

Brincadeira costurada

Sewn game

Alessandra Ancona de Faria

Doutora em Educação,
Pós-doutoranda na Faculdade de Educação da UNICAMP, Campinas, SP – Brasil
leleancona@hotmail.com

Resumo

Este artigo propõe a discussão do papel do jogo teatral na formação de professores, ressaltando a relevância do contato corporal para que ocorra o aprendizado. Apresenta-se proposta de formação de professores que explora a corporeidade na vivência de jogos teatrais, investigando a importância da percepção e da comunicação proveniente do contato corporal. Discutem-se os conceitos de foco e presença para uma melhor compreensão dos aspectos que a improvisação possibilita ao trabalho docente. Ressaltam-se, partindo de alguns exemplos, maneiras pelas quais diferentes propostas permitiram uma nova visão sobre a docência já realizada para cada uma das professoras participantes dessa formação. Finaliza identificando aspectos que demonstram que conhecer a maneira pela qual o próprio corpo pode se expressar, além dos diálogos estabelecidos com os corpos parceiros, pode permitir um novo entendimento da importância de incluirmos o corpo no aprendizado, na educação e na escola.

Palavras-chave: Corpo. Criação. Formação de professores. Jogos teatrais. Pedagogia do teatro.

Abstract

In this article is proposed to discuss the role of the theater game for training of teachers, emphasizing the relevance of bodily contact in order to learn. Proposal is presented for teacher training that explores the body in theater games experience, investigating the importance of perception and communication from body contact. Concepts of focus and presence are discussed to a better understanding of the aspects where improvisation enables the teaching work. Starting from a few examples, ways in which different proposals have enabled a new vision about the teaching already performed are emphasized, for each of the teachers of this course. I conclude by identifying aspects that demonstrate that the knowledge on how the own body can express themselves, in addition to the dialogue established with partner bodies, could enable a new understanding of the importance of including body in learning, education and school.

Key words: Body. Creation. Theater games. Theatre pedagogy. Training of teachers.

Introdução

Início este artigo com uma cena teatral que traduz de forma dramaturgicamente a minha impressão sobre o trabalho com o jogo teatral e com o corpo em experimento de formação de professores.

PERSONAGENS: Nove mulheres. (A escolha do figurino fica a critério do encenador, porém, é indicado que sejam mulheres diferentes, com estilos diferentes, podendo ser de épocas variadas ou da atualidade).

CENÁRIO: Palco vazio, com uma rede de pesca cheia de bordados, de pedaços de panos coloridos, de rendas, de objetos.

A cena se inicia com as mulheres entrando, uma a uma, algumas carregam uma cadeira, outras um pufe, uma com uma almofada, outra com uma boia. Todas carregam cadernos, livros e papéis.

Conforme entram no palco, cada uma senta e começa a costurar um pequeno pedaço da rede, olhando para baixo ou para dentro; não há sinais de comunicação entre elas ou demonstração de que seja um trabalho conjunto. Em alguns momentos, uma puxa um pouco mais a rede, fazendo com que outra tenha que puxar de volta. Esse movimento faz com que elas se olhem, mas não por muito tempo. As linhas para a costura são retiradas dos cabelos.

MULHER 1

(Cantando alto) – Se esta rua, se esta rua fosse minha, eu mandava, eu mandava ladrilhar, com pedrinhas, com pedrinhas de brilhante, para o meu, para o meu amor passar.

MULHER 2 e 3

Bordam uma rua com pedrinhas de brilhante de onde elas estão até chegar na Mulher 1. Sentam-se ao lado dela e continuam a bordar, porém, uma interfere no bordado da outra.

MULHER 4

(Correndo em volta da rede e das mulheres e falando bem alto) – Minha mãe mandou bater neste daqui, mas como sou teimosa vou bater neste daqui. (Tenta tocar em uma das mulheres, que retira o corpo e recomeça a brincadeira. Ao tocar na segunda, esta se levanta, faz o movimento de uma explosão com o corpo e corre falando ao mesmo tempo que a Mulher 4).

Continuam assim até tocarem todas as mulheres; no entanto, algumas se cansam no meio do caminho e voltam a se sentar e a bordar. Cada vez que uma delas é tocada, movimenta-se como se estivesse explodindo.

Todas se sentam, ficando próximas, formando duplas que retomam suas costuras, silenciosamente.

MULHER 5

Pega um caderno e levanta-o na frente do seu rosto, todas imitam o movimento: – Escravos de Jó, jogavam caxangá, tira, põe, deixa ficar, guerreiros com guerreiros fazem zigue-zigue-zá, guerreiros com guerreiros fazem zigue-zigue-zá.

TODAS

– Escravos de Jó, jogavam caxangá, tira, põe, deixa ficar, guerreiros com guerreiros fazem zigue-zigue-zá, , guerreiros com guerreiros fazem zigue-zigue-zá.

(Cantam a música com os cadernos em frente do rosto, que vão abaixando até que apareçam os olhos e possam se olhar. Repetem o canto e, na terceira vez, fazem o movimento de passar os cadernos de uma para a outra).

Ao terminar a música, cada uma abre o caderno que ficou em sua mão e começa a ler o que está nele. (A forma de ler é variada, algumas leem com pressa, folheando, outras demoram na mesma página etc.).

MULHER 6

Enquanto recolhe seus objetos, começa a cantar: – Você gosta de mim, ó maninha, eu também de você, vou pedir ao teu pai, ó maninha, para casar com você, se ele disser que sim, ó maninha, tratarei dos papéis, se ele disser que não, ó maninha, morrerei de paixão.

As outras mulheres cantam com ela e, aos poucos, vão saindo de cena, porém, despedem-se se tocando, algumas se abraçam, outras dão pequenos beijos na cabeça das que estão sentadas, roçam os pés, dão uma umbigada, acenam com as mãos.

Quando todas saem, a luz permanece na rede, escurecendo aos poucos enquanto se ouve um coro: – Palmas, palmas, palmas, pés, pés, pés, roda, roda, roda, escolha quem você quer.

Como parte da pesquisa de doutorado (FARIA, 2009), desenvolvemos uma proposta de formação de professores que foi realizada em 12 encontros, nos quais trabalhamos com jogos teatrais associados à escrita dramaturgica.

Participar do jogo teatral, entrar em contato consigo mesma e com o restante do grupo por intermédio do jogar, do brincar, do contato com o próprio corpo, inclusive com o das outras professoras, foi extremamente revelador nesse trabalho. A alegria experimentada por essa nova forma de contato permitiu ao grupo se conhecer e descobrir como trabalhar sob referências pouco frequentes no espaço escolar.

Neste artigo, propomos discutir o papel do jogo teatral na formação de professores, ressaltando a relevância do contato corporal para que ocorra o aprendizado.

A escolha de trabalhar com os jogos teatrais, dentro da proposta de Viola Spolin (1977) como metodologia de formação de professores, deveu-se ao fato de entender que essa forma de trabalho possibilita uma atitude criativa, postura necessária para o questionamento e a transformação da prática docente.

Spolin sugere que o processo de atuação no teatro deve ser baseado na participação em jogos. Por meio do envolvimento criado pela relação de jogo, o participante desenvolve liberdade pessoal dentro do limite de regras estabelecidas e cria técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo. À medida que

interioriza essas habilidades e essa liberdade ou espontaneidade, ele se transforma em um jogador criativo. Os jogos são sociais, baseados em problemas a serem solucionados. O problema a ser solucionado é o objeto do jogo. As regras do jogo incluem a estrutura (Onde, Quem, O Quê) e o objeto (Foco) mais o acordo de grupo. (KOUDELA, 1990, p. 43).

Ao desenvolver a atuação teatral dentro da proposta de um jogo, o professor/ coordenador estabelece não apenas um objetivo comum a ser conquistado, como também as regras que estabelecerão os limites dentro dos quais o jogo deverá ocorrer. Esses dois elementos permitem ao jogador maior tranquilidade para improvisar, já que a improvisação ocorrerá dentro de alguns parâmetros, e não com uma liberdade total que, na maior parte das vezes, gera imobilidade.

O trabalho desenvolvido com os jogos teatrais se faz por meio da improvisação, no entendimento de que será por meio dela que conseguiremos uma atitude criativa no trabalho com não-atores, o que foi o caso desta pesquisa, obtida pela solicitação de respostas incomuns que essa forma de trabalhar demanda do jogador. Ao atuar com improvisações, não se espera do ator/jogador uma solução previamente preparada, isto é, a forma de realizar uma cena se dá no decorrer do jogo e não previamente pela elaboração mental sobre a mesma. É pela proposta que o jogo sugere, na definição do foco a ser alcançado e pelas orientações dadas pelo coordenador que será possível aos participantes descobrirem novas soluções para os problemas apresentados na cena.

Em cada jogo temos, além da descrição do mesmo, o objetivo, o foco, as instruções a serem dadas, a avaliação e as notas.

A descrição diz ao diretor como organizar o jogo, onde posicionar os jogadores, quando começar a fornecer instruções técnicas, quando deter o jogo etc. Esta forma de apresentar os jogos dá ao leitor um bom entendimento de como o jogo poderá ser apresentado e conduzido pelo coordenador.

O objetivo define o principal resultado que um diretor espera obter de cada jogo. Será com a consulta dos objetivos dos jogos que os diretores poderão resolver problemas específicos que possam surgir. (FARIA, 2011, p. 79).

A explicação destacada, extraída do livro *O jogo teatral no livro do diretor* (SPOLIN, 1990), apresenta parte da estrutura do jogo. A proposição de um foco ao qual o jogador deverá estar atento durante o jogo permite a concentração em aspectos do fazer teatral que muitas vezes se perdem em uma improvisação. A tendência mais comum é de que os jogadores se preocupem com a caracterização da personagem e a clareza do conflito proposto em uma cena, perdendo diversos aspectos que fazem com que a cena se torne crível, como o espaço no qual se movem ou a gestualidade de cada ação, que fica mais evidente quando permitimos que os sentidos participem, deixando o ficcional mais real. Parte-se do pressuposto de que a possibilidade de experienciar é que permitirá a criação e não de que somente pessoas talentosas podem criar. “Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo.” (SPOLIN, 1977, p. 3)

Spolin traz o conceito de “presença”, que pode ser explicado como a qualidade do envolvimento que uma pessoa está predisposta a vivenciar em determinada situação. Para que essa experiência possa suscitar uma atitude criativa, na qual a pessoa se utiliza de novas soluções para um problema dado ou de novos arranjos na forma de resolvê-lo, é necessário propor situações que levem à fuga de soluções já conhecidas, já experimentadas.

Ostrower (1987, p. 74) também afirma que a criação depende do envolvimento,

[...] do engajamento interior do indivíduo e à sua capacidade renovadora, isto é, à sua capacidade de se concentrar e de ao retomar o trabalho poder retomar o estado inicial da criação, alcançar e manter a atenção neste nível profundo de sensibilização. (...) O indivíduo não precisa buscar inspirações. Ele se apóia em sua capacidade de intuir nas profundezas de concentração em que elabora o seu trabalho.

É no envolvimento que se estabelece com o outro jogador ou com a situação imaginária proposta pelo objetivo do jogo que será possível encontrar novas formas de resolver os problemas apresentados. Para que esse processo ocorra, é necessário que o jogador esteja presente por completo na situação vivida, que tenha os seus sentidos voltados para a situação que está vivenciando e que se disponha a estar nessa situação ficcional, participando dela, e não como um possível expectador, o

que significa dizer que não deverá estar preocupado com o resultado da cena, com o que o público irá pensar desta ou daquela ação.

A presença solicitada ao jogador/ator, experimentada em grande parte pela potencialização dos sentidos, faz com que todo o corpo fique em alerta, mantenha-se com os canais abertos para a percepção do que ocorre ao seu redor e a interação com o que é proposto tanto por outros jogadores quanto pelo ambiente. O conceito de fisicalização trabalha com a necessidade de que a representação teatral e a imaginação sejam vividas pelo corpo do ator/jogador, seja em suas ações teatrais seja em suas relações com o espaço e com os demais atores/jogadores. Ao trabalharmos com a fisicalização, exploramos a percepção de que o corpo é parte do aprendizado, de que não ensinamos/aprendemos apenas com a cabeça.

A espontaneidade equivale portanto à liberdade de ação e estabelecimento de contato com o ambiente. [...] Em oposição a uma abordagem intelectual ou psicológica, o processo de jogos teatrais busca o surgimento do gesto espontâneo na atuação, a partir da corporificação¹. (KOUDELA, 1990, p. 51)

Fica evidente a importância do trabalho corporal e da improvisação surgirem pelo físico, pela integração do corpo na atuação, buscando soluções para as situações propostas pelo jogo. O movimento do jogador, as formas criadas pelo seu corpo, o gesto construído nas cenas caracterizam o fazer teatral. O gesto é a unidade mínima do teatro e será por intermédio do aprendizado da linguagem gestual que será possível encontrar formas de expressão teatral.

Criar condições para que o corpo faça parte do aprendizado, para que se aprenda por intermédio do trabalho corporal, da expressão do corpo, da elaboração dos gestos é um ganho necessário para as escolas.

Experimentações corporais com o jogo teatral

No experimento com o grupo de professoras ficou evidente a importância dada pelo grupo à exploração do corpo e a possibilidade de que este fizesse parte do aprendizado e da reflexão. Tal importância pode ser observada na realização de diversos jogos utilizados no processo de formação com esse grupo de professoras.

No terceiro encontro de formação, iniciamos o trabalho com o jogo “Sentindo o eu com o eu”², com todas deitadas nos colchonetes. Aos poucos, pedia-se que fizessem movimentos pelo espaço acompanhados de sons, que foram emitidos com alguma dificuldade, porém, foi possível perceber que o grupo já apresentava mais tranquilidade em fazer movimentos corporais, sentindo-se menos incomodado do que no encontro anterior. Pediu-se a todas que se movimentassem até ficarem em pé e então, dispostas em círculo, fizemos o jogo “Dar e tomar: aquecimento”³. Novamente, depois de um tempo se movimentando, solicitou-se que emitissem sons junto com o movimento. Os sons ainda apareceram tímidos, sendo utilizados sons baixos e quase sem vogais. Esse momento foi relatado por uma das professoras participantes, demonstrando a surpresa vivida pela descoberta da matéria corporal, pela possibilidade de expressar-se pelo corpo, com a consciência do mesmo:

A partir da orientação da professora partimos para dinâmica, onde ficamos sem calçados e nos acomodamos em um colchonete procurando o máximo de conforto; com os olhos fechados ao seu comando de voz íamos fazendo movimentos com o corpo, atentando-nos para o contato que nosso corpo fazia com o solo. Os movimentos eram aleatórios, mas com muita expressão. Cada um fazia o seu, sentindo seu corpo, sua respiração, suas agonias, as sensações boas ou ruins, produzindo sons, ruídos, gemidos, murmúrios, dobrando, esticando, virando, abrindo, fechando... Coisas estranhas que nos fez sentir mais a matéria que somos e o espaço que ocupamos neste universo. (INFORMAÇÃO VERBAL).

O conceito de fisicalização novamente se evidenciava como significativo, quando, no sexto encontro, ao retomarmos o que houve de mais significativo no quarto encontro, uma professora respondeu: “As bolas!” Nesse encontro foi proposto o “Jogo da bola”, no qual cada grupo deveria escolher uma bola imaginária e jogar entre as participantes, sem qualquer combinação prévia. As bolas escolhidas foram de vôlei, de plástico (tipo *playcenter*) e de pingue-pongue. Em todos os grupos foi possível perceber o percurso da bola, assim como as principais características, tanto por parte da plateia quanto das jogadoras.

Ficou claro o quanto este jogo foi significativo para o grupo pela possibilidade de comunicação corporal que ele solicita. Foi comentado que as bolas não existiam, o que nos levou a questionar essa percepção para poder diferenciar a não existência física do objeto, da existência imaginária.

O jogo teatral, além de ser um jogo de regras, explora o envolvimento de seus participantes na resolução de conflitos a partir do “Foco” estabelecido, constituindo uma postura de envolvimento por inteiro na qual o jogador estabelece contato com seus parceiros de jogo e com as situações propostas em que as soluções serão encontradas, permitindo uma atitude criativa.

Ao trabalharmos com o “Quem”⁴, exploramos as diferentes maneiras pelas quais uma personagem pode ser construída para uma mesma cena, as variações trabalhadas pela expressividade corporal, facial e vocal. A exploração da personagem se dá em jogos que enfocam um maior domínio corporal e nos que caracterizam personagens.

Nos encontros realizados com o grupo de professoras, foram feitos alguns aquecimentos que exploraram maior domínio sobre o próprio corpo e o do parceiro de jogo, como no quinto encontro, quando foram feitas massagens em duplas, ou no décimo encontro, quando fizemos uma dança com pés e mãos. Neste último, organizamos os colchonetes de forma que uma ficasse de frente para a outra, pedindo-se a elas que se deitassem e encostassem os próprios pés nos pés da professora que estivesse à frente. Como estávamos em número ímpar, formaram-se três duplas e um trio. Foi colocada uma música e solicitado que movimentassem os pés e as pernas conforme o som que se ouvia. Depois de um tempo, pedimos que juntassem as mãos às mãos de quem estava ao lado e, aos poucos, além de mãos e pés, elas foram se movimentando e encostando outras partes do corpo em qualquer pessoa. O grupo, inicialmente, se dividiu em dois, mas interferimos trocando mãos com outras mãos, de forma que ficasse um único grupo. Pedimos que se movimentassem também em pé, mantendo as mãos dadas, o que gerou um nó entre elas, provocando muita risada no grupo, não apenas por se movimentarem enredadas, mas também pela dificuldade em desfazer o nó sem soltar as mãos.

No quarto encontro, o aquecimento foi feito com o grupo deitado nos colchonetes, deixando que o peso do corpo cedesse ao chão, para então perceber o esqueleto em pequenos movimentos. Continuamos com movimentos que trabalhassem a percepção dos ossos; depois, caminharam com diferentes formas de se

movimentar tais como: manco, cego, tremendo etc. Essas formas foram sugeridas pela coordenadora e todas diziam respeito a características físicas, e não a estados de ânimo ou emocionais.

Os exemplos descritos demonstram a atenção que esse tipo de proposta permite ao próprio corpo e ao corpo dos parceiros. A valorização da percepção corporal pode dar ao professor um novo recurso, tanto para suas aulas, nas quais poderá explorar o uso de diferentes entonações e gesticulações na prática da docência, quanto para a leitura e compreensão dos alunos, pois o professor terá melhores condições de perceber no corpo do aluno gestos e expressões que denotem sentimentos e sensações.

O trabalho com o “Quem”, com a personagem é um instrumento valioso para a compreensão dos diversos papéis que um professor assume em sua atuação docente, o que foi percebido na avaliação de uma das participantes ao afirmar que, pelos jogos, foi possível refletir sobre o seu trabalho como professora, observando nas suas caracterizações e nas personagens que apareceram nas cenas o quanto ela assume ou não algumas dessas características.

Outro jogo proposto foi “Contato”, no qual o foco do jogo era manter o contato cada vez que fosse proferida qualquer frase. A necessidade de manter o contato corporal gerou soluções para as cenas que não seriam imaginadas pelas jogadoras sem este objetivo, permanecendo, provavelmente, em uma cena muito mais verbal, com soluções previsíveis. “O contato pode intensificar cenas altamente dramáticas. Aqui, os atuantes não podem escapar para dentro do diálogo ou personagem, mas devem permanecer e ser vistos.” (SPOLIN, 2008, p. 266). No relato a seguir, de uma das participantes da pesquisa, observamos a importância dessa forma de jogar:

Sem os jogos, não teríamos o contato com a outra. Seria difícil chegar a resultados tão ricos com que chegamos, através dos jogos interagimos e valorizamos o gesto da outra. Pra mim foi muito importante, com certeza vou saber utilizar o que aprendi em qualquer série e qualquer situação. (INFORMAÇÃO VERBAL)

A estrutura do jogo teatral permitiu ao grupo experimentar essa linguagem, estabelecendo relações entre o teatro e a docência, como observamos neste outro relato:

O teatro não é estático, ele é dinâmico, espontâneo e muitas vezes retratam a realidade em que vivemos, porém, de maneira alegre e criativa. Ele possibilita um trabalho coletivo, onde as pessoas interagem unidas e realizam a atividade com prazer. O teatro acrescentará alegria, cultura, união e reflexão no meu trabalho docente. (INFORMAÇÃO VERBAL).

A criação e a docência: o corpo como mediador

O dinamismo, a espontaneidade, o trabalho coletivo e a criatividade presentes no fazer teatral são fundamentais para pensarmos a formação docente desde seu início, quando o professor se prepara para atuar, até o final de sua carreira. A experiência de jogar e refletir sobre os jogos teatrais possibilitou uma perspectiva de atuação docente definida por uma atitude criadora. Ao levantar, na primeira parte deste artigo, os aspectos fundamentais do jogo teatral e da forma como eles foram experimentados por este grupo de professoras, na segunda parte, apontamos para características que permitem uma atitude criadora.

O estabelecimento de regras como parte da estrutura do jogo nos remete à necessidade de o professor ter em mente o acordo do grupo ao estruturar sua ação docente. Será por intermédio do estabelecimento das regras, refletidas e assumidas coletivamente, que encontraremos a liberdade de expressão do grupo de trabalho, seja um grupo de professores seja de alunos e professores.

Será também no estabelecimento do foco que conseguiremos a possibilidade de improvisações diversificadas. O fato de trabalharmos com improvisações leva à perspectiva de que um mesmo problema pode ser resolvido de diferentes formas, com soluções variadas. Experimentar essa multiplicidade de formas e soluções faz com que o professor experimente o pensamento divergente, que dará a ele condições de encontrar diversos caminhos, tanto para suas proposições didáticas quanto para a resolução de conflitos existentes em seu cotidiano.

O conceito de presença, necessário para o estabelecimento do jogo teatral, também é fundamental para a atuação docente.

Colocar-se na relação de ensino-aprendizagem, tendo interesse pelo que é apresentado para o grupo de alunos é condição mínima para que esta relação tenha uma base que poderá gerar espaços de criação. Sem o interesse, não ocorre envolvimento e, sem o envolvimento com o objeto de estudo, não existe a possibilidade de criação. Portanto, para que se estabeleça um estado criativo é necessária a condição básica de envolvimento com o que se estuda, possibilitando o aprendizado. (FARIA, 2011, p. 120)

Essa condição de envolvimento é necessária não apenas para o aluno, na condição de aprendiz, mas também para o professor, não porque ele também aprende ao ensinar, mas porque o ensinar é permeado de transformações e de situações mutantes que exigem tal envolvimento.

Um aspecto que se fez evidente durante todo este trabalho, e que foi retratado na cena que abre este artigo, foi o do trabalho corporal. Incluir o corpo em seus movimentos, em sua percepção, em suas possibilidades de expressão deu condições ao grupo de um aprendizado diferenciado, o que foi percebido nos jogos relatados⁵.

O aprendizado estabelecido com a participação do corpo possibilitou diferentes percepções sobre as questões debatidas. Trazer o corpo e seu universo de movimentos e expressões para a cena docente possibilita ao professor outra compreensão sobre si e sobre o aluno.

A comunicação estabelecida entre o grupo por intermédio do contato corporal permitiu novas perspectivas, novos pontos de vista sobre situações vividas e debatidas, o que pode ser verificado nos relatos das professoras participantes. O contato com o próprio corpo, assim como com os corpos do grupo que trabalhou conjuntamente, possibilitou um conhecimento do outro diferenciado. Foi possível observar, nos jogos realizados pelo grupo, esse processo criativo experimentado nas várias cenas apresentadas nas diferentes combinações, elaborações, percepções do universo escolar.

Conhecer a maneira pela qual o próprio corpo pode se expressar e os diálogos estabelecidos com os corpos parceiros permitiu a este grupo de professoras um novo entendimento sobre a importância de incluirmos o corpo no aprendizado, na educação, na escola.

Notas

- 1 Koudela se utiliza do termo “corporificação” com o mesmo sentido de “fiscalização”.
- 2 Esse jogo tem como foco sentir o contato com a parte do corpo indicada, os jogadores permanecem silenciosamente sentados em suas carteiras e fisicamente sentem aquilo que está em contato com seus corpos, conforme a instrução, que poderá ser: sinta os pés nas meias ou sinta as pernas nas calças ou sinta a língua na boca. (SPOLIN, 2001, p. A2)
- 3 Nesse jogo o grupo faz um círculo e cada um deve fazer um movimento; entretanto, enquanto um jogador se movimenta, os outros permanecem parados. Não existe nenhuma combinação ou orientação verbal sobre quem irá se movimentar. (SPOLIN, 2001, p. A74)
- 4 “Quem” é o termo utilizado por Spolin (1997) para o trabalho com a personagem.
- 5 Sentindo o eu com o eu, Jogo da Bola, Jogo do nó e Contato.

Referências

- FARIA, A. A. de. *Contar histórias com o jogo teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- _____. *Teatro na formação de educadores: o jogo teatral e a escrita dramatúrgica*. 289 folhas. Tese (Doutorado em Educação)- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- KOUDELA, I. D. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- SPOLIN, V. *Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- _____. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. *O jogo teatral no livro do diretor*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- _____. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

recebido em 12 set. 2011 / aprovado em 14 maio 2013

Para referenciar este texto:

FARIA, A. A. Brincadeira costurada. *Dialogia*, São Paulo, n. 18, p. 103-115, jul./dez. 2013.
