

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
Faculdade de Teatro - Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

**A Contação de Histórias e a Utilização de Jogos Teatrais na Sala de Aula:  
Possibilidades para o Trabalho do Unidocente**

**Aline de Abreu da Luz**

Pelotas, 2014

**Aline de Abreu da Luz**

**A Contação de Histórias e a Utilização de Jogos Teatrais na Sala de Aula:  
Possibilidades para o Trabalho do Unidocente**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Teatro da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ma. Maria Amélia Gimmler Netto

Pelotas, 2014

**Aline de Abreu da Luz**

**A Contação de Histórias e a Utilização de Jogos Teatrais na Sala de Aula:  
Possibilidades para o Trabalho do Unidocente**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, Faculdade de Teatro, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa:

12 de fevereiro de 2014.

Banca examinadora:

Maria Amélia Gimmler Netto (Orientadora)  
Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul /RS

Adriano Moraes de Oliveira  
Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas /RS

Rosah Lemos de Pinho  
Especialista em Arte Terapia pela Faculdade de Ensino Superior de Marechal  
Cândido Rondon (UNIFASS) /PR  
Especialista em Educação pela Universidade Federal de Pelotas /RS

## **Agradecimentos**

Aos meus pais, meus grandes exemplos, incentivadores e apoiadores.

Minha família que é meu chão, meu porto seguro, meu tudo.

À minha orientadora, Maria Amélia, que neste último semestre me amparou e acreditou que tudo daria certo.

Aos meus professores que durante toda a minha formação, desde o Ensino Fundamental, me ensinaram o quanto é importante cuidar e valorizar a educação.

À professora Rosah que tão gentilmente me recebeu nas suas aulas e foi importantíssima neste processo.

Ao meu querido e para sempre amigo Flávio, que durante esses quatro anos foi muito mais do que um colega. Foi amigo, confidente, irmão. Ter você ao meu lado me deu força pra seguir.

Por último e não menos importante, ao contrário, a Deus, por ter me colocado no caminho certo, por ter me dado o dom da vida, a minha família, e ter colocado no meu caminho estas pessoas especiais.

Obrigada.

***“Todos nós sabemos alguma coisa. Todos nós ignoramos alguma coisa. Por isso, aprendemos sempre.” Paulo Freire***

## Resumo

LUZ, Aline de Abreu da. **Contação de Histórias e Teatro no Ensino Fundamental**. 2014. 52f. Trabalho de Conclusão de Curso, Faculdade de Teatro, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

O presente trabalho é fruto de uma inquietação acerca do ensino de Teatro no Ensino Fundamental. O texto aqui apresentado é resultado de uma pesquisa que envolve a Contação de Histórias, o Teatro enquanto disciplina no Ensino Fundamental e as possibilidades que a união entre eles pode proporcionar na formação de professores com regênciade classe unidocente. A proposta une a pesquisa teórica e prática. A revisãode literatura envolve a contextualização do termo Contação de Histórias, do Jogo Teatral e suas intervenções em sala de aula, além de referências sobre a caracterização do ensino de Teatro na escola. O desenvolvimento prático da pesquisa se apresenta através de relatos e reflexões sobre as oficinas ministradas para uma turma de terceiro ano do Ensino Médio – Curso Normal numa escola da rede pública estadual da cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul. Ao final, são apresentados os resultados obtidos com as intervenções, as propostas de Contação de Histórias produzidas pelos alunos após as vivências teatrais nas oficinas e as considerações da pesquisadora acerca destas vivências.

**Palavras-chave:** contação de histórias; ensino de teatro; formação de professores.

## **Abstract**

LUZ, Aline de Abreu da. **Storytelling and Theatre in Fundamental Education**. 2014. 52f. Trabalho de Conclusão de Curso, Faculdade de Teatro, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

This work is the result of caring about teaching theater in Fundamental Education. The text presented here is the result of a research that involves Storytelling, Theatre as a discipline in Fundamental Education and the possibilities that the combination between them can provide teacher training with regency unidocente class. The proposal combines theoretical and practical research. The literature review involves the contextualization of the term Storytelling, Theatre Games and their interventions in the classroom, as well as references about the characterization of teaching theater in school. The practical development of the research is presented through reports and reflections on the workshops given to a group of third grade of high school - Normal Course in a state public school of the city of Pelotas, Rio Grande do Sul. In the end, are presented the results obtained with the interventions, proposals of storytelling produced by students after the theatrical experiences in workshops and considerations of the researcher about these experiences.

**Keywords:** storytelling; theater education; teacher training.

## Sumário

<b>1 APRESENTAÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>2 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS</b> .....	<b>10</b>
<b>2.1 O Surgimento do Termo <i>Contação</i></b> .....	<b>11</b>
<b>2.2 O Texto</b> .....	<b>13</b>
<b>2.3 A Figura do Contador</b> .....	<b>13</b>
<b>2.4 Grupos de Contadores de Histórias</b> .....	<b>15</b>
<b>2.5 A Contação para Crianças</b> .....	<b>17</b>
<b>3 O ENSINO DE TEATRO</b> .....	<b>19</b>
<b>3.1 O Teatro na escola</b> .....	<b>19</b>
<b>3.2 Os Jogos Teatrais</b> .....	<b>22</b>
<b>3.3 Os Jogos Teatrais na Sala de Aula</b> .....	<b>24</b>
<b>4 A PESQUISA DE CAMPO</b> .....	<b>28</b>
<b>4.1 Ensino Médio – Curso Normal e o IEEAB</b> .....	<b>28</b>
<b>4.2 A Formação de Professores e o Ensino de Arte</b> .....	<b>31</b>
<b>4.2.1 Os Músicos de Bremen: Processo e apresentação</b> .....	<b>32</b>
<b>4.2.2 As Oficinas e a Turma 3N1</b> .....	<b>36</b>
<b>4.2.2.1 Os Encontros com a Turma</b> .....	<b>37</b>
<b>4.2.2.2 Propostas de Trabalho Criadas pelos Alunos</b> .....	<b>40</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>47</b>
<b>APÊNDICE</b> .....	<b>50</b>



## 1 APRESENTAÇÃO

É com a frase clássica que inicia vários contos de fadas, histórias infantis e infanto-juvenis que inicio esta apresentação:

*Era uma vez...* Uma estudante universitária, futura professora de Teatro que começou a contar histórias. Contou uma, duas, se apaixonou pela arte de contar, de envolver as crianças neste mundo fantástico e cheio de imagens. Gostou tanto que não parou mais. Um dia percebeu que este universo capaz de produzir nas mentes as mais diversas imagens e leituras sobre as histórias narradas, era muito mais do que um ato de recepção ou apreciação estética, era mais do que a arte de levar as histórias e os livros para a sala de aula, era uma oportunidade de unir todas elas e ainda agregar mais uma: o fazer teatral a partir da Contação de Histórias.

A motivação para esta pesquisa e para o texto que apresento nas páginas a seguir, surgiu após uma vivência, durante o ano de 2011, com crianças de quarto e quinto anos do ensino fundamental no Instituto Estadual de Educação Assis Brasil, em Pelotas. Nestas trocas entre histórias e Jogos Teatrais com os alunos, percebi que este era o único contato que eles teriam com o fazer teatral, durante os primeiros anos da educação básica, já que não há na escola em questão, professores com formação para ministrar as aulas destes conteúdos específicos. Parti então para uma pesquisa que envolve a Contação de Histórias, o Jogo Teatral na sala de aula e a formação de professores com regência de classe unidocente.

Inicio este trabalho discorrendo sobre as práticas de Contação de Histórias e a formação de alguns grupos que trabalham com este propósito. As formas e os contextos da narração, dos narradores e de como estas atividades se relacionam com o Teatro, com a educação e com o ensino do Teatro para as crianças do Ensino Fundamental.

Apresento, na sequência, meus estudos acerca das práticas e das pesquisas que envolvem o ensino de Teatro nas escolas e a formação de professores da área. Minha base para esta etapa da pesquisa está calcada, principalmente, nas publicações e experiências de duas grandes estudiosas, a americana Viola Spolin e a brasileira Olga Reverbel.

Exponho ainda, alguns dados sobre como se dá o Ensino Médio – Curso Normal no Rio Grande do Sul, tomando como base uma escola estadual do município de Pelotas. Trago algumas informações sobre a caracterização do ensino de Artes e, principalmente, sobre o ensino de Teatro para a educação básica de acordo com documentos e leis que regem a educação básica no Brasil e Rio Grande do Sul, focando na cidade de Pelotas. Como referências, utilizo as Leis de Diretrizes e Bases da Educação, os Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino de Artes, e documentos da Secretaria Estadual de Educação do Rio Grande do Sul que pretendem auxiliar as escolas na organização do Curso Normal.

Além destas apresentações, trago meus relatos e apontamentos referentes à pesquisa de campo realizada neste estudo. Os encontros, as oficinas e as propostas de trabalho com a turma 3N1, uma das turmas de concluintes do Ensino Médio – Curso Normal do Instituto Estadual de Educação Assis Brasil. Turma que participou desta etapa do trabalho, por intermédio da professora Rosah Lemos de Pinho, que gentilmente cedeu alguns de seus horários de aula para o desenvolvimento desta pesquisa. Por fim, encerro o texto com alguns apontamentos e reflexões acerca das oficinas realizadas com a turma e da investigação a que me propus.

## 2 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Na antiguidade toda a história era passada através dos tempos na forma oral. Eram passadas de pai para filho, de geração em geração. Todos nós algum dia na vida já ouvimos, 'foi assim que aconteceu', ou mesmo 'quando eu era criança', ou ainda 'no tempo dos meus avós era assim'. Conforme comentário da pesquisadora brasileira Ângela Barcellos Café:

Os primeiros narradores recebiam um repertório narrativo por via oral, retransmitindo-o pela mesma via, com base em experiências vividas. Os contadores contemporâneos raramente recebem os contos por via oral [...]. Têm que recorrer ao livro ou ao texto escrito, com todas as dificuldades daí decorrentes. (2000. p.33)

Nos tempos atuais a tradição oral foi perdendo espaço para os registros nos livros, nos computadores e muitas das informações agora são transmitidas via internet, não mais em círculos de amigos ou em uma reunião de família. As lendas e os contos populares já não são transmitidos com a mesma vivacidade que um "contador de causos" é capaz de realizar. No entanto, ainda hoje somos capazes de transmitir lendas/contos/fábulas aos mais jovens, de contar fatos e narrar histórias, sejam elas reais, lendas ou contos de fadas.

Não é novidade que contamos histórias diariamente em nossas vidas. Também não podemos negar que é muito agradável ouvir certas histórias. Contar histórias é um universo de possibilidades, pois contar e ouvir histórias proporciona momentos de prazer e de alegria, desperta o imaginário, desenvolve a criatividade e cria relações entre as pessoas. Ao longo do nosso dia e da nossa vida estamos sempre contando ou relatando algo que aconteceu, seja um fato que presenciamos, ou um filme, um espetáculo ou mesmo o capítulo da novela que assistimos ontem. A capacidade de contar histórias existe em cada pessoa e cabe apenas desenvolver esta habilidade como ato performático, cênico, artístico. O contador de histórias e autor carioca Celso Sisto defende a seguinte ideia:

Contar histórias na verdade é a união de muitas artes: da literatura, da expressão corporal, da poesia, da música, do teatro... Não há como ignorar

esse quê de performático do contar histórias. Ainda que o foco maior seja apenas a voz e o texto, projetados no espaço, para atingir uma platéia. A utilização apenas desses dois elementos, voz e texto, por si só já bastaria para caracterizar o cênico e o dramático. (SISTO, 2007. p.01)

Neste contexto, temos *Contação de História* já como um ato performático, artístico e de fruição. O expor-se diante de um grupo para contar uma história torna o contador um ator e este deve explorar as suas possibilidades vocais e corporais para despertar toda a imaginação do seu espectador/ouvinte. É na imaginação de quem ouve que a história se transforma em algo concreto, em imagem e acontecimento. Por mais que o narrador utilize o livro ao apresentar uma história, mesmo que se tenha contato com a ilustração presente na publicação, ela ainda é uma imagem sem vida, e ela só se transforma em ação no imaginário de quem ouve. Portanto, se para quem ouve, desperta a imaginação e cria significado e significação. Para quem conta este também é um momento de prazer e satisfação. Pois a intenção do contador é gerar no seu espectador as imagens responsáveis por ‘colorir’ a história produzindo assim, no imaginário de cada um, a ação necessária. É, segundo Sisto (2007, p.02) “a arte da reverberação!”.

## 2.1 O Surgimento do Termo *Contação*

*Contação* não é um verbete que exista no dicionário. Porém ao pesquisar pelo termo *Contação de Histórias*, sites de pesquisa direcionam a busca para as páginas dos grupos de Contadores de Histórias e artigos ou publicações relacionadas a este conteúdo.

Contar, segundo definição do dicionário, é: “verbo transitivo direto; significa Narrar, referir” (ROSUT; SILVA JR; ALBUQUERQUE, 2005, p.228). Segundo o mesmo dicionário temos a definição de narrar: “verbo transitivo direto. 1. Contar, expor, relatar. 2. Descrever, verbalmente ou por escrito; historiar”. (*idem*, p. 627). Partindo do pressuposto que contar é o ato de narrar algo a alguém, seja de forma oral ou escrita, temos o contador, como aquele que narra, que conta ou que escreve a história. Acredito que o termo ‘contador de causos’ tenha surgido daí, e aí que nos dias de hoje ainda criamos uma nova palavra: *Contação*. *Contação de Histórias*

seria então aquele momento em que se reúnem ouvintes e contadores para este ato “performático” de contar uma história.

De uma maneira geral, o narrador pode ser aquele de origem *nata*, com experiências não sistematizadas, aquele que aprendeu em seu meio cultural, provavelmente com os mais velhos, por meio de histórias que passaram de geração a geração pela oralidade. Aqueles que pertencem ao mundo modernizado de hoje e sentem necessidade de uma formação, de estudo, que aprendem a contar uma história deliberadamente e se aperfeiçoam, buscando aproximação com a espontaneidade natural de um narrador, são considerados contadores. [Itálico da autora] (CAFÉ, 2000. p.33)

Neste caso escolho o termo “performático” pensando nas questões citadas acima, de que hoje em dia o ato de contar uma história pressupõe uma apresentação muito mais artística do que os causos contados em família de forma espontânea. A escolha do termo se dá pelo simples fato de que um contador deve sim preparar a sua forma de contar, de interagir com a história e com o público. A autora coloca de uma forma simples essa diferenciação entre o contador de hoje e o de ontem, o que nasceu contando, ouvindo e vivendo a contação, e aquele que se prepara para tal feito. Professores e contadores de história estão sempre se atualizando e se reinventando no ato de contar.

Muitos grupos de contadores trabalham não só com as performances, mas também com cursos e oficinas de preparação para novos contadores. São cursos de aperfeiçoamento de técnicas ou mesmo de iniciação, buscando a criação cênica, a preparação vocal, ou mesmo habilidades para pesquisa e construção de adereços, fantoches e instrumentos que enriqueçam o desempenho do contador. Hoje em dia já temos, em algumas cidades, seminários e festivais dedicados aos contadores de história, como é o exemplo do Festival de Contadores de História da Biblioteca Lucília Minssen, da Casa de Cultura Mário Quintana de Porto Alegre – RS, que em 2013 realizou a sua 6ª edição. Alguns cursos, congressos e festivais ainda estão ligados ou às bibliotecas ou a atividades de Feiras do Livro. Tive a oportunidade de participar do Festival acima citado em 2011, quando conheci o termo *Contação de Histórias*, até então ainda utilizava a expressão *Hora do Conto*. As práticas de Contação de Histórias nas escolas, muito possivelmente, surgiram dos projetos de *Hora do Conto* que eram ministrados nas salas de aula. Estas tinham como intuito maior aproximar o aluno dos livros e estimular neles o hábito da leitura.

## 2.2 O Texto

As mudanças na forma de contar histórias com o passar dos anos nos fazem hoje procurar as histórias já escritas, não mais as de tradição popular ou oral. Não que não se tenha registros dos contos populares e lendas, pelo contrário, hoje todos estão mais do que registrados nos livros, nas bibliotecas e mesmo na *web* é possível encontrá-los. Cabe ao contador escolher o seu texto, estudá-lo e se preparar para a prática de contá-lo. Assim como um ator ou um diretor escolhe o texto com qual deseja ensaiar e montar um espetáculo, o contador também o faz.

A diferença entre o ator e o contador costuma estar na possibilidade deste último ainda utilizar o livro como uma ferramenta durante a sua apresentação. O contador pode apenas ler a história, apresentar ao seu público as ilustrações encontradas no livro, se este for infantil, ou infanto-juvenil. Mas neste caso o contador deve, acima de tudo, tomar muito cuidado para não se tornar um mero repetidor das palavras, como nos aponta Sisto:

O contador de histórias não pode ser nunca um repetidor mecânico do texto que ele escolheu contar. Como garantia de uma narração viva estão elementos como originalidade, surpresa, conflitos instigantes, questionamentos nas entrelinhas, a agilidade da **contação** e a expressividade. [Negrito do autor] (SISTO, 2005, p. 3).

O domínio do que se lê ou se conta está muito além de uma boa dicção ao ler um livro, ele deve conquistar o seu ouvinte, envolvê-lo levando-o consigo para o mundo mágico da história. Porém o livro é uma ferramenta importante a qualquer contador de histórias hoje em dia. Mesmo que o narrador opte por uma leitura e não o contar de uma história, ele deve sempre buscar uma boa qualidade de presença neste momento, buscar a originalidade e o lúdico ao interpretar a leitura.

## 2.3 A Figura do Contador

O contador de histórias é algo que vai muito além do simples narrador, ele é aquele que tem o poder de envolver o ouvinte, de deixá-lo maravilhado com a sua história. Não é um leitor e é algo ainda além do narrador, ele é um encantador. O contador encanta com sua voz, seu corpo, seu gesto, com as expressões e com a

delicadeza que transforma as histórias lidas ou narradas em histórias vividas e vivenciadas, pois o contador deve conduzir a sua narração, a sua fala como se fosse uma história natural, algo que ele tenha visto, vivido ou conhecido, assim como aquele contador de causos que transmitia as lendas e as histórias do seu povo para as gerações mais novas.

A matéria-prima do contador é a palavra, que precisa ser valorizada. Cada palavra possui seu significado no contexto em que é empregada. O contador apreende o significado da palavra e esta adquire forma, cheiro, cor, sabor... Torna-se algo concreto em determinado contexto, que merece toda a atenção do contador. Estudá-la, verificar seu significado específico no emprego daquela narrativa e pronunciá-la com a emoção que lhe cabe, é fundamental para o entendimento da história por parte do ouvinte. (CAFÉ, 2000, p. 38)

Não se pode dizer que contar uma história seja fácil, simples, requer sim um pouco de estudo e de técnica, mas somos todos capazes de contar uma história. Uns com mais destreza que outros, com mais confiança e propriedade talvez, mas com empenho e vontade para se preparar é bem possível contar histórias para o público. No trecho acima, Ângela Café aponta bem a questão do estudo da palavra e do texto, do que ele realmente transmite aos que leem ou que ouvem.

Não apenas no texto, nas palavras, mas também na escolha de objetos ou de movimentação corporal e gestual para a apresentação da história. Esta capacidade do contador de articular as palavras, brincar com o texto e com os personagens vai construir no imaginário daquele que recebe a história as cores e os cenários próprios de cada um. Em sua performance, ele envolve a fala, o corpo, o gesto, o traje e todo e qualquer outro aparato escolhido por ele para esta apresentação.

O contador é também um ator, querendo ele ou não, mesmo que sem formação, ele está diante de um público, narrando uma história, um conto, uma lenda ou um poema. Como vemos na fala de Sisto (2005, p. 4): “O que se oculta e vai sendo revelado aos poucos é próprio do jogo, também da linguagem. É por isso que o contador de histórias é também aquele que descobriu que brincar com as palavras é prazeroso.” Assim como o ator, o contador deve estar aberto ao jogo, ao jogo das palavras e com as palavras, com a imaginação dele e de quem o ouve. A brincadeira nada mais é do que se deixar levar pela imaginação, sem medo. O contador no momento da sua apresentação está jogando. Jogo é troca, é dar e

receber. Jogos coletivos, bem como a prática de se contar uma história em público, sugerem interação com o outro e com o meio.

## 2.4 Grupos de Contadores de Histórias

Entendo que depois da figura dos contadores de causos, dos líderes de tribos e comunidades que transmitiam, de forma oral, seus conhecimentos e as histórias do seu povo, houve o aparecimento do Contador de Histórias, ou do professor que desempenhou este papel nas suas aulas com as *Horas do Conto*. Mas além destes já mencionados, hoje ainda temos alguns grupos que se formaram com este propósito, pessoas que se reuniram para criar e contar histórias. São os grupos de contadores de histórias.

Para fundamentar esta reflexão, busco um pouco da história e da formação de alguns destes grupos. Um deles, formado enquanto projeto de extensão da Universidade Federal de Goiás, chamado *Gwaya*. O outro se chama *Tapetes Contadores de Histórias*, nasceu da união de um grupo de atores que em 1998 se uniu com o propósito de contar histórias.

A respeito do primeiro grupo, o Grupo *Gwaya*<sup>1</sup> – Contadores de História/UFG, utilizo como referência a dissertação de mestrado de Ângela Barcellos Café (2000), que dedicou parte da sua pesquisa ao histórico deste grupo, do qual ela fez parte. Julguei interessante falar deste pelo seguinte propósito, ele surge de uma oficina realizada em Goiânia para atividades do Programa Nacional de Incentivo a Leitura – Proler, programa que visava o incentivo à leitura nas escolas da rede pública. Este programa foi criado pela Fundação Biblioteca Nacional através da Casa de Leitura no Rio de Janeiro, em 1991. O mesmo contava com verba do governo federal e tinha como objetivo promover oficinas, discussões e propostas de trabalho para professores, bibliotecários e educadores locais com a intenção de que as propostas ali discutidas e vivenciadas fossem aplicadas nas escolas com a finalidade de estimular os alunos à leitura, e despertar-lhes o interesse pelos livros.

---

<sup>1</sup> “Gwaya é uma palavra indígena pertencente ao tronco B, da língua tupi-guarani, e significa pessoas iguais, da mesma raça, companheiros, aqueles que lutam por um mesmo ideal, gente da terra, que acredita nas mesmas coisas. A tribo dos índios Guaiazes, que deu origem ao nome do estado de Goiás, aumenta a referência do grupo que é de Goiânia, terra de índio ...em sua origem, hoje de brasileiros, povo que gosta de uma prosa...” (CAFÉ, 2000, p.16)



O Gwaya surgiu após uma oficina ministrada em Goiânia em 1993, durante uma edição do Proler na cidade. A oficina foi ministrada pelo Grupo de Contadores de História Morandubetá, do Rio de Janeiro, grupo do qual fazia parte o ator, Contador de Histórias e escritor Celso Sisto, autor que também utilizo como referência neste trabalho. Uma das oficinas foi ministrada justamente por ele, e, segundo o relato de Ângela Café (2000, p. 14), foi esta oficina que motivou duas professoras da UFG a convocar interessados em seguir a proposta de Contação de Histórias na Universidade, assim surgia o Gwaya, provavelmente em meados de maio de 1993.

O grupo era formado por integrantes de diversas áreas, desenvolvia seus estudos e pesquisas sempre voltados ao ato de ler e estudar uma história e preparar a sua apresentação. Tinham como propósito a contação, e não a leitura, segundo Ângela Café, a primeira descrição do projeto consistia em: “Escolha, preparação e apresentação de histórias através da oralidade, para público infantil e adulto, utilizando-se de recursos corporais para evocar as Imagens constitutivas das histórias.” (Gwaya, 1993 apud CAFÉ, 2000, p. 17).

Acerca do grupo *Os Tapetes Contadores de Histórias*, as informações que recolhi estão contidas no site do grupo. Este é um grupo que surgiu no Rio de Janeiro, é formado por atores, que se uniram com este propósito de contar histórias ainda no período da faculdade. Eles encaminhavam-se para os últimos períodos da formação acadêmica quando tiveram contato com o francês Tarak Hammam, um diretor teatral, Contador de Histórias e artesão, que apresentou o projeto de utilização de tapetes para a Contação de Histórias. A relação entre os tapetes e as histórias é muito antiga, uma das vertentes indica que as mulheres na antiguidade enquanto teciam em seus teares contavam as histórias de sua vida e de seu povo. Há ainda o mito grego de Filomena (Séc. V a.C.), do qual tomei conhecimento pelo site do grupo, que retrata que [Filomena] “raptada pelo cunhado e impedida de falar, tece um grande tapete para contar à irmã as maldades do marido e obter justiça.” (Os Tapetes Contadores de Histórias. <<http://tapetescontadores.com.br>>)

O grupo se forma em 1998, primeiramente assume o nome de ‘Raconte-Tapis – Os Tapetes Contadores de Histórias’. No princípio utilizavam-se do material trazido da França, os tapetes retratavam contos e lendas europeus, com o passar dos tempos, o grupo passou a sentir a necessidade de contar as lendas daqui, as histórias do Brasil, algo que fosse mais próximo. Em 2002, em um projeto intitulado

“Retalhos de Drummond” o grupo passou a criar tapetes para histórias brasileiras. Hoje, além dos tapetes, confeccionam aventais, painéis, livros de pano e ainda tapetes com elevações, planos mais altos e cenários para que o público mesmo mais afastado possa visualizar o que acontece. Além das histórias, o grupo ainda trabalha com montagens de espetáculos, oficinas e exposições.

Optei por citar estes dois grupos para ampliar um pouco mais os horizontes sobre a prática da Contação de Histórias no Brasil. Existem vários outros grupos de contadores e de oficinairos pelo país e também pelo mundo. Optei por apresentar estes dois exemplos por serem grupos com formatos e formações bem distintas. Enquanto um tem um vínculo acadêmico e reúne pessoas de diferentes áreas de conhecimento, o outro é formado por atores, que hoje trabalham com as histórias e com esta metodologia de pesquisa, montagem e vivência artística.

## **2.5 A Contação para Crianças**

Vários estudos apontam que contar histórias para crianças estimula não só a imaginação, mas também abre os horizontes de pensamento e percepção da criança. Há quem diga que os bebês ainda na barriga das suas mães já ouvem e sentem tudo que se passa no mundo do lado de fora. Então a mãe pode estimular o seu filho desde a gestação com histórias, músicas e conversas. A este respeito, encontrei a seguinte afirmação no artigo Contação de Histórias para Crianças dos Anos Iniciais, das professoras brasileiras Christiane Jarosky Barbosa e Luciane Rodrigues da Silva Santos:

Motivados pela ideia de que hoje estudos comprovam que os bebês, após o nascimento, reconhecem de imediato a voz daqueles que costumam conversar com ele durante o período de gestação, os pais acreditam que a contação de histórias pode ser iniciada nessa época. Pensam que o ato de contar histórias deve ser conservado depois que a criança nasce e intensificado no período escolar. Do ponto de vista dos mesmos, contando histórias com o auxílio de livros, os pais oportunizam a seus filhos o reconhecimento do mundo e despertem neles o gosto pela leitura. (2009, p. 32)

Este trecho só vem reafirmar que quanto mais contato com as histórias e com as atividades lúdicas for oportunizado às crianças, mais elas se desenvolverão sensível e intelectualmente. Vai muito além do estímulo à leitura, é um estímulo à

criatividade, e a liberdade de expressão e de criação: São momentos raros oportunizados pelas vivências durante a Contação de Histórias. Este artigo, citado aqui, é o resultado de uma pesquisa que envolveu entrevistas e análise de dados com professoras contadoras de histórias, e pais de alunos que recebiam as Contações. O campo de pesquisa de Christiane Barbosa e Luciane Santos foi uma escola da rede particular de ensino e o foco da pesquisa foi analisar, a partir de entrevistas com os pais e professores, o quão significativa é a Contação de Histórias para o aprendizado da criança e no estímulo à leitura.

Por mais que em seu texto seja possível encontrar inúmeras referências ao ensino da escrita e ao desenvolvimento da leitura a partir da Contação de Histórias, foi observado que o aprendizado da criança vai muito além do letramento. Em suas considerações finais, Christiane Barbosa e Luciane Santos (2009, p. 32) trazem algumas considerações importantes, inclusive dados levantados pelos pais dos alunos, como “[...] a partir da escuta de histórias, eles ampliam sua capacidade de imaginação e de construção de conhecimentos com prazer.” Ou seja, independente de qual seja o foco específico do professor, ou dos pais ao contarem uma história para as crianças, ela poderá ampliar a sua visão de mundo, o seu conhecimento e desenvolver vários sentidos.

### **3 O ENSINO DE TEATRO**

#### **3.1 O Teatro na escola**

Ao pensar o ensino de Teatro nas escolas, como componente curricular, surgem dúvidas sobre sua obrigatoriedade. Como poderia ser formulado este currículo e os seus conteúdos? Analisando o curto tempo dedicado para a área de artes na escola, ainda me parece distante a inserção dos conteúdos e das práticas teatrais em sala de aula.

Um exemplo são as aulas de artes no Ensino Médio, no qual a disciplina é oferecida em apenas um dos três anos, com um período de quarenta ou cinquenta minutos. Apenas em algumas escolas a oferta é de dois períodos, que podem ser aplicados no mesmo ano ou distribuídos separadamente, em dois anos diferentes. Mas mesmo assim penso ser pouco: Como dar conta de uma proposta de experimentação prática com os alunos em apenas um período por semana? Isto sem considerar o tempo para o deslocamento da turma até uma sala mais apropriada (sem móveis e com espaço para o desenvolvimento de exercícios e Jogos Teatrais), ou na organização das cadeiras e classes antes e depois do trabalho prático em uma sala de aula convencional. No ensino fundamental não é muito diferente e, conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, além dos conteúdos de Teatro ainda deveria haver os de Dança, Música e Artes Visuais sendo desenvolvidos com as turmas.

As práticas teatrais, em muitas escolas, ainda estão ligadas aos eventos comemorativos como dias dos pais e das mães, Páscoa e Natal, entre outros. Quando utilizado em sala de aula, muitas vezes o ensino do Teatro, ou a utilização da linguagem, se dá através dos professores de outras disciplinas que agregam o fazer teatral ao seu conteúdo específico, utilizando-o como ferramenta de ensino e aprendizagem. Esta modalidade é mais comum nas aulas com alunos do Ensino Médio nos trabalhos de Literatura, História e Língua Portuguesa, por exemplo, quando se pode 'representar' um texto ou um fato histórico para auxiliar a turma na

apreensão do conteúdo. Creio que o ensino de Teatro e o fazer teatral em sala de aula vão muito além da ferramenta de ensino.

Para este capítulo optei por escrever sobre a ação teatral em sala de aula a partir do trabalho de três autores, sendo eles: Viola Spolin, Olga Reverbel e Luiz Fernando de Souza. Estes autores foram escolhidos por sua ligação com a temática deste trabalho, por suas pesquisas e por seus trabalhos desenvolvidos em sala de aula com crianças, bem como na formação de professores na área de Teatro.

Viola Spolin nasceu em Chicago em 1906 e morreu em Los Angeles em 1994. Doutora em Artes pela Earsten Michigan University, Spolin foi responsável por uma obra importantíssima acerca dos Jogos Teatrais e da utilização da improvisação no teatro, recebendo inclusive, em 1983, pelo conjunto da sua obra, o Prêmio Monte Meacham, pela Associação de Teatro Infantil.

Iniciou seu trabalho com crianças em 1924, como aluna, e, posteriormente, como professora e diretora teatral em classes e cursos para crianças e jovens. Além do desenvolvimento com os Jogos Teatrais, Spolin trabalhou com o Teatro Improvisacional, deixando um estudo importante tanto para professores como para diretores e grupos de teatro. Dos seus livros, nos chegaram traduções importantes como *Improvisação para o Teatro*, de 1963; *O Jogo Teatral no Livro do Diretor*, de 1985 (cuja publicação em Português é de 2004); e em 1986, foi publicado *Jogos Teatrais na sala de aula*; além destas ainda temos *Jogos Teatrais: O Fichário de Viola Spolin*.

Olga Reverbel nasceu em São Borja, em 1917 e morreu em 2008 na cidade de Santa Maria, ambas no Rio Grande do Sul, e dedicou sua vida ao ensino. Aos dezessete anos assumiu sua primeira turma de alfabetização, e nesta, de um grupo de sessenta e quatro alunos, conseguiu alfabetizar efetivamente apenas quatro. Ela começa seus estudos com teatro utilizando-o como ferramenta para a alfabetização em sala de aula. Reverbel então passa a integrar a primeira turma do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – DAD/UFGRS. A partir daí começa a lecionar nos cursos superiores, ministrando disciplinas voltadas às didáticas e práticas teatrais.

Foi ela também a criadora do Teatro Infantil Permanente do Instituto de Educação – TIPIE, um laboratório para as práticas teatrais desenvolvidas por estudantes do Curso Normal dentro do Instituto de Educação General Flores da Cunha em Porto Alegre. Reverbel nos deixa algumas publicações importantes

acerca do teatro e do seu ensino, dentre eles encontramos textos dramáticos, como *A Chave Perdida*, de 1995. Entre algumas das reflexões sobre o ensino de teatro e suas práticas temos: *O Teatro na Sala de Aula*, de 1978; *Um Caminho para o Teatro na Escola*; *Jogos Teatrais na Sala de aula: Atividades Globais de Expressão*; e *Vamos Alfabetizar com Jogos Dramáticos? Atividades Básicas*; ambos de 1989, este último em parceria com Sandra Regina Ramalho Oliveira. Em 2001 a autora publica um romance chamado *Verdade Inventada*.

Luiz Fernando de Souza é bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UniRio, e mestre em educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio. Souza trabalha na área de educação infantil na Fundação FIOCRUZ e como professor substituto na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Em suas pesquisas, Souza aprofunda-se nas questões voltadas à educação infantil, ao ensino de Artes, principalmente o Teatro, e ao trabalho desenvolvido com crianças em creches.

Com base nestes estudos, leituras, e das minhas experiências nas escolas pelas quais passei durante esses anos de faculdade, só fazem reforçar a defesa do ensino de Teatro nas escolas como componente curricular. Acredito que a proposta de ensino de Teatro na escola deva ser realizada por um profissional preparado para tal atividade. Afinal, sendo o Teatro uma disciplina da área das Artes, com o mesmo valor curricular que as demais disciplinas como: Matemática, Língua Portuguesa e História, por exemplo, deve obrigatoriamente ser ministrada por um professor com a formação adequada para tal. Isto infelizmente ainda não ocorre. A este respeito encontramos o seguinte comentário da professora Olga Reverbel, que há muito já questiona esta prática:

O teatro na escola deverá, é claro, ocupar o mesmo lugar que as demais disciplinas e oferecer aos alunos condições para que expressem, livremente, a linguagem de seu mundo interior pelo gesto e pela voz e descubram o mundo exterior, adaptando-o às suas próprias necessidades. (REVERBEL, 1979, p. 23-24)

Fazendo um recorte da atual situação das escolas da cidade de Pelotas no Rio Grande do Sul, ainda temos o professor de Artes ministrando aulas quase que exclusivamente voltadas para as Artes Visuais, já que na sua maioria é esta a sua formação. As poucas inserções do Teatro, quando acontecem, além das festas da escola, são em oficinas oferecidas na modalidade extraclasse, através de projetos

ou outros programas relacionados ao ensino, ou em escolas da rede privada de ensino, como um 'brinde' na mensalidade.

Particularmente, defendo o ensino de Teatro, e das outras linguagens artísticas, desde os primeiros anos da criança na escola, creio que quanto mais cedo acontecer este contato com as diferentes áreas das artes, mais ela poderá aprender, crescer e desenvolver não só o conhecimento na área, mas a sua visão de mundo. Luiz Fernando de Souza, professor carioca a partir de seu trabalho com crianças do jardim de infância expõe uma alfabetização em linguagens artísticas:

Acreditamos que a criança possa realizar sua alfabetização em linguagens artísticas, adquirindo conhecimento sensível, através do contato com a narrativa fantasiosa própria dos contos de fadas, e que possa reencarná-la, "exercitando" sua subjetividade e sua corporeidade, através do jogo lúdico proporcionado pelo teatro. [Aspas do autor] (SOUZA, 2008, p. 10 – 11)

Creio que a proposta de Souza seja realmente a de despertar a criatividade na criança desde os primeiros anos de escola e, também, formar jovens e adultos mais críticos a partir do contato com as diferentes linguagens artísticas. O contato com as artes não auxilia apenas na desinibição dos mais tímidos, ou na conduta dos mais ativos, como muitos pensam. O contato com o Teatro e com as demais formas de arte pode desenvolver, também, o pensamento crítico dos sujeitos e uma maior e melhor relação entre as pessoas e as suas diferenças. Na pesquisa citada, Souza trata exatamente de uma experiência de trabalho teatral realizada com crianças na Creche da Fundação Oswaldo Cruz – FIOCRUZ, no Rio de Janeiro. Ele trabalhou com os estudantes a partir dos contos de fadas, da Hora do Conto e da dramatização das histórias ouvidas.

### **3.2 Os Jogos Teatrais**

No contexto teatral, os jogos são utilizados tanto na sala de aula como nas salas de ensaio, são métodos práticos para resolver problemas de encenação, de ensaios e de criação de cenas, se utilizados por um grupo de atores. Eles são também uma boa metodologia de trabalho com alunos em sala de aula, pois auxiliam no desenvolvimento, tanto intelectual como social dos alunos.

O que difere o jogo de regras tradicional, presente no cotidiano de todas as crianças, do Jogo Teatral são as regras. Todo o jogo pressupõe regras, mas no Jogo Teatral, as regras possuem características mais específicas, conforme observado no seguinte trecho (KOUDELA apud SPOLIN, 2010b, p. 21-22): “Os jogos são baseado em problemas a serem solucionados”. O problema é o que dá sentido ao Jogo Teatral. É ele que conduz os jogadores na busca pelo desfecho e solução do jogo. Dando sequência a este trecho há a seguinte afirmação: “O problema é o objeto do jogo que proporciona o foco. As regras do Jogo Teatral incluem a estrutura dramática (Onde/Quem/O Que) e o foco mais o acordo de grupo” (KOUDELA apud SPOLIN, 2010b, p. 22). Assim tem-se uma definição básica do Jogo Teatral, e dos pontos primordiais para que ele aconteça.

A utilização dos Jogos Teatrais no ensino e nos ensaios se torna um facilitador do trabalho teatral, possivelmente, por sua fácil compreensão e pela proximidade com o cotidiano e as possíveis relações entre a vida real e a imitação dela por parte dos jogadores, sejam eles atores experientes ou alunos principiantes. O colocar-se no foco do problema e buscar uma solução para o mesmo através do jogo e da interação com o outro proporcionam uma atividade importante no fazer teatral. Como, por exemplo, é observado na seguinte afirmação de Spolin (2010b p. 27): “Os jogos tornarão os alunos mais conhecedores de si mesmos”. No entanto, o jogo e a interação que ele promove proporcionam também a troca com o parceiro e a construção coletiva na busca por soluções. A respeito desta questão destaco o seguinte trecho, também de Spolin (2010b p. 27): “Por meio do jogo, eles irão desenvolver imaginação e intuição, e descobrir como se projetar em situações não familiares”. Ou seja, o trabalho com crianças a partir de Jogos Teatrais é capaz de promover não só o conhecimento de Artes e Teatro, mas também proporcionar crescimento e desenvolvimento pessoal.

Além das aprendizagens individuais e da socialização das crianças, a utilização dos Jogos Teatrais ainda promove o direcionamento da atenção dos participantes na resolução do problema. O que gera, dentre outras particularidades, a presença e a concentração dos jogadores no aqui e agora do jogo e da improvisação. É este estado de prontidão e de entrega um dos responsáveis pela *fisicalização*, termo utilizado por Spolin para denominar o ato de ‘mostrar’, o que é diferente de ‘contar’ algo em cena. A *fisicalização* é uma das responsáveis pela chamada *verdade cênica*, ou seja, ao mostrar algo, ao agir com verdade, o aluno ou



o ator, desenvolve uma ação e é este ato de agir que pode ser visto e compreendido como um ato verdadeiro. É o não fazer de conta e sim, o agir verdadeiramente. A este respeito destaco o trecho a seguir, que permite uma melhor compreensão do que é a *fisicalização*:

A diferença entre *showing* (mostrar) e *telling* (contar) aponta para a diferença entre o *fazer de conta* que é simulação e o *tornar real* que significa a criação da realidade cênica. O imaginário passa a existir, assume a concretude do sensível. A diferença visa fazer com que o jogador mantenha contato com a realidade física da cena. [Itálicos da autora] (KOUDELA apud SPOLIN, 2010b. p. 23)

A partir deste trecho percebe-se a importância de levar a criança e o jovem aprendiz ou o ator profissional, na busca pelo fazer com verdade, a busca pela liberação do imaginário, para que este se torne real e crível em cena. Imitar a vida cotidiana pode ser desastroso, pois nem sempre gera a verdade necessária. Muitas vezes o aluno ou o ator acreditam que devem evocar sentimentos para transmitir o que querem, mas é justamente o oposto que se quer no palco. Segundo Spolin (2010a, p. 14), “estamos interessados somente na comunicação física direta; os sentimentos são um assunto pessoal”. Com base nesta afirmação é a partir da ação física que o ator transmitirá à plateia aquilo que quiser. Mesmo não evocando/revivendo experiências reais ele poderá transmitir sentimentos aos espectadores. O professor ou o diretor deve instigar seus alunos a transformar os gestos em ações, assim tudo se torna real, e a plateia que os assiste poderá compreender e ver o que está acontecendo, pois irá acontecer de verdade. Este é o ato de *fisicalizar*.

### 3.3 Os Jogos Teatrais na Sala de Aula

A utilização dos jogos e do lúdico no ensino não são novidades, desde a antiguidade grega já se defende a utilização destes para a construção do pensamento crítico no cidadão, conforme encontrado em Reverbel:

A educação grega valorizava o teatro, a música, a dança e a literatura. Platão considerava o **jogo** fundamental na educação. Dizia que mesmo as crianças de tenra idade deviam participar de todas as formas de jogo adequadas ao seu nível de desenvolvimento, pois sem essa atmosfera

lúdica, elas jamais seriam adultos educados e bons cidadãos. Achava também que a educação deveria começar de maneira lúdica e sem qualquer ar de constrangimento, sobretudo para que as crianças pudessem desenvolver a tendência natural de seu caráter. [Negrito da autora] (REVERBEL, 1997, p. 12)

Pode-se perceber pelo trecho acima, que o desenvolvimento do pensamento crítico e da formação do caráter não se dá apenas pela educação e ensino da leitura e escrita, mas sim através, e pela arte, seja pela Literatura, Dança, Música ou Teatro. Creio que seja esta uma das vertentes que sustenta o termo 'alfabetização em linguagens artísticas', resgatado por Souza em sua pesquisa. Encontro apoio na seguinte afirmação de Reverbel:

Nesse sentido, o ensino de teatro é fundamental, pois, através dos jogos de imitação e criação, a criança é estimulada a descobrir gradualmente a si própria, ao outro e ao mundo que a rodeia. E ao longo do caminho das descobertas vai se desenvolvendo concomitantemente a aprendizagem da arte e das demais disciplinas. (REVERBEL, 1997, p. 25)

Acredito que a utilização dos jogos em sala de aula vai muito além da formação do aluno, ou mesmo do cidadão crítico como defendia Platão. Os jogos e as atividades teatrais e artísticas estimulam as crianças no crescimento intelectual, individual e mesmo no que tange o senso coletivo. A própria Olga Reverbel (1997, p. 19) coloca a questão da socialização da criança a partir do momento em que ela vai para a escola. É um novo mundo que se apresenta um mundo que passa a ser coletivo e dividido, não mais aquele mundo individual e individualista em que ela se encontra sozinha com os seus brinquedos e brincadeiras. Ainda conforme Reverbel, a ida da criança para a escola nada mais é do que a chegada a uma nova fase da vida e da evolução infantil. Segundo a autora, esta é a fase de transição da criança, em que ela passa do jogo lúdico ao jogo dramático. É uma evolução natural pela qual as crianças passam, deixando de lado o seu jogo individual e chegando ao jogo coletivo, à imitação do outro e das situações, desenvolvendo outras formas de expressão.

O professor deve ter a sensibilidade de perceber o momento de se trabalhar com a turma, e a forma como irá abordar e aplicar os jogos e as improvisações. Deve-se ter consciência que os jogadores devem se sentir a vontade com os jogos propostos e com os colegas, as atividades devem fluir de maneira natural. O jogador que é obrigado a participar da atividade pode se sentir mal e acabar bloqueando a

sua criatividade e a sua espontaneidade, o que não será nada bom ou útil para a sua formação, pelo contrário, poderá causar um trauma que o impedirá de participar de qualquer outro trabalho com artes.

Nosso objetivo na escola não é ter um aluno-ator, um aluno-pintor ou um aluno-compositor, mas sim dar oportunidades a cada um de descobrir o mundo, a si próprio e a importância da arte na vida humana. (REVERBEL, 1997, p.22)

A função do ensino de Artes seja ele pelo Teatro ou por outra linguagem artística é principalmente a de estimular no aluno as suas possibilidades criativas, críticas e de expressão. Auxiliando assim na sua formação como indivíduo, para que este tenha segurança na sua escolha por uma profissão no futuro, pois terá uma visão de mundo muito maior.

A utilização dos Jogos Teatrais na sala de aula deve ser um momento sério, porém prazeroso para a criança que joga. O jogo se desenvolve com mais fluidez e praticidade se os envolvidos estiverem realmente engajados na resolução do problema. Spolin defende que os jogadores precisam de liberdade para se entregar ao jogo, para liberar a imaginação e a intuição. O único ponto reforçado pela autora é simplesmente o cumprimento das regras, se as regras forem cumpridas tudo é permitido para que o problema seja solucionado. Em se tratando de jogos com crianças é possível que os jogos se confundam com brincadeiras, ou mesmo que assumam esta característica mais animada e divertida. Há também a questão de que nas oficinas de Jogos Teatrais é o primeiro momento em que as crianças se veem sozinhas resolvendo um problema. Já que, segundo a autora, o seu mundo ainda é controlado pelos adultos e costuma ser deles a responsabilidade de dizer às crianças o que e como fazer. (SPOLIN, 2010b, p. 30)

Esse momento de liberdade, de tomada de decisões, e mesmo de julgamento acerca do que é certo ou errado é de extrema importância para o desenvolvimento da criança. O jogo, neste momento, se torna uma forma social e divertida de aprendizado, de troca e de interação. As crianças lidam com problemas que devem ser solucionados, mesmo que o problema a ser solucionado seja a forma como irão mostrar um dia no parque. Elas deverão entrar em acordo sobre o que haverá neste parque e como irão se relacionar com este 'Onde?'. Além disso, ainda deverão desenvolver os 'Quens?' e o 'O que?'. Ou seja, através do Jogo Teatral, que pode

ser simples, a criança já começa a trabalhar em grupo, a pensar como resolver alguns problemas e a tomar suas próprias decisões lidando com as consequências por suas escolhas.

Dado o curto período dedicado atualmente ao ensino de Artes nas escolas, e a percepção de que o trabalho teatral em sala de aula é de extrema importância, pretendo com o capítulo a seguir, apresentar ao leitor uma experiência prática desenvolvida enquanto possibilidade de formação de futuros professores de séries iniciais. A proposta é apresentar uma possibilidade de trabalho, que possa ser desenvolvida por professores com regência de classe unidocente. Unindo assim, a Contação de História e a utilização de Jogos Teatrais desde os primeiros anos do ensino fundamental.

## **4 A PESQUISA DE CAMPO**

### **4.1 Ensino Médio – Curso Normal e o IEEAB**

A ida a campo aconteceu em uma escola da rede estadual de ensino, situada no centro da cidade de Pelotas, o Instituto Estadual de Educação Assis Brasil – IEEAB. Esta escola é a maior da rede estadual na cidade e uma das maiores do estado. O IEEAB atende desde a Educação Infantil até o Ensino Médio, o que se denomina hoje como etapa final da educação básica. A escola conta ainda com o Ensino Médio – Curso Normal, Educação de Jovens e Adultos – EJA e Classe Especial de Surdos. Como minha ida a campo ocorreu em uma instituição estadual de ensino, trarei alguns dados sobre como se encontra atualmente o Ensino Médio – Curso Normal na Rede Estadual do Rio Grande do Sul.

O Ensino Médio – Curso Normal, segundo dados do site da Secretaria Estadual de Educação do Estado/RS é oferecido em cento e quatro escolas da Rede Estadual de Ensino (conforme números do ano de 2009). O curso pode durar entre três e quatro anos, no IEEAB a duração é de três anos de curso seguido por um semestre de estágio, totalizando três anos e meio. Segundo o Regimento de Referência das Escolas de Ensino Médio – Curso Normal da Rede Estadual/RS, o curso tem por finalidade, além da formação comum e indispensável na conclusão da educação básica, “[...] a educação profissional voltada à formação de professores de educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental”. Ou seja, as escolas devem organizar seu currículo para que ao longo deste período de estudo, os alunos tenham uma oferta de conteúdos de formação geral e da parte diversificada. Ao que compreendo como formação geral aquela que envolve conteúdos similares aos do Ensino Médio e a parte diversificada voltada aos conteúdos pedagógicos. De acordo com o Regimento Referência das Escolas de Ensino Médio – Curso Normal da Rede Estadual<sup>2</sup>:

---

<sup>2</sup> Este documento é enviado pela Secretaria Estadual de Educação para as escolas estaduais que oferecem o Curso Normal, sua finalidade é auxiliar na organização dos Projetos Pedagógicos e grades curriculares das instituições de ensino. Este documento serviu de referência para a elaboração do Regimento do IEEAB. Tive acesso a ele através da professora Rosah Lemos de Pinho.

Os objetivos do Ensino Médio – Curso Normal são os de oportunizar a formação de professores através da compreensão do que é aprender, de como se aprende e onde se aprende, considerando que construir conhecimento decorre da relação com o outro e com o objeto a ser conhecido, estabelecendo uma constante relação entre teoria e prática e possibilitar ao aluno o entendimento da infância, em seu processo social e histórico e da criança na situação de sujeito de direitos. (RIO GRANDE DO SUL, 2012, p. 05)

O Ensino Médio – Curso Normal é responsável por tornar o aluno apto a trabalhar com turmas de Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental, a princípio, entende-se que este professor passará um turno inteiro com a sua turma. Para tanto, este aluno será preparado para ministrar os conteúdos de todas as áreas, incluindo as quatro linguagens das Artes. Segundo a Proposta Pedagógica para o Ensino Médio Politécnico e Educação Profissional Integrada ao Ensino Médio 2011-2014, do estado do Rio Grande do Sul, é parte dos conteúdos da parte diversificada para o Curso Normal:

2- Conhecimento específico da Educação Infantil e do Ensino Fundamental: Literatura Infantil, Arte-Educação – Cênicas, Plásticas e Música, Expressão Dramática, Recreação e Jogos, Música, Nutrição, Puericultura, Enfermagem, Conhecimento Lógico Matemático, Psicogênese da Leitura e da Escrita, Fundamentos da Psicomotricidade, Desenvolvimento da Linguagem, Planejamento – Organização do Ensino, Legislação, Estrutura e Funcionamento do Ensino, Didáticas e Pesquisa. (p. 29-30)

Conforme especificado no documento, o aluno do Curso Normal será preparado para transmitir os conteúdos de todas as áreas para os seus alunos. Sobre os conteúdos da área de Artes, no IEEAB, a disciplina de Didática da Arte é a responsável por apresentar possibilidades e metodologias de ensino em artes para os professores em formação. Foi em parceria com a professora Rosah Lemos de Pinho, responsável por ministrar estes conteúdos, que realizei minha pesquisa prática.

Ao longo dos meus quatro anos de formação, pude observar que, em Pelotas, a realidade do ensino das artes em sala de aula nem sempre é aquela apresentada pelos Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino de Artes – PCNs Arte em nenhuma das etapas da educação básica. Pois ainda não há aulas de cada uma das linguagens, nem professores com formação específica em cada uma delas nas escolas da rede pública da cidade. Ou seja, os professores com formação em uma

das quatro linguagens geralmente são os responsáveis pelo ensino das demais, sendo esta também uma atribuição para os professores dos Anos Iniciais e Educação Infantil.

Os PCNs são documentos desenvolvidos pela Secretaria de Educação Fundamental do MEC e estão divididos em quatro ciclos<sup>3</sup>: O primeiro rege primeira e segunda séries do ensino fundamental; O segundo abrange terceira e quarta, e compõem o primeiro livro do volume seis, dedicado às Artes. Além da divisão por ciclos, os PCNs são apresentados em dez volumes, um para cada Área de conhecimento. A proposta dos Parâmetros é auxiliar na organização dos currículos e conteúdos nas escolas, na elaboração de projetos pedagógicos e planejamento de aulas. De acordo com este documento, o ensino de Artes na escola proporciona ao aluno o desenvolvimento do pensamento crítico e a percepção estética. Bem como, afirmações acerca do ensino de artes não apenas como preparação para o trabalho, como é o caso do desenho técnico, geométrico ou do desenvolvimento de habilidades manuais e de 'talentos' pessoais.

O documento apresenta questões que sustentam a presença das Artes na escola, além de propostas para o ensino dividindo a área nas quatro linguagens específicas, que são: Dança, Música, Artes Visuais e Teatro. Para este trabalho o ponto interessante é o que o documento nos apresenta sobre o ensino de Teatro. De acordo com o texto, a presença do Teatro em sala de aula desde os primeiros anos da criança na escola contribui para o desenvolvimento intelectual, social e estético do indivíduo, conforme observado no seguinte trecho:

O teatro no ensino fundamental proporciona experiências que contribuem para o crescimento integrado da criança sob vários aspectos. No plano individual, o desenvolvimento de suas capacidades expressivas e artísticas. No plano do coletivo, o teatro oferece, por ser uma atividade grupal, o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia como resultado do poder agir e pensar sem coerção. (BRASIL, 1997. p. 58)

---

<sup>3</sup> Os PCNs citados são de 1997, neste período o ensino fundamental era apresentado de 1ª a 8ª séries. Em 2004 inicia o processo de uma nova proposta de organização que é o ensino fundamental de 9 anos. Com a obrigatoriedade de aplicação a partir do ano de 2010, todas as escolas, hoje contam com o Ensino Fundamental do 1º ao 9º ano.

De acordo com o texto, o trabalho teatral na sala de aula auxilia a criança em diversos fatores na construção do saber e da interação com os outros. Conforme defendia Olga Reverbel, citada anteriormente neste trabalho.

## 4.2 A Formação de Professores e o Ensino de Arte

Analisando o ponto da formação dos profissionais que atuarão com os anos iniciais do Ensino Fundamental, me deparei com a seguinte realidade: Durante os três anos de formação os alunos passam por uma grade que deve dar conta de disciplinas de formação profissional e disciplinas comuns do Ensino Médio. Eles deverão desenvolver metodologias para o letramento, para o ensino de história, matemática, artes, enfim, serão professores com regência de classe unidocente e estarão aptos a ministrar todas as disciplinas para a sua turma.

Na escola em que realizei a pesquisa de campo, a disciplina de artes, que pretende formar professores aptos a trabalhar com as quatro linguagens da arte é ministrada por uma única professora que possui Graduação em Artes e Especialização em Educação e em Arte Terapia. Com relação a esta realidade, destaco a seguinte afirmação feita por Reverbel no ano de 1979:

A lei nº5692/71, em seu artigo 7º, consagra a obrigatoriedade de Educação Artística nos currículos plenos de estabelecimentos de 1º e 2º graus. Educação Artística abrange Música, Artes Plásticas e Teatro, e tais disciplinas fazem parte da Área de Comunicação e Expressão juntamente com Língua Nacional, Línguas Estrangeiras e Educação Física. A maior parte de nossas escolas não ofereceu a disciplina Teatro a seus alunos por falta de professores especializados neste campo [...] (REVERBEL, 1979, p. 5)

A citação acima faz referência a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a LDB, aqui com data de 1971. A referida lei sofre uma alteração em 1996, quando passa a ser a Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996, na qual não se encontra um artigo que cite esta mesma obrigatoriedade. Contudo há o seguinte trecho que se refere ao ensino de artes, encontrado no Art. 26 parágrafo 2º, que trata da organização do currículo: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.” (BRASIL, 1996, p.11). Ou seja, o ensino da



arte aparece como parte obrigatória nos diversos níveis da educação básica. Porém não são especificados como e nem quais linguagens do componente Arte devem ser estudados.

#### **4.2.1 Os Músicos de Bremen: Processo e apresentação**

A apresentação de um conto e a minha intervenção como Contadora de Histórias em uma das oficinas para a turma, surgiu como uma provocação no processo de orientação deste trabalho de Conclusão de Curso. Para minha orientadora era o momento de preparar uma história e apresentá-la para a turma. Nos meus planos não havia essa intervenção, tinha medo que a apresentação acabasse sendo interpretada pela turma como um molde, ou um exemplo a ser seguido. Há inúmeras formas de se contar uma história, e como não poderia mostrar mais de uma, tinha receio de ao invés de estimular os alunos acabar causando o efeito contrário. Até mesmo pelo fato de estar na condição de professora de teatro, o que causa em várias pessoas a leitura de que as apresentações são mais fáceis para nós por sermos atores.

Havia várias inquietações a respeito desta apresentação. Dentre elas o fato de nunca ter contado histórias para um público adulto. Teria que levar algo que não fosse demasiado infantil, mas que ao mesmo tempo despertasse na turma a relação com as suas futuras aulas para o Ensino Fundamental ou Educação Infantil. Afinal, tinha um público adulto que pretendia estimular ao trabalho com crianças. Por fim decidi acatar a sugestão da orientadora e parti para a preparação.

O processo teve início com a escolha do texto. Possuo uma pequena coleção de livros de histórias infantis, mas não possuía nenhum com contos ou poemas que pudessem se transformar em Contação de Histórias para adultos. Recebi então alguns livros da minha orientadora como sugestões, dentre eles um com contos dos Irmãos Grimm. Dentre os meus livros de histórias infantis havia uma releitura de Os Músicos de Bremen, escrita pela autora brasileira Ruth Rocha ao ler Os Músicos de Bremen, tradução do original dos escritores alemães decidi então trabalhar a partir destas versões.

Para a apresentação do conto escolhido para a turma, realizei alguns ensaios de preparação do mesmo. Ao todo foram três momentos com duração média de

duas a três horas na semana que antecedeu a apresentação. Iniciei o processo de montagem da apresentação. Um processo curto, porém que teve como base o texto, sua análise, estudo, apropriação e reescrita do mesmo e a criação da minha versão. Já durante os estudos dos textos ainda pesquisei pelas demais versões do mesmo<sup>4</sup> ou de outras histórias inspiradas no conto dos Irmãos Grimm.

O processo de ensaio e pesquisa de corpo e voz para a apresentação se deu basicamente através da leitura das versões de Ruth Rocha e dos Irmãos Grimm, das quais possuía os livros físicos, já que com as demais o contato foi apenas através de áudios, vídeos ou textos digitais. Parti então de uma análise do texto, descobrindo ações, nuances na fala, no gesto e no comportamento de cada personagem que serviriam de base para a construção dos corpos, das vozes e das ações necessárias para transformar o texto escrito/lido em apresentação/narração mais interativa.

O processo todo entre as leituras, escolha dos textos e ensaios propriamente ditos duraram uma semana. Foi durante os estudos do texto que percebi que havia uma terceira versão para este conto, Os Saltimbancos, musical cuja tradução e adaptação são do compositor brasileiro Chico Buarque de Holanda (o texto original é de Sergio Bardotti, e as músicas de Luis Enríquez Bacalov). Com esta versão do conto, o contato foi apenas com o material encontrado na internet, as músicas, o áudio completo do musical e uma versão do texto teatral. Ao pesquisar pelo musical, ocorreu-me que quando criança eu já havia tido contato com uma versão deste musical, era o filme Os Saltimbancos Trapalhães dos comediantes brasileiros Os Trapalhães. Com todo este material em mãos dei sequência ao processo de montagem da apresentação.

Optei por me apropriar das versões estudadas e criar a minha forma de contar a história. O primeiro passo foi tornar o texto mais próximo, torná-lo uma versão minha. Para esta metodologia funcionar recontei a história como se contasse para alguém um fato que eu havia presenciado. Como já mencionei anteriormente, em outro trecho deste texto, contamos histórias diariamente, narramos aos amigos os fatos que presenciamos e vivenciamos ao longo dos dias. Recontei e reescrevi a história com as minhas palavras.

---

<sup>4</sup> As versões a que me refiro são: Os Músicos de Bremen, tradução do original dos Irmãos Grimm; Os Músicos de Bremen, recontado por Ruth Rocha; Os Saltimbancos, tradução e adaptação de Chico Buarque; e Os Saltimbancos Trapalhães, filme dos Comediantes Os Trapalhães, também adaptado para o cinema por Chico Buarque em parceria com Bardotti e Bacalov.

Dado o primeiro passo, parti para uma pesquisa de corpo e de voz para esta performance. O texto original possui quatro personagens principais: Um Burro, um Cão, um Gato e um Galo. Além destes, há os ladrões, os patrões dos animais e para minha versão acrescentei um narrador para contar esta história. Precisei pensar então em seis vozes e corpos diferentes para os personagens que iriam interagir na história. O corpo e a voz do narrador foram os mais cotidianos dos seis. Deveria prender a atenção dos espectadores, no entanto, era ele o responsável por apresentar os fatos, e não por vivenciá-los.

Para a composição corpo/vocal dos personagens principais, busquei nas leituras do texto e nas minhas memórias pessoais o conhecimento sobre estes animais. Nunca tive contato pessoalmente com um burro, mas com os demais sim, então foi mais fácil construir um gesto para cada um e uma maneira de falar. Para o Burro adotei um timbre de voz mais grave, e um jeito mais arrastado no falar na minha leitura este animal teria mais peso e um ritmo mais lento nas ações também. Com o Gato reforçava as palavras com um som de letra M mais forte, e tinha um timbre um pouco mais agudo, dando a impressão de ser um miado. Para a criação do Galo procurei trabalhar com algumas repetições de sílabas e letras que pudessem remeter aos ouvintes a ação de cacarejar. O Cão, na minha versão, era o único que não falava, não consegui em tão pouco tempo trabalhar uma voz para ele, acabou ficando apenas com a ação, busquei a postura do cão deitado no chão, com ar de cansado e cara de triste. Os patrões eram citados pelo narrador e pelos animais, mas não contracenavam com os demais. O único humano que contracenava na história era um dos ladrões, que ao final volta à casa para verificar quem os expulsou. O corpo em si não chega a aparecer, mas enquanto o narrador vai conduzindo a história imita algumas das ações realizadas pelo ladrão, que ao voltar para o bando fala muito rápido o que sentiu e encontrou na casa.

Estas escolhas se deram tanto pelo conteúdo dos textos, pelas características dos personagens e dos acontecimentos e também por ser um trabalho realizado com pouco tempo para ensaio e preparação. Procurei apresentar um produto com o mínimo de elementos e adereços, na verdade além da pesquisa corpo/vocal, o único elemento utilizado foi uma caixa de som portátil que reproduzia a música “Todos Juntos” do musical Os Saltimbancos, de Chico Buarque, ao final da apresentação. A proposta foi mostrar algo o mais natural possível, ou seja, que possa ser realizado por eles enquanto professores, sem a necessidade de serem atores profissionais.

A experiência com a turma 3N1 foi minha primeira Contação de Histórias para um público de jovens e adultos, e não foi fácil prender a atenção deles. Minha maior preocupação era justamente com relação à linguagem utilizada. Minha intenção era levar ao público algo que não fosse totalmente adulto já que eles trabalharão com crianças quando formados. Mas também não poderia tratá-los como se fossem crianças. Creio que a escolha por este conto, e minha releitura unindo as duas versões colaboraram para que a apresentação não se tornasse demasiadamente infantil para os jovens.

No início a turma estava um pouco dispersa, conversavam entre si, mexiam nos celulares ou mesmo desenvolviam outras tarefas, como finalização de trabalhos e exercícios de aulas anteriores. Foi um começo um pouco desconfortável, tanto para mim quanto para eles. Eu temia o fracasso e a desaprovação, eles visivelmente estranhavam a situação. Sentia-os visivelmente apreensivos e mesmo envergonhados. Não sei se temiam que eu os convidasse a interagir comigo, ou se era mesmo por não terem contato com este tipo de atividade. Aos poucos as risadas nervosas começaram a diminuir, os olhares pararam de fugir e começaram a me encarar, a se envolver com o que eu contava e a interagir com o que ouviam. Atitudes que foram me dando mais segurança e firmeza na atuação. Aos poucos a proposta foi sendo aceita por eles, que embarcaram na história e se permitiram deixar levar pela imaginação. Ao final da apresentação me senti aliviada, com a sensação de que havia conseguido levar ao público o que pretendia, afinal consegui envolvê-los na história.

Durante o debate realizado ao final da apresentação eles colocaram algumas questões e inquietações referentes à apresentação, principalmente sobre a dificuldade da realização diante de um público e, sobre o contar a história ao invés de ler um conto para as crianças. De certa forma este momento instigou os alunos. Apareceram algumas questões, por exemplo, com relação ao tempo da história e ao formato de apresentação. Para alguns, a não utilização do livro com as imagens poderia dificultar o envolvimento das crianças. Ou o fato de, se apresentada neste formato, a história ser muito longa para crianças pequenas. Percebi que já havia ali uma preocupação com a escolha da história de acordo com a faixa etária, bem como da utilização, ou não, de outros elementos e artifícios que não fossem apenas o corpo e a voz.

#### 4.2.2 As Oficinas e a Turma 3N1

A intervenção que propus aconteceu com uma turma de terceiro ano do Ensino Médio – Curso Normal do IEEAB, a turma 3N1. Foram realizados seis encontros entre os dias 30 de outubro e 21 de novembro de 2013. Os encontros aconteceram durante as aulas da disciplina Didática da Arte, cuja proposta é instrumentalizar os futuros professores para o ensino de Artes trabalhando com as quatro linguagens da arte: Teatro, Dança, Música e Artes Visuais. Optei por um trabalho com o Curso Normal por dois motivos principais: primeiro por já conhecer a escola e a professora responsável pela disciplina em questão. Além disso, por acreditar que os alunos desta modalidade recebem os conteúdos mais específicos de forma pouco aprofundada, já que na sua maioria são jovens que concluem o Ensino Médio com formação profissional. Afinal, há que se considerar que a formação do Curso Normal dura em média o mesmo tempo que o Ensino Médio, porém com mais conteúdos e estágios.

Após contato com a escola e com a turma para a pesquisa prática de campo, percebi que ainda hoje a situação no ensino de Artes não mudou muito, tampouco é a ideal. Afinal, ainda não há nas escolas profissionais contratados para ministrar os conteúdos de cada uma das áreas, assim, o ensino de artes, ainda responsabilidade dos professores formados em uma das áreas ou nos já extintos cursos de Belas Artes ou Educação Artística com formação Polivalente, que compreendia no máximo três das quatro linguagens: Artes Visuais, Música e Teatro. Sendo que em alguns, como era oferecido na UFPel, por exemplo, as habilitações eram em Música, Desenho ou Artes Plásticas, o Teatro estava presente na formação, mas não como uma das habilitações. E, o ensino de Dança, neste caso, ainda não era parte do componente curricular da área de artes, quando acontecia, era responsabilidade dos professores formados em Educação Física.

Quanto à turma 3N1, de acordo com a lista de chamada, a turma era composta por vinte e seis alunos, uma turma predominantemente feminina, havia apenas um rapaz. Nosso primeiro encontro aconteceu no dia 31 de outubro de 2013, dia em que me apresentei, mostrei a proposta de trabalho e convidei-os para a participação na pesquisa. Neste dia havia apenas quinze alunos em aula, todos se mostraram bem receptivos e abertos à proposta. Durante as semanas em que me encontrei com a turma, os alunos das turmas de terceiro ano do Curso Normal

participavam da organização da Semana da Educação. Um evento voltado para alunos dos Cursos Normal e Pedagogia da cidade, no qual são ofertadas palestras e oficinas diversas que pretendem auxiliar na formação de futuros professores da Educação Infantil e Ensino Fundamental. Por ocasião deste evento, vários encontros houve um esvaziamento da turma devido às reuniões para planejamento e organização do mesmo.

Minha proposta com a turma consistia em levar aos alunos, através de oficinas práticas, possibilidades de trabalho teatral em sala de aula a partir da Contação de Histórias e dos Jogos Teatrais. Nossos encontros foram breves e por um período muito reduzido, em parceria com a professora de Didática de Arte. O tempo disponível para os estudos e práticas teatrais foram cinco encontros de cinquenta minutos. As oficinas então foram divididas da seguinte maneira:

- Uma oficina prática de Jogos Teatrais para que os alunos pudessem experimentar a prática teatral (momento de preparação para a apreciação);
  - Apreciação de uma Contação de História na sala de aula, realizada por mim;
  - Uma oficina prática de Jogos Teatrais como uma possibilidade de trabalho a ser realizado com as crianças após Contação de História (momento pós-recepção);
  - Um encontro para que a turma escolhesse uma história infantil para preparar a sua apresentação (desenvolvimento de propostas pelos alunos para futuros trabalhos em sala de aula, com crianças);
  - Apresentação das propostas de trabalho desenvolvidas pelos alunos a partir das histórias por eles escolhidas.

#### **4.2.2.1 Os Encontros com a Turma**

Ao todo foram realizadas seis aulas com a turma 3N1. A primeira, dia 31 de outubro de 2013 foi um encontro dedicado á apresentação da proposta de pesquisa e reconhecimento da turma. Já nas cinco aulas seguintes desenvolvi com eles oficinas que envolviam a prática teatral e o tema da pesquisa. Encontros estes que tratarei no trecho a seguir, apresentando seus conteúdos e algumas observações.

*Segundo encontro (01/11/2013) – Oficina prática:*

Para este encontro preparei três jogos que envolvessem a expressão corporal e vocal e alguns sentidos de foco e atenção. Propus um aquecimento de articulação

com todas em círculo para começar. Digo todas, pois neste encontro havia apenas mulheres, somando quinze ao todo. No aquecimento só uma aluna não participou porque não se sentia bem. Os jogos escolhidos foram: o *Jogo do Espelho*<sup>5</sup>, o *Siga o Som*<sup>6</sup> e o *Quem Foi?*<sup>7</sup> A exceção deste último, os outros dois devem ser realizados em dupla.

*Terceiro encontro (07/11/2013) – Contação de “Os Músicos de Bremen”:*

Para este encontro levei como proposta a apreciação da contação de “Os Músicos de Bremen” preparada por mim. Ao final da apresentação foi realizado um breve debate sobre as percepções deles acerca da utilização da Contação de Histórias em sala de aula. A média de alunos neste dia era, novamente, em torno de dez a quinze.

*Quarto encontro (08/11/2013) – Oficina prática pós-recepção:*

Como este foi o encontro para atividades práticas após a recepção da história por parte dos alunos, propus jogos que pudessem despertar a imaginação e o trabalho de expressão corporal e vocal, aliados ao trabalho inicial de criação de personagens. Isto de forma muito incipiente, visto que as aulas têm em média apenas 30 ou 40 minutos de duração e uma aprofundada pesquisa de personagem demandaria mais tempo para ser realizada. Para tanto, selecionei as seguintes atividades: *Continue a História*; *Pesquisa de Personagens*; *Improvisação de Cenas*.

As atividades, neste encontro, dependiam da história criada com o primeiro jogo, pois desta criação coletiva surgiriam os ‘personagens’ ou ‘tipos’ a serem pesquisados na segunda atividade e na improvisação final. Novamente estavam presentes em aula apenas alunas mulheres. Neste dia a aula iniciou com dezesseis alunas, quatro delas não quiseram entrar na roda para jogar. Aos poucos chegaram mais algumas, e a aula encerrou com dezenove alunas. O primeiro jogo começou com doze jogadoras, a partir do segundo jogo restaram onze no palco e oito que ficaram somente na plateia. Cada uma das participantes sorteou o personagem que

---

<sup>5</sup> O Jogo do Espelho é realizado em dupla no qual um dos jogadores irá propor movimentos que deverão ser refletidos pelo seu parceiro. Após um tempo de experimentação o jogador que reflete os movimentos deverá comandar.

<sup>6</sup> O Siga o Som, é um jogo de dupla, em que um jogador estará de olhos fechados, e será guiado apenas pelo som emitido pelo seu parceiro. Este deverá se deslocar pela sala até encontrar seu guia. Após encontrá-lo a dupla inverte as posições e repete-se o jogo.

<sup>7</sup> O Quem Foi? É um jogo realizado com todo o grupo. Um jogador deverá ficar afastado do grupo, de costas para os demais e de olhos fechados. Sem falar ou emitir sons, um jogador do grande grupo deverá se deslocar até o que está de afastado, tocar-lhe as costas e voltar ao seu lugar. O jogador que foi tocado deverá indicar quem foi que o tocou.

pesquisaria, e após um período de experimentação individual o grupo de jogadoras foi dividido em dois com o intuito de que cada grupo improvisasse uma cena que envolvesse aqueles ‘personagens’ pesquisados por elas. Ao final da aula havia um equilíbrio entre o número de jogadoras no palco e na plateia.

*Quinto encontro (14/11/2013) – Instigar uma proposta de trabalho:*

Para este encontro selecionei, dentre os meus livros de histórias infantis, dez títulos para levar para a turma<sup>8</sup>. A proposta era que eles, em grupo, realizassem a leitura de alguns dos livros e escolhessem o que mais lhes agradava para prepararem uma proposta de apresentação da história. Neste encontro pretendia orientar os grupos de acordo com as propostas que surgissem, fosse para contar a história ou para desenvolver alguma atividade prática a ser aplicada com seus futuros alunos nos momentos pré ou pós-recepção da história contada.

Este encontro foi prejudicado pelo baixo número de estudantes, pois havia apenas seis alunas na aula. Apresentei a proposta à elas, que leram uma ou duas histórias e escolheram a que mais lhes agradou. Propus então que cada uma escolhesse uma história e formasse um grupo com os colegas que não estavam presentes na aula. Algumas aceitaram a proposta, um único grupo, um trio, já se formou ali mesmo em sala de aula. Então dos seis possíveis grupos ficamos com quatro, que selecionaram os seguintes livros: ‘Camilão, o comilão’; ‘Chapeuzinho Amarelo’; ‘Adivinha quanto eu te amo’; e ‘O Distraído Sabido’.

*Sexto encontro (21/11/2013) – Apresentação das propostas e finalização da prática:*

Para nosso último encontro os grupos apresentaram suas propostas de trabalho. Além das apresentações, realizamos uma conversa a respeito dos encontros e ainda levei um questionário para que eles pudessem expor de maneira escrita suas impressões. Neste último dia havia treze alunos, e neste o único rapaz da turma estava presente.

---

<sup>8</sup> Foram eles: “*Camilão, o Comilão* – Ana Maria Machado”; “*O Distraído Sabido* – Ana Maria Machado”; “*O Segredo da Oncinha* – Ana Maria Machado”; “*A Festa no Céu: Um conto do nosso folclore* – Angela Lago”; “*Adivinha quanto eu te amo* – Sam McBratney”; “*Chapeuzinho Amarelo* – Chico Buarque”; “*Lino* – André Neves”; “*A Arca de Noé* – Ruth Rocha”; “*Borba, o Gato* – Ruth Rocha”; “*O Ratinho, o Morango Vermelho Maduro e o Grande Urso Esfomeado* – Audrey e Don Wood”.



#### 4.2.2.2 Propostas de Trabalho Criadas pelos Alunos

As quatro propostas de trabalho com os livros foram bem diferentes. Apenas um grupo realizou a Contação da sua história, foi o grupo que trabalhou com O *Distraído Sabido*. Os demais apenas apresentaram as suas propostas, as quais descrevo a seguir:

*O Distraído Sabido*: O único grupo a realizar a Contação da História optou por uma apresentação utilizando o 'narração/ação', enquanto uma das integrantes do grupo lia a história os demais iam realizando as ações. Na história aparecem dois jogos, um com nomes de frutas e outro com nomes de animais que iniciam por uma letra do alfabeto. O grupo, além da apresentação da história, levaria como proposta de trabalho com a turma, a utilização destes dois jogos vivenciados pelos personagens do livro. Ao que me parece seria uma forma diferenciada de se trabalhar com o letramento. Este grupo visivelmente não preparou uma proposta para apresentar. Combinaram cinco minutos antes de iniciar a apresentação. Achei interessante a escolha pelo formato utilizado na Contação. No entanto, quando questionei sobre que atividade seria aplicada com a turma, percebi que esta não havia sido preparada e nem pensada. A ideia de utilizar os jogos da história com as letras surgiu após o questionamento. Constatei que o grupo conseguiu se apropriar de propostas que vivenciaram nas oficinas e desenvolveram uma relação entre a história e atividade, mesmo que voltada para o trabalho com o letramento. Fiquei surpresa com o envolvimento do grupo no contar a história, mas esperava mais envolvimento deles na atividade.

*Camilão, o Comilão*: Na história o personagem principal ganha de cada animal que conhece uma quantia de comidas que coloca em sua cesta. Estes alimentos vão aumentando a quantidade até atingir dez unidades de um mesmo produto. Para esta história a proponente pensou em trabalhar com um painel de EVA, no qual teria uma cesta onde as crianças depositariam as comidas que Camilão arrecada no seu caminho. A aluna que propôs este método justificou que além de as crianças participarem durante a Contação, depositando os alimentos na cesta, ainda seriam questionadas ao final sobre quantos alimentos havia na mesma cesta. Mais uma atividade que contempla a proposta de Contação, pois envolve os alunos, há interação tanto na contagem como na montagem do painel com a cesta e

as frutas. No entanto, novamente a proposta de atividade pós Contação envolvia mais as questões relacionadas aos conteúdos de matemática do que os teatrais.

*Adivinha quanto eu te Amo:* Esta é a história de dois coelhos, pai e filho, que tentam medir o amor que um sente pelo outro, para demonstrar de forma concreta, estão sempre utilizando algo como referência, por exemplo, a altura do pai, uma distância que os olhos permitem ver, e assim por diante. Para esta história, a proposta para a Contação seria a utilização de Dedoches dos personagens do coelho pai e coelho filho. Além destes elementos elas ainda produziram quebra-cabeças com imagens relacionadas à história e montariam com as crianças, trabalhando em duplas ou grupos. Esta proposta trouxe elementos mais próximos aos teatrais quando se propõe a utilização de Dedoches na apresentação da história. O que se aproxima da prática de Teatro de Formas Animadas. Para as atividades as alunas proponentes optaram por uma confecção de quebra-cabeças, o que poderia envolver conteúdos de Artes Visuais. Elas não especificaram se as imagens seriam produzidas pelos alunos ou se elas levariam prontas. Além da confecção, elas propuseram que o jogo fosse realizado em grupos ou duplas. O que sugere aos alunos uma maior relação com o outro, sendo uma proposta de trabalho mais coletiva, assim como a dos Jogos Teatrais.

*Chapeuzinho Amarelo:* Chapeuzinho é uma menina que tem medo de tudo, inclusive do próprio medo. Ao longo da história se descobre que o seu maior medo é o medo do Lobo, no entanto ao ficar cara a cara com o Lobo ela não sente medo, ao contrário, acha graça. Ao perceber que o medo do Lobo era um medo bobo, Chapeuzinho não sente mais medo, passa a sair, brincar e se divertir. A proposta consistia basicamente em trabalhar os medos das crianças, assim como os medos da personagem da história. Nesta proposta a professora faria a contação com a linguagem corporal, interpretando as personagens. Durante a contação indagaria os alunos sobre os seus medos. Ao final da apreciação da história cada criança desenharia o seu medo e colocaria em um chapéu amarelo no centro do círculo. Com todos os desenhos no chapéu, os alunos pegariam, de forma aleatória o desenho de um colega, a proposta era que cada um fizesse uma releitura do medo do outro, alterando as suas características e dando um nome para ele. Fiquei surpresa com esta proposta, pois apesar de a proponente não se sentir à vontade para expor o que havia pensado (a proposta foi lida em aula por mim) ela incluía o envolvimento corpo/vocal da professora no ato de contar. A organização dos alunos

em círculo, e a interação da professora enquanto conta a história indagando aos alunos envolve-os de forma ativa na Contação. Porém mais uma vez a atividade pós Contação envolveu as Artes Visuais como conteúdo, e não o Teatro, pois seu foco foi desenho e releitura.

Este foi o primeiro e, segundo a professora Rosah, o único contato desta turma com a prática teatral propriamente dita. As aulas que envolvem os estudos acerca do ensino de Teatro geralmente ocorrem através da leitura e debate de alguns textos sobre o Jogo Teatral, o Jogo Dramático e a Expressão Corporal. Segundo relato da professora, o conteúdo de cada uma das linguagens é passado em poucas aulas, e geralmente na mesma linha de desenvolvimento, através de leituras e debates, e, na medida do possível, alguma prática, que pode envolver uma atividade ou a criação de fantoches para o trabalho em sala de aula.

Com base nos nossos encontros, e no relato da professora Rosah, que me oportunizou a experiência de ser responsável por conduzir a turma aos conteúdos teatrais. Por ter sido através de minha intervenção que os alunos tiveram o seu contato com o conteúdo de Didática da Arte – Teatro, concluo que os alunos conseguiram elaborar propostas interessantes, relacionando o conteúdo teatral das oficinas oferecidas e o enredo das histórias escolhidas. No entanto, as propostas, por eles apresentadas, em sua maioria, ainda sugerem a utilização das Artes como ferramenta de ensino-aprendizagem. Há uma tendência à utilização dos conteúdos das Artes Visuais, possivelmente por ser o de maior referência e vivências destes alunos na escola. Além disso, suas propostas permaneceram bastante presas ao letramento, ao uso do alfabeto, e ao ensino dos numerais e das operações matemáticas, enfim, aos conteúdos que ainda são, de certa forma, considerados mais importantes ou necessários na educação formal das crianças.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivenciar este contato entre o ensino do teatro e a formação de professores foi de imensa riqueza e aprendizado para mim, assim como acredito que tenha sido para dos alunos da 3N1. Afinal, meu papel era mais do que levar o Teatro para a sala de aula, era o de promover ações teatrais que pudessem instrumentalizar aqueles futuros professores. Muitos deles tiveram contato com aulas de Teatro pela primeira vez e poderão ser futuros multiplicadores do fazer teatral com seus alunos. Essa troca e essa interação entre o fazer e o pensar o ensino de Teatro na sala de aula me foram de grande importância. Ao final deste processo percebo o quão importante são essas ações na formação de professores, principalmente destes que seguirão a carreira da regência de classe unidocente.

Apesar do pouco tempo para as práticas em sala de aula e das experimentações que poderiam ter sido realizadas pelos alunos, mas que não puderam ser realizadas dentro dos limites desta pesquisa saio satisfeita com o resultado. Foi possível perceber ao longo do processo o envolvimento dos alunos com a proposta: suas participações e envolvimento nas atividades práticas, nos debates e no desenvolvimento de propostas de trabalho a partir das histórias e das experiências que vivenciaram.

Em alguns encontros tive receio de que esse envolvimento e entrega não acontecesse, já que alguns alunos não se sentiam à vontade para participar das atividades práticas e ficavam apenas observando. Mas ao final dos encontros, e com a finalização da pesquisa de campo, do debate de encerramento e através de um pequeno questionário que eles responderam, compreendo que a experiência, de alguma forma foi válida para todos. Afinal, Spolin já defendia a utilização de jogadores na plateia, e meus alunos que pareciam apenas observar as aulas não estavam inertes, eram também jogadores ativos.

Analisando as propostas, os debates e os comentários dos alunos nos questionários, há um único ponto que me deixa apreensiva. Minha proposta inicial era a de levar o instrumentalizar estes futuros professores de forma que pudessem transmitir aos seus alunos ensino de Teatro a partir da Contação de Histórias. No

entanto, temo que a vivência que eles tiveram possa se tornar apenas uma ferramenta para o ensino das demais disciplinas. Isto porque ao observar as propostas de trabalho deles, a meu ver, houve uma tendência na utilização da história a ser contada como ferramenta para o ensino das letras e dos números. O que também não é ruim, considerando que as vivências com as oficinas lhes proporcionaram novas possibilidades de contar as histórias, pois assim eles estarão ampliando as formas de transmitir os demais conteúdos. Assim como pode ser observado na descrição das propostas dos alunos, que envolvem uma utilização do corpo e da voz para o ato de contar as histórias, e através delas, os conteúdos de Português, Matemática, e o que mais as histórias proporcionarem.

Analiso que houve, também, uma proposta de construção de quebra-cabeças e uma que envolve o desenho, mas nenhuma delas incluiu Jogos Teatrais como atividade com a turma. Eles envolveram a teatralidade no ato de contar as histórias, o que foi muito rico, pois foram quatro propostas bem distintas: mas será que só isto já foi suficiente?

Creio que o pouco tempo que tive para a pesquisa de campo influencia nesta minha visão. Pois desenvolvi com os alunos apenas uma proposta de aplicação em sala de aula, e as apresentações das propostas criadas por eles aconteceram no último encontro. Fato este, que não proporcionou a experimentação prática ou um debate mais aprofundado sobre cada uma das propostas e nem mesmo a elaboração de outras.

Relacionando as minhas leituras e a vivência que tive em salas de aula, tanto neste processo de pesquisa como nos estágios obrigatórios do curso<sup>9</sup>, e na minha participação no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID<sup>10</sup>, entendo que há inúmeras questões que ainda precisam de mais debate e

---

<sup>9</sup> O Projeto Político Pedagógico do Curso de Teatro – Licenciatura da UFPel, no qual o currículo vigente para a minha formação foi criado, institui que os alunos deverão realizar ao todo três estágios obrigatórios ao longo do curso. O primeiro deles no sexto semestre e é voltado ao Ensino Fundamental, na época em que realizei este estágio nosso calendário estava atrasado devido à greve, então desenvolvi as 20h exigidas de carga horária em uma colônia de férias na Educação Infantil em uma escola da rede privada da cidade. No sétimo semestre, as 20h são destinadas a uma turma de Ensino Médio, realizei então minha prática no IEEAB, trabalhando com uma turma de primeiro ano do Ensino Médio. O estágio em Comunidade ocorre no oitavo semestre e possui o dobro da carga horária, 40h, e este último realizei junto ao Comitê de Desenvolvimento Dunas, com o grupo de Teatro do Dunas, situado no bairro Dunas em Pelotas.

<sup>10</sup> Ingressei no PIBID em março de 2011 e atuei em duas escolas, a primeira, foi o IEEAB, no qual atuei tanto no Ensino Fundamental como no Médio. E, de outubro de 2012 até agora, minha atuação é na Escola Estadual Dr. Antônio Leivas Leite, no qual desenvolvi ações apenas com o Ensino Médio.

engajamento para serem concretizadas. Dentre elas, tomo como principal, a implementação das quatro linguagens artísticas nas aulas de Artes. Para isto o currículo precisa ser repensado e reestruturado nas escolas a fim de atender às propostas que já vem sendo discutidas nas leis e documentos que regem a educação básica. Bem como a contratação de professores com formação apropriada para suprir essas demandas e promover ensino de qualidade para todos os alunos. E, a valorização do ensino de Artes enquanto conhecimento e conteúdo, tanto quanto as demais áreas, pois a partir destas mudanças se poderá chegar ao que se pode considerar ideal na composição da carga horária para as disciplinas, em especial no que diz respeito aos conteúdos das quatro linguagens das Artes.

A respeito do ensino de Teatro nas escolas, há muito já se fala e se questiona esta prática. Há vários textos que relatam a sua importância para a formação de cidadãos críticos, capazes de se relacionarem melhor com o mundo do trabalho e nas relações sociais. Porém, a partir da sua aplicação em sala de aula da maneira correta, pode-se alcançar resultados que vão muito além disso. Ele é capaz de promover sim o pensamento, as relações pessoais e profissionais, mas é responsável também por gerar conhecimentos em artes e em outras áreas, ampliando os pensamentos com relação às demais linguagens artísticas ou mesmo literárias, históricas ou filosóficas. Conforme citado anteriormente, poderá auxiliar a criança, no desenvolvimento das capacidades de lidar com problemas e de buscar soluções, bem como no estímulo a coletividade e ao trabalho conjunto.

A utilização da Contação de Histórias em salas de aula do Ensino Fundamental poderá agregar ainda mais nestas relações. O ato de instigar a e estimular a imaginação a partir do conto, possivelmente levará as crianças para uma viagem única, o que a meu ver, se torna fundamental neste processo de construção pessoal de cada cidadão. Aos poucos, o ato de ouvir poderá produzir também a vontade de ler e de contar histórias, de buscar novas aventuras, de se entregar. Aliar este processo ainda ao fazer teatral, unindo leitura, recepção/apreciação estética e Jogos Teatrais na sala de aula, possivelmente, enriquecerá os conhecimentos de cada criança, de cada professor e poderá colaborar na formação de cidadãos mais críticos e mais abertos ao conhecimento e às relações.

Não posso afirmar que as vivências das oficinas foram ou serão capazes de originar o ensino de Teatro nas turmas que serão, futuramente, atendidas por estes professores/alunos em formação. Nem mesmo se eles promoverão a Contação de

Histórias ou o desenvolvimento dos Jogos Teatrais em sala de aula. Nem mesmo se esta experiência produzirá mais material para a integração entre as diferentes áreas de conhecimento, mas espero que, na medida da compreensão de cada aluno sobre os conteúdos desenvolvidos, eles possam utilizar o que mais lhes foi prazeroso e importante nas futuras aulas que ministrarão como professores com regência de classe unidocente.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Marcelo. [Mr. Hinnes] **Especial 'Chico Buarque': Os Saltimbancos**. Disponível em: <<http://mrzieg.com/2013/05/especial-chico-buarque-os-saltimbancos/>> Acesso em 17 de fev. 2014.

BARBOSA, Christiane Jaroski; SANTOS, Luciane Rodrigues da Silva. **Contaço de Histórias para crianças dos anos iniciais**. Revista FACEVV, Vila Velha, Número 3. Jul./Dez. 2009. p. 23-33. Disponível em: <<http://www.pucpr.br/arquivosUpload/1237436911311194434.pdf>> Acesso em 30 nov. 2011.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília: Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>> Acesso em 15 de jan. de 2014.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1997. 130p.

BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2011.

CAFÉ, Ângela Barcellos. **Dos contadores de história e das histórias dos contadores**. 2000. 104f. Dissertação Mestrado – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000211350&fd=y>> Acesso em 03 dez. 2013

### **Enciclopédia de Teatro Itaú Cultural**

<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades\\_biografia&cd\\_verbete=8961](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=8961)> Acesso em : 26 dez. 2013

GRIMM, Jacob; GRIMM Wilhelm. **Os Músicos de Bremen** in Contos de Grimm. (tradução de Fernando Klabin) Florianópolis: Ed. Da UFSC: Paraula, 1998.

MACHADO, Ana Maria. **Camilão, o Comilão**. São Paulo: Moderna, 2011.

\_\_\_\_\_. **O Distraído Sabido**. São Paulo: Moderna, 2010.



MCBRATNEY, Sam. **Adivinha quanto eu te amo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

**Os Tapetes Contadores de Histórias**. Site do Grupo de Contadores.  
<<http://tapetescontadores.com.br>> Acesso em nov. 2013.

REVERBEL, Olga. **Teatro na Sala de Aula**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio Editora, 1979.

\_\_\_\_\_. **Um Caminho do Teatro na Escola**. 2ª ed. São Paulo: Scipione, 1997.

RIO GRANDE DO SUL. **PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O ENSINO MÉDIO POLITÉCNICO E EDUCAÇÃO PROFISSIONAL INTEGRADA AO ENSINO MÉDIO 2011-2014**. Rio Grande do Sul: SEDUC, 2011.

RIO GRANDE DO SUL. **Regimento Referência Das Escolas De Ensino Médio – Curso Normal Da Rede Estadual**. Rio Grande do Sul: SEDUC, 2012.

ROCHA, Ruth. **Os Músicos de Bremen** / Jacob e Wilhelm Grimm; [recontado por] Ruth Rocha. São Paulo: Moderna, 2010.

ROSUT, Aleixo; SILVA JR, Brasilino Feliciano da; ALBUQUERQUE, Caio. **Dicionário Prático da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2005.

SISTO, Celso. **Contando a gente acredita**. In: \_\_\_\_\_. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias** (2ª ed. revista e ampliada). Curitiba, Positivo, 2005. p.19-24. Disponível em:  
<<http://www.celsosisto.com/ensaios/Contando%20a%20gente%20acredita.pdf>>  
Acesso em 30 nov. 2011

\_\_\_\_\_. **Contar histórias, uma arte maior**. In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes & MORAES, Taiza Mara Rauen (orgs.). **Memorial do Proler: Joinville e resumos do Seminário de Estudos da Linguagem**. Joinville, UNIVILLE, 2007. pp. 39-41. Disponível em:  
<<http://www.celsosisto.com/ensaios/Contar%20Hist%C3%B3rias.pdf>> Acesso em: 30 nov. 2011

SOUZA, Luiz Fernando de. **Um Palco para o Conto de Fadas**. Porto Alegre: Mediação, 2008.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **Jogos Teatrais na Sala de Aula: O livro do professor**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **O Jogo Teatral no livro do diretor**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

## APÊNDICE

## Apêndice A – Questionário aplicado com a turma

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE TEATRO – LICENCIATURA**

Questionário referente às aulas realizadas com a turma 3ºEN1 (terceiro ano do Ensino Normal – turma 1) do IEEAB como parte da pesquisa de campo do Trabalho de Conclusão de Curso de Aline de Abreu da Luz.

**Nome:**

**Idade:**

**Data:**

***Por gentileza, responda as questões abaixo. Dentre as perguntas 1, 2 e 3 você poderá escolher responder apenas a que foi mais significativa para a sua aprendizagem. Já a questão 4 é importante que seja respondida por todos. (Caso sinta necessidade de responder a todas as questões, fique a vontade!)***

1 – O que você aprendeu sobre a linguagem teatral nos encontros em que trabalhamos com Jogos Teatrais e Improvisações?

2 – O que você aprendeu sobre a linguagem teatral ao assistir à Contação da História ‘Os Músicos de Bremen’ realizada pela professora em sala de aula?

3 – O que você aprendeu sobre a linguagem teatral ao ler e escolher uma história infantil e criar uma proposta para que ela seja trabalhada em sala de aula com uma turma de alunos das séries iniciais?

4 – A partir de sua experiência relate quais as contribuições que essas aulas trouxeram para a sua formação docente e quais as possibilidades que você pode apontar para utilização desta metodologia em sala de aula?