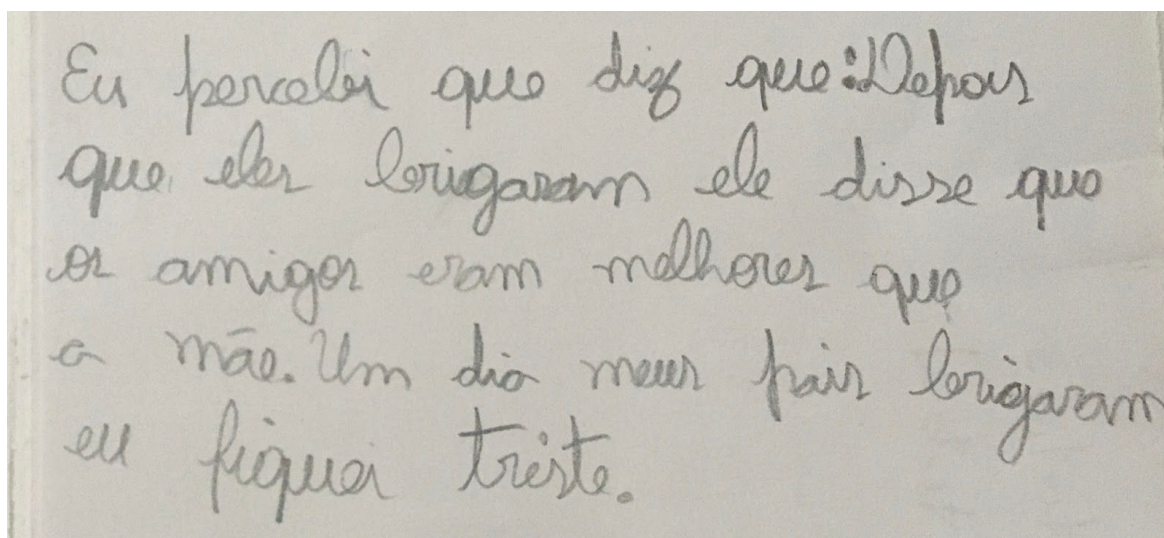


Figura 45. Registro da atividade. Foto: Próprio autor.

“Eu percebi que diz que: depois que eles brigaram ele disse que os amigos eram melhores que a mãe. Um dia meus pais brigaram eu fiquei triste.”



Figura 46. Registro da atividade. Foto: Próprio autor.

As figuras acima apresentam três das diversas relações que apareceram com essa temática. Percebemos o modo como o trato com a narrativa apresentada no texto e a tessitura com a vivência pessoal foi apresentada, por mais que a situação em destaque tenha sido “briga entre os pais”, o que poderia levar a discussão para outro campo de análise como por exemplo o modo como as relações familiares são construídas, a exposição de crianças a violência e outras questões desse campo, podemos perceber que, de certo modo, tais escritos demonstram um avanço na capacidade de se relacionar com disparadores poéticos de cunho literário que exigem maior grau de atuação cognitiva, o que abarca um envolvimento mais regrado com as instruções dadas, uma vez que precisam se atentar às instruções para que o jogo ocorra de modo a propiciar um envolvimento e bom desenvolvimento.

Nessa perspectiva, o desenvolvimento intelectual aqui presente já demonstra o modo como manifestações simbólicas impulsionadas pelo faz de conta já não estão mais evidentes como nas idades anteriores, o realismo toma conta e permeia as expressões e relações de jogo e suas tessituras propostas.

3.1.3. Modalidade de mediação pós-espetáculo: trabalhando apropriação a partir da representação.

Proposta de mediação pós-espetáculo #1: trabalhando a apropriação a partir da representação.

Participaram dessa modalidade de mediação: 4º Ano I e II.

Duração de cada sessão de mediação: 50 minutos.

Quantidade de sessões de mediação pré-espetáculo #1 por turma: 1.

Quantidade de crianças: 60.

Estratégias utilizadas:

1. Recorte espacial relacionado à obra assistida.
2. Representação a partir do jogo.

Esboço de mediação pós-espetáculo #1

Recordar a experiência, relembrar a narrativa; jogar e representar a partir de uma delimitação espacial.

A atividade foi organizada em dois momentos. O primeiro momento denominado *recordar a experiência, relembrar a narrativa* tratou de relembrar a ida ao teatro com o foco em criar tessituras entre a vivência de cada criança e a obra teatral. No segundo momento, intitulado *jogar e representar a partir de uma delimitação espacial*, foi proposto um jogo onde uma reprodução espacial das camas presentes no cenário do espetáculo assistido foi apresentada. As crianças foram divididas em duplas pelo espaço. Desse modo, teceram novas relações entre a encenação e as vivências de cada criança, avançando, assim, no contato com algumas camadas de representação.

Materiais utilizados: fita crepe para a delimitação espacial.

Primeiro momento: recordar a experiência, relembrar a narrativa.

Em roda, divididos em pequenos grupos, tratamos de recordar a experiência de ida ao teatro associando cenas ou momentos da peça a alguma memória e/ou vivência individual através de um jogo que foi proposto.

Após a recepção da turma e apresentação da proposta iniciei a divisão dos grupos e segui as instruções da seguinte maneira:

Para essa atividade vamos nos organizar em cinco grupos de seis crianças cada um. Vamos realizar um jogo onde trabalharemos a memória em relação à peça que assistimos. Esse jogo funciona da seguinte maneira: em círculo, uma criança diz uma cena, momento ou elemento do espetáculo que mais lhe chamou a atenção, descreverá essa escolha da maneira que se recorda e em seguida associará essa memória, cena ou elemento a uma situação que viveu recentemente, pode ser qualquer tipo de acontecimento, seja algo que tenha elo com alguma memória e/ou vivência que lhe ocorreu hoje pela manhã ou algo que aconteceu há muito tempo e agora veio à tona.

A dinâmica do jogo pode se dar de modo que quando uma criança estiver se recordando do espetáculo e associar a uma memória as demais crianças também podem relembrar de algo associado à memória do espetáculo trazida pela/o colega.

Exemplo:

Criança 1 relatando um momento da peça: *Me chamou a atenção o momento que os dois irmãos brincavam no quarto com as bolinhas.*

Criança 1 associando com algo já vivido por ela: *Lembro que sempre aos sábados eu e meu irmão brincávamos muito de brincadeiras diversas no quintal de casa.*

Criança 2 associando com algo já vivido por ela: *O momento escolhido pelo colega me fez lembrar que eu também brinco bastante de bola com o meu irmão.*

Após dita a memória, cena, momento pelo colega, qualquer criança terá a chance de trazer à tona a sua memória e depois contar uma situação associada a cena, memória ou elemento levantado.

Ao fim da instrução a atividade seguiu até que todas as crianças estabelecessem um vínculo com a obra assistida através da memória e associação com a vivência de cada uma.

Segundo momento: jogar e representar a partir de uma delimitação espacial.

Aqui as crianças foram divididas em duplas. Cada dupla foi direcionada para um lugar pré-demarcado no espaço correspondente a uma delimitação semelhante ao cenário presente na obra assistida. Após se acomodarem, observaram a marcação espacial e receberam as instruções. Tal delimitação espacial seguiu de forma a caracterizar as camas presentes no espetáculo, a figura 47 representa a demarcação espacial proposta para a atividade de mediação teatral em que traz para o jogo o momento em que os irmãos estão em casas separadas já não mais no mesmo quarto, enquanto a figura 48, com as camas dispostas de um formato diferente, representa o momento do espetáculo em que os dois irmãos ainda dormem no mesmo quarto e consequentemente na mesma casa.

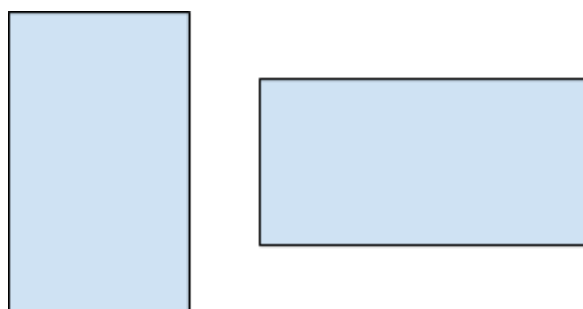


Figura 47. Reprodução das camas presentes no espetáculo quando em casas separadas. Foto: Próprio autor.



Figura 48. Cena do espetáculo, ainda na mesma casa. Foto: Leonardo Ramos.

As instruções para essa atividade ocorreram da seguinte maneira:

Vamos agora para uma outra etapa da nossa atividade. Nesse momento iremos nos dividir em duplas. Cada dupla será direcionada para um espaço pré-delimitado que está marcado no chão. Essa demarcação é importante e peço que prestem bastante atenção no seu formato.

Após cada criança ter encontrado a sua dupla e se posicionado nos espaços delimitados receberam as demais instruções:

Nesse momento vamos realizar a seguinte reflexão: temos no chão a delimitação de um espaço, ele remete a algum momento e/ou lugar do espetáculo? Se sim, qual ou quais?.

As crianças lançaram a seguinte resposta:

Essa delimitação faz lembrar as camas que faziam parte do espetáculo.

Após ouvir a resposta continuei com as instruções:

Há alguma diferença entre os dois modos que a cama era disposta no espetáculo? Quando estava lado a lado e quando estava uma na horizontal e outra na vertical? Caso sim, qual ou quais diferenças?.

A resposta recebida foi a seguinte:

Quando as camas encontravam-se lado a lado elas estavam na mesma casa e quarto e quando estava uma na horizontal e outra na vertical eram casas e quartos diferentes.

Ao que continuei instruindo:

Certo, percebemos então que há uma mudança espacial a depender do modo como as camas eram dispostas, sendo assim, nesse momento faremos o seguinte, esse espaço como vocês disseram remete às duas camas presentes na peça justamente no momento em que os irmãos estavam em casas diferentes. Há várias cenas que ocorrem nesse espaço como pudemos ver ao assistir o espetáculo. Cada dupla escolherá um momento da obra que acredita ser importante para uma associação com o espaço e debaterá esse momento de modo a trazer à memória como se desenvolveu e do que se tratava o momento que lembraram. Após escolherem o momento vocês vão criar uma situação que tenha relação com esse momento, mas que diga respeito a vocês. Pode ser uma situação com ou sem diálogo ou apenas com movimentos e gestos, mas que traga para o momento em que estamos uma relação entre a situação escolhida e a vivência de vocês.

Vocês terão alguns minutos para escolher a situação da peça, relacionar com algo comum às duas crianças, criar uma nova situação em forma de representação e realizar uma construção e apresentação disso para a dupla que está na cama ao lado.

A atividade foi finalizada de modo que todas as duplas passaram por todas as etapas de associação das memórias do espetáculo, tessituras com as vivências pessoais e transposição para a representação.

A fim de analisar como a atividade se desenvolveu com as turmas citadas traremos à tona um ponto específico. Tal ponto versará sobre a manifestação e capacidade de representação explorada pelas crianças das duas turmas no decorrer da atividade proposta.

3.1.4. O faz de conta já não prevalece como antes: pistas para uma representação (o quarto ano - 9 anos)

A manifestação da capacidade de representação apresentada pelas crianças do 4º ano demonstrou um grau de apropriação cada vez mais evidente do ato de representar como meio de se chegar a um estado de jogo. Esse estado mostrou-se fértil no que diz respeito a algumas evoluções da inteligência e capacidade simbólica. Aqui a escuta já apresenta estar ativa para que o jogo flua entre os jogadores, a cooperação atuante já se faz presente e minimiza as ações egocêntricas abrindo espaço para as trocas e representações conjuntas, as construções simbólicas menos deformantes e mais próximas do trabalho seguido e adaptado já foram

alcançadas e estão, a depender de como o envolvimento com o jogo é manifestado, avançando por caminhos que apresentam maior envolvimento cognitivo, a confiança entre os jogadores para que o jogo corresse, além do prazer pelo estar em jogo presente durante o decorrer das atividades apresentadas já é algo que cria suas raízes em prol de uma boa fruição de atividades como as que foram desenvolvidas.

Ao serem questionadas sobre a diferença da disposição das camas no espetáculo assistido e como tal diferença demonstrava uma mudança na espacialidade da obra, as crianças apresentaram a capacidade de leitura e apropriação dos signos para uma interpretação da cena. Ao afirmarem que *quando as camas encontravam-se lado a lado eles estavam na mesma casa e quarto e quando estavam uma na horizontal e outra na vertical eram casas e quartos diferentes* avançam em tal apropriação de leitura, pode-se dizer que há um acesso de leitura crítica e capacidade simbólica que permearam tais apropriações.

Quanto à capacidade de representação, as situações do espetáculo selecionadas pelas crianças permearam o universo das cenas que ocorreram nas camas, dentre elas, as crianças escolheram as cenas/situações e relataram da seguinte maneira:

- *Escolhemos a cena em que o Quim grita no ouvido do Pedro.*
- *Escolhemos a cena em que os dois irmãos estão brincando de jogar bola um na cama do outro.*
- *Escolhemos a cena em que os irmãos criam histórias cada um na sua cama.*

Quando em ação nos momentos de suas representações as crianças confirmaram o que nos apresenta Ryngaert em seu livro *Jogar, Representar* onde vimos que cada criança foi provocada a reagir “seja no *interior* da proposta [...] seja *em torno* da proposta, explorando amplamente a zona que se desenha para ela, segundo o modo como a sua imaginação é convocada” (RYNGAERT, p.90, *itálico do autor*).

Ao convocar a imaginação para o jogo, cada criança apropriou-se da narrativa presente na cena/situação escolhida e utilizou do próprio corpo como fonte de invenção criativa. Chegando a gestos, movimentos e posições que lhes permitiram, com o auxílio do espaço delimitado no chão, manifestarem suas representações. Além disso, ao apresentar a

situação escolhida para os colegas de turma, as crianças se colocaram em cena, apresentaram as suas construções ao mesmo tempo que, em seguida, assumiram o lugar de espectadores atentos às representações dos colegas.

Nas imagem abaixo (figura 49) podemos ver o momento em que Breno e Adriana estão contando para o pesquisador qual cena do espetáculo escolheram e como pretendem mostrar a representação para os colegas da cama ao lado. *Vamos fazer a cena em que Quim grita no ouvido do Pedro*, comenta Adriana. Posteriormente ao compartilhamento da escolha, Breno e Ana planejaram a representação com entusiasmo, envolvendo os movimentos e gestos criados a alguns semelhantes aos dos dois irmãos do espetáculo.



Figura 49. Compartilhando a situação escolhida. Foto:Jady Bonifácio.

Em seguida (figura 50), eles mostraram sua representação para o pesquisador e os colegas da cama ao lado. E podemos ver o momento exato onde a cena escolhida do espetáculo é representada por Adriana e Breno, ao mesmo tempo que o olhar atento dos colegas de turma e do pesquisador estão voltados para as duas crianças. Os que observam deixam em seus olhares e risos o prazer de serem espectadores da representação que está

sendo apresentada. As crianças que transitaram entre espectadores e jogadores demonstraram o prazer de ocupar ambas as posições. A escuta, cooperação, entusiasmo, prazer, envolvimento, construções simbólicas e amadurecimento cognitivo relatados anteriormente foram manifestados em cada ação, permitindo, assim, um fértil envolvimento com o jogo e apropriação do que foi proposto.



Figura 50. A representação. Foto: Jady Bonifácio.

No descomeço era o verbo.

Só depois é que veio o delírio do verbo.

O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: *Eu escuto a cor dos pássaros*.

A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.

Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.

E pois.

Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimento -

O verbo tem que pegar delírio.

(Manoel de Barros)

**CONSIDERAÇÕES FINAIS - PARA SE CHEGAR A NOVOS MARES, PARA SE
PLANTAR ÁRVORES-EMBARCAÇÕES: UMA AVENTURA QUE SE FAZ
PRESENTE**

Indignaram-se com as imagens vivas que o próspero comerciante dom Bruno Crespi projetava no teatro com as bilheterias de boca de leão, porque um personagem morto e sepultado num filme, e por cuja desgraça foram vertidas lágrimas de aflição, reapareceu vivo e transformado em árabe no filme seguinte. O público, que pagava dois centavos para partilhar das vicissitudes dos personagens não conseguiu aguentar aquela trapaça inaudita e arrebentou as poltronas. O prefeito, pressionado por dom Bruno Crespi, explicou através de um decreto que o cinema era uma máquina de ilusão que não merecia as explosões passionais do público. Diante da desalentadora explicação, muitos concluíram que tinham sido vítimas de um novo e aparatoso negócio de cigano, e decidiram não regressar ao cinema, considerando que já tinham o suficiente com suas próprias penas para chorar por fingidas desventuras de seres imaginários.

(Gabriel García Márquez)

O trecho acima pertence a uma passagem do livro *Cem anos de solidão* escrito por Gabriel García Márquez. No fragmento citado o autor nos apresenta um dos diversos momentos em que a cidade de Macondo está passando por transformações. Em tal excerto os moradores da cidade demonstram as suas insatisfações com a novidade que acabara de chegar na aldeia: a projeção de filmes em salas de teatro.

Não familiarizados com o ato de ler obras audiovisuais os moradores sentem-se enganados ao perceberem que as emoções e aproximações criadas com um personagem que fora morto e sepultado em um filme anteriormente visto por todos aparece vivo e ainda assume a posição de outro personagem completamente diferente do anterior no novo filme. Revoltam-se e decidem não mais voltar ao cinema “considerando que já tinham o suficiente com suas próprias penas para chorar por fingidas desventuras de seres imaginários”.

Tal descontentamento pode ser apresentado como o resultado de uma não apresentação sensível e trabalhada à linguagem audiovisual, como não foram sensibilizados para o ler obras audiovisuais e muito menos apresentados aos termos, modos de fazer e fruir tais obras, a realidade fora vista como parte presente na ficção, mas que não dialogava com essa e, sim, tomava conta do que era assistido, sem a compreensão e diferenciação entre ficção e real.

Saindo por um momento do ambiente audiovisual e retornando para o campo das Artes Cênicas, vemos por vezes espectadores no mesmo dilema dos moradores de Macondo que, uma vez não acostumados com o ler obras cênicas não criam o prazer por tal hábito e, por vezes, repetem a mesma ação dos moradores da cidade ficcional criada por Gabriel García Márquez, decidem não ir ao teatro, uma vez que os caminhos, muitas vezes largos demais, impossibilitam tal acesso, seja ele físico, linguístico ou simbólico.

Mas é justamente no ato de formar espectadores críticos demonstrando em sua capacidade de leitura o prazer proveniente da experiência teatral que se faz necessária uma aproximação cada vez mais ativa entre processos de mediação teatral e a infância.

Ao pensar que “formar espectadores consiste também em estimular os indivíduos (de todas as idades) a ocupar o seu lugar não somente no teatro, mas no mundo” (DESGRANGES, 2003, p.36) estamos não apenas estreitando os caminhos existentes entre as obras cênicas e as pessoas as quais elas se destinam, mas estamos também possibilitando a ocupação dessas pessoas no mundo, com um olhar crítico, sensível e atento para o que lhes rodeia.

Desse modo, a relação entre a infância e os processos de mediação teatral nos permitem observar também a importância de formar espectadores não apenas para o fazer e ler teatro, mas também para uma ampliação de visão de mundo. Por vezes, estreitando não somente a relação entre espectadores e obras cênicas, como também as relações entre teatro e escola, local onde se constrói e reconstrói a formação cidadã.

E pensar na relação entre teatro e infância nos permite enxergar a potencialidade de tal aproximação no que diz respeito à formação de espectadores, como nos diz Desgranges:

a prática continuada do teatro por crianças e jovens, aliada à frequência aos espetáculos, cria uma via de mão dupla que favorece a compreensão do fenômeno teatral. O exercício dramático sensibiliza para uma recepção mais atenta, crítica e aberta a concepções cênicas novas e divergentes, ao mesmo

tempo em que a ida ao teatro, o diálogo com as obras contemporâneas, possibilita melhor aproveitamento dessas atividades em sala de aula. (Desgranges, 2003, p.72)

Tal compreensão do fenômeno teatral encontra uma forte parceria ao tratar da infância quando valorizamos a capacidade simbólica e o seu desenvolvimento na infância. Observar e instigar a manifestação do faz de conta em ações de mediação teatral voltadas para crianças nos permitiu enxergar com atenção quais estratégias seguir ao pensar em tal valorização.

É necessário que o prazer existente em cada manifestação do faz de conta seja incentivado no ato de ler e fazer teatro, criando assim não somente um momento prazeroso na vida de cada criança, mas também um vínculo afetivo com o ler e fazer teatro. É por meio da proximidade afetiva, esse vínculo de aproximação amoroso que a criança estabelece as suas relações de proximidade.

Desse modo, pensando na formação de espectadores na infância podemos refletir que tal ação possibilita ao espectador “ampliar seu campo de questionamento, pois, uma vez especializado, habituado, não se pergunta apenas ‘por que ir ao teatro?’, mas passa a indagar também: ‘a qual teatro ir?’.” (DESGRANGES, 2003, p.26).

E que os teatros a ir sejam cheios de vida, onde: cada espectador que habita a infância possa manifestar a sua capacidade simbólica de uma maneira prazerosa; que os laços criados sejam incentivados por adultos preocupados pelo desenvolvimento da inteligência e capacidade simbólica presente na infância; que a leitura crítica da cena e do mundo seja algo a se alcançar e que possamos encher as poltronas de cada teatro com aqueles que não apenas transformam objetos ou seus corpos em outros objetos e seres imaginários em suas manifestações do faz de conta, mas que também carregam em si o olhar atento e cuidadoso para o mundo que os cerca.

Um monge descabelado me disse no caminho: “Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha ideia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera. Alguma coisa que servisse para abrigar o abandono, como as taperas abrigam. Porque o abandono pode não ser apenas um homem debaixo da ponte, mas pode ser também de um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo. O abandono pode ser também de uma expressão que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro. (O olho do monge estava perto de ser um canto.) Continuou: digamos que a palavra AMOR. A palavra amor está quase vazia. Não tem gente dentro dela. Queria construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer de um monturo”. E o monge se calou descabelado.

(Manoel de Barros)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRABAL, Danilo. **Espectadores agentes e a cena contemporânea**: pistas para uma aproximação. 2018. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: LeYa, 2013.
- BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, janeiro/abril. 2002. DOI: 10.1590/S1413-24782002000100003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 21 jul. 2020.
- BRECHT, Bertold. **Poemas 1913 - 1956**. Seleção e tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2012.
- CAMELO, Diego de Castro. **Construir pontes**: atividades de criação, fruição e mediação teatral. 2017. Relatório final do Projeto Unificado de Bolsas (PUB) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural?**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- DERBORTOLI, José, MARTINS, Maria de Fátima, MARTINS, Sérgio (orgs). **Infâncias na metrópole**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Hucitec, 2006.
- DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela**: alterações no ato do espectador teatral. São Paulo: Hucitec, 2012.
- DESGRANGES, Flávio; SIMÕES, Giuliana (orgs). **O ato do espectador**: perspectivas artística e pedagógicas. São Paulo: Hucitec, 2017.
- DESGRANGES, Flávio. Teatralidade tátil: alterações no ato do espectador. **Sala Preta**, São Paulo, v. 8, p. 11-19, nov. 2008. DOI: 10.11606. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p11-19>. Acesso em: 15 jul. 2020.

- DESGRANGES, Flávio. Mediação teatral: anotações sobre o projeto formação de público. **Urdimento**. Florianópolis, v. 1. n. 10, p. 75-83, dez. 2008. DOI: 10.5965/1414573101102008075. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573101102008075>. Acesso em: 15 jul. 2020.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ELKONIN, Daniil B. **Psicologia do jogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FRANK, Anne. **O diário de Anne Frank**. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2012.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 1989.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- FOGAÇA, Ronaldo Cesar. **Mapear caminhos: atividades de criação, fruição e mediação teatral**. 2018. Relatório final do Projeto Unificado de Bolsas (PUB) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- FURTH, Hans G. **Piaget na sala de aula**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- GOMES, Sidmar. **Em busca de um teatro sem fronteiras etárias**. 2006. Relatório final de pesquisa de iniciação científica (FAPESP) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- GOMES, Sidmar. **Em terra que se tem pó, de dois olhos faz-se um só - dramaturgia e jogo: o estranhamento da realidade pelo viés da aproximação da cena teatral**. 2007. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- GOMES, Sidmar. Realidade estranhada e a cena teatral. **Urdimento**. Florianópolis, v. 1. n. 10, p. 29-38, dez. 2008. DOI: 10.5965/1414573101102008025. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573101102008025>. Acesso em: 15 jul. 2020.
- GOMES, Sidmar. **Teatro e infância: em busca da poética do devir**. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

- HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder**. São Paulo: Summus, 1980.
- KAMII, Constance; DEVRIES, Rheta. **Jogos em grupo na educação infantil**: implicações da teoria de Piaget. São Paulo: Trajetória Cultural, 1991.
- KERLAN, Alain. A experiência estética, uma nova conquista democrática. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 266-286, maio/ago. 2015. DOI: 10.1590/2237-266049193. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 18 ago. 2020.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JÚNIOR, José Simões (orgs). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.
- PIAGET, Jean. **O juízo moral na criança**. São Paulo: Summus, 1994.
- PIAGET, Jean. A educação artística e a psicologia da criança. In: PARRAT, S.; TRYPHON, A. (orgs). **Jean Piaget sobre a pedagogia**: textos inéditos. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.
- PILOTTO, Silvia Sell Duarte; BOHN, Letícia Ribas Diefenthaler. Mediação cultural como possibilidade de aprendizagem na infância. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 284-296, agosto. 2014. DOI: 10.22456/2357-9854.50571. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/50571>. Acesso em: 20 jun. 2020.
- PUPO, Maria Lúcia de S.B. **No reino da desigualdade**: teatro infantil em São Paulo nos anos setenta. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PUPO, Maria Lúcia de S.B. **Entre o mediterrâneo e o atlântico**: uma aventura teatral. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- PUPO, Maria Lúcia de S.B. **Para alimentar o desejo de teatro**. São Paulo: Hucitec, 2015.
- PUPO, Maria Lúcia de S.B. Luzes sobre o espectador: artistas e docentes em ação. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 330-355, maio. 2015. DOI: 10.1590/2237-266050327. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-266050327>. Acesso em 10 jul. 2020.
- PUPO, Maria Lúcia de S.B. O lúdico e a construção do sentido. **Sala Preta**, São Paulo, v. 1,

p. 181-187, set. 2001. DOI: 10.11606. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v1i0p181-187>. Acesso em: 10 jul. 2020.

PUPO, Maria Lúcia de S.B. Para desembaraçar os fios. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 217-228, jul/dez. 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/>. Acesso em: 18 ago. 2020.

RICCI, Nina Menezes. **Mapear caminhos**: atividades de criação, fruição e mediação teatral. 2018. Relatório final do Projeto Unificado de Bolsas (PUB) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

RICCI, Nina Menezes. **Formação em jogo**: mediação teatral, universidade e escola. 2018. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

RODARI, Gianni. **Gramática da fantasia**. São Paulo: Summus, 1992.

ROSSETO, Robson. O espectador e a relação do ensino do teatro com o teatro contemporâneo. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 3, p. 69-84, jan./dez. 2008. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1626/965>. Acesso em: 20 jul. 2020.

ROSSETO, Robson; RODRIGUES, Jeórgia de Fátima. O espectador teatral na pequena infância: formação continuada dos docentes da rede municipal de Curitiba. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v.7, n.1. p. 78-95, ago. 2013. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/3807>. Acesso em: 20 jul. 2020.

RYNGAERT, Jean Pierre. **Jogar, representar**: práticas dramáticas e formação. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **A estética do faz-de-conta**: práticas teatrais na educação infantil. 2000. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Brincadeira e conhecimento**: do faz-de-conta à representação teatral. Porto Alegre: Mediação, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.

SOARES, Carmela. **Pedagogia do jogo teatral**: uma poética do efêmero. São Paulo: Hucitec,

2010.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

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

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais na Sala de Aula**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

UBERSFELD, Anne. **L'école du spectateur**. Paris: Ed. Sociales, 1981.

VYGOTSKY, L. S. **A Formação Social da Mente**. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

VYGOTSKY, L. S. **O desenvolvimento psicológico na infância**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

VYGOTSKY, L. S. **A imaginação e a arte na infância**. Portugal, Lisboa: Relógio d'Água, 2009.

VYGOTSKY, L.S.; LURIA, A.R.; LEONTIEV, A.N. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. São Paulo: Ícone, 2010.

WENDELL, Ney. **Cuida bem de mim: teatro, violência e afeto nas escolas**. Salvador: EDITUS, 2009.

WENDELL, Ney. A mediação teatral como experiência estético – educativa. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Uberlândia, v. 7 n. 3, p. 1-16, setembro/ outubro/ novembro/dezembro. 2010. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em: 20 jul. 2020.

WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WINNICOTT, D. W. **A criança e o seu mundo**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.