

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
GRADUAÇÃO EM TEATRO

MARIA MARTA RODRIGUES CORDEIRO

UM REMELEXO DE VIVÊNCIAS:
Contando histórias do lugar de onde se vê

Belo Horizonte

2024

Maria Marta Rodrigues Cordeiro

**UM REMELEXO DE VIVÊNCIAS:
Contando histórias do lugar de onde se vê**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção de título de Licencianda em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Marina Marcondes Machado.

Belo Horizonte

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais por me darem suportes emocional e material para me manter em Belo Horizonte. À minha mãe sou grata por ter me ensinado que tudo tem o seu tempo e levar a vida de forma divertida e leve. Ao meu pai por ter me ensinado que a pessoa mais importante da minha vida sou eu e por me encorajar a seguir meu próprio caminho.

Agradeço à minha família, em especial minha irmã Áurea e meu sobrinho José Davi, que compartilho a morada desde 2017 e atravessamos coloridos de convivência. À minha irmã Laura e ao meu sobrinho Francisco que me permitem ser uma tia e irmã inventiva. À minha vó Zena por sua alegria, sua risada e suas linhas de meadas emprestadas.

Agradeço aos meus amigos de infância e amigos do teatro, que conheci em Belo Horizonte, por me apoiarem e acompanharem nesse remelexo de viver no fazer teatral.

Agradeço ao professor Robson Vieira, querido amigo e mestre do teatro em minha vida. Seus ensinamentos e acolhimento fazem parte da coragem que tenho hoje.

Agradeço a Marina Marcondes Machado, orientadora deste Trabalho de Conclusão de Curso, pela graciosidade em seus ensinamentos e pelo encorajamento no meu amadurecimento e crescimento enquanto estudante universitária e menina-mulher. Obrigada pela paciência, sinceridade e companhia.

Agradeço às orientadoras Flávia Helena Pontes Carneiro e Cecília Vieira do Nascimento, do Projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão Mala de Leitura do Centro Pedagógico da UFMG. A paciência e ensinamentos que tiveram comigo fazem parte desse processo de escrita e na minha formação.

Agradeço as crianças da EMEI Alaíde Lisboa e as crianças do Primeiro Ciclo do Centro Pedagógico. Obrigada pela cumplicidade, afetos, pedidos de leituras e aprendizagens.

Agradeço aos colegas Cris e Victor pelas manhãs de sexta-feira no barracão do teatro, pela companhia, pelas trocas e compartilhamentos de descobertas.

Agradeço ao Vinícius Lírio pelas aulas do Estágio III e IV que me mostraram os papeizinhos no chão e as possibilidades de criação dentro de sala de aula sendo uma artista-professora.

Agradeço ao Charles Valadares e ao Vinícius Lírio pela gentileza e afeto ao terem aceitado o convite para participar da banca desta monografia.

RESUMO

Nesta monografia faço um bordado da minha trajetória, partindo de minhas memórias de infância, até o momento presente em que escrevo. Na fase menina-garota, escolhi o teatro como lugar para realizar meus desejos e me formar como uma profissional. Ao ingressar na Universidade Federal de Minas Gerais, no curso da Graduação em Teatro, me vi em uma jornada de muitos remelexos, coragem e descobertas. Dentre elas, fui bolsista em um projeto de Literatura, o Projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão Mala de Leitura do Centro Pedagógico da UFMG. Naquela instituição me vi numa procura e invenção de uma contadora de histórias para crianças, com o entendimento da minha formação em teatro aprofundando-se. Amadureci meu olhar para as crianças a partir do contato com o construto de criança *performer*, desenvolvido por Marina Marcondes Machado (2010). Arremato o bordado biográfico com ideias criativas de contações de histórias, assumindo o lugar de menina-mulher, com o desejo de ser uma professora de teatro com um olhar aberto e progressista para as infâncias.

Palavras-chave: Ensino-aprendizagem em teatro; Contação de histórias; Criação de material didático criativo.

RESUMEN

En esta monografía bordaré mi trayectoria, desde los recuerdos de mi infancia hasta el momento actual en el que escribo. De niña, elegí el teatro como lugar para realizar mis deseos y formarme como profesional. Cuando ingresé en la Universidad Federal de Minas Gerais para cursar la licenciatura en Teatro, me encontré en un viaje de muchos giros, valentía y descubrimientos. Entre ellos, obtuve una beca para un proyecto de literatura, el Proyecto de Enseñanza, Investigación y Extensión Mala de Leitura, en el Centro Pedagógico de la UFMG. En esa institución, me encontré buscando e inventando un cuentacuentos para niños, con una profundización de mi formación en teatro. Maduré mi visión de los niños a través del contacto con el constructo del niño intérprete, desarrollado por Marina Marcondes Machado (2010). Terminé el bordado biográfico con ideas creativas de narración, asumiendo el papel de niña-mujer, con el deseo de ser una profesora de teatro con una visión abierta y progresista de los niños.

Palabras clave: Enseñanza y aprendizaje del teatro; Narración de cuentos; Creación de material didáctico creativo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – As batatas fritas	25
Figura 2 – Mala de Leitura aberta	30
Figura 3 – Coração Coragem	37

SUMÁRIO

1. PONTO ATRÁS	7
2. PONTO NÓ FRANCÊS	11
★ Hora da história!	16
* Uma bruxa quase Onilda	24
* “A loira está no banheiro?”	26
* Tatu-Balão	27
* Quem soltou o Pum?	28
3. PONTO HASTE	31
* Uma história sem fim	32
* Uma história 100 palavras	34
* Uma história sonora	35
REFERÊNCIAS	38

1. PONTO ATRÁS

Amar e mudar as coisas me interessa mais

Belchior

Minha jornada começa com um riacho, uma ponte-tábua-prancha-de-surf apoiada nas margens do riacho, uma amiga pegando a água do riacho com as mãos e jogando pro alto, na tentativa de fazer as ondas do mar, e eu, a surfista. Eu surfava em Las Vegas. É possível surfar em Las Vegas? Pelo menos na roça dos meus avós maternos, sim!

Nasci no ano 2000 e cresci no interior de Minas Gerais, em uma cidade com menos de 6.000 habitantes, chamada Santa Maria do Salto, no Vale do Jequitinhonha, “3 horas de viagem de Porto Seguro/BA” (adoro essa informação). E minhas viagens, imaginativas ou não, iam para o mar, riacho, bica, tinham bichos no terreiro, árvores, entardecer, despedidas e saudades. E, não menos importante, eu tinha o desejo de “querer ser” alguma coisa.

Em Santa Maria do Salto, os lugares de socialização eram, e ainda são: igreja, escola, trailer de lanche na praça de baixo, praça de cima (a praça do Correio, onde meu pai trabalhava - hoje ele é aposentado). Para mim havia casas das minhas tias e amigos, as calçadas e ruas. A vontade de ser algo diferente me impulsionou a querer brincar o tempo todo. Sempre que eu me cansava de brincar de bonecas, de “ser mãe” e de “ser professora” com as minhas primas, eu “fugia” para a casa de meu primo João Pedro. Lá brincávamos de espíões, de cavar terra e achar dinossauros enterrados, de descer e subir rampa, de lavar carros da *Hot Wheels*, de *Bombberman* no computador, bem como de imaginar a vida da mulher que morava em frente a sua casa, pois considerávamos que ela tinha um nariz de bruxa.

Entre os anos de 2006 e 2013, vivi, em meus tempos de escola, uma certa timidez-ou-medo-de-falar. Participava de poucas apresentações e era pouco vista. Até que entre 2014 e 2015, com os meus 14 e 15 anos, iniciei as aulas de violão com um psicólogo, Matheus Rodrigues Ribeiro¹, que fazia parte do CRAS². Nessas aulas, a amizade e aconselhamentos a partir da sua observação para comigo, me incentivavam a escolher algum caminho da arte,

¹ Especialista em Saúde Mental e Psicopedagogia pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), possui graduação em Psicologia pelo Centro Universitário do Leste de Minas Gerais (2013). Tem experiência na área de psicologia clínica com ênfase em Psicanálise, Psicologia Social e em Recursos Humanos

² O Centro de Referência de Assistência Social é um local público onde são prestados serviços de Assistência Social, com o objetivo de facilitar o acesso à serviços públicos e programas sociais para as pessoas que mais precisam.

como o teatro, por exemplo. Isso foi como uma flecha-colorida-de-sonhos cravada em meu peito: um portal se abriu e eu passei a imaginar que era possível sonhar com fazer teatro, logo eu que gostava de “ser coisas”. Então, como fazer isso?

Gosto de pensar na presença do psicólogo Matheus na minha vida como uma-ponte-para-sonhar. Na época tive o primeiro contato com um texto escrito para atuar, o “Monólogo das mãos”, que encontrei *on line* sendo interpretado pela Bibi Ferreira na plataforma do *YouTube*.

Já com essa ideia de teatro na cabeça, em 2016 participei de um grupo amador na minha cidade, chamado “Explosion Art”, criado por Vaneide Rocha Lima³, mais conhecida como Vânia. E nas minhas participações, outra flecha-colorida-de-sonhos foi cravada em meu peito com o efeito de me fazer desejar mais e mais aquela sensação de estar em cena. Aquela flecha acertou na *coragem do coração*.

Ter tido coragem para sair de casa aos 16 anos foi uma das escolhas mais significantes para mim, com o apoio de meus pais. Em 2017 deixei o interior para conhecer a capital mineira, para morar com a minha irmã e sua família, terminar o Ensino Médio e fazer aulas de Teatro.

Hoje tento criar uma escrita corajosa de uma garotinha que sempre teve medo de tudo. Alguém que sempre quis falar, mas seu impulso vinha e voltava, afundando na caixinha do querer.

Em Belo Horizonte, minhas primeiras experiências teatrais foram no Núcleo de Estudos Teatrais (NET)⁴, um curso livre de iniciação teatral, e lá entrei em contato com a obra de Constantin Stanislavski, um importante teórico e pedagogo do teatro russo. Nesse curso, pisei num teatro com piso de madeira e tive meu primeiro arrepio dessa jornada; também aprendi a usar a “base preta”, a prender os cabelos, a tirar os sapatos para fazer a aula. Por motivos pessoais não terminei o curso, com duração de 2 anos.

Em 2018 conheci o Projeto Palavra Viva (PV). Soube desse projeto por meio de ex-estudantes do NET, que após terminarem o curso, iam para o PV fazer aulas com um senhor de barba e cabelos brancos e longos. Era o Robson Ferreira Vieira⁵, um mestre do teatro na minha vida, hoje um grande amigo também. No PV, curso livre de incentivo à literatura emaranhada

³ Vânia tem 47 anos, é mãe de 6 filhos e atualmente deseja cursar Pedagogia. Vive em Santa Maria do Salto com sua família.

⁴ Fundado em 1980 pelo ator José Márcio, o NET é composto por cursos livres e profissionalizantes de teatro, desde o módulo infantil ao adulto.

⁵ Fundador e coordenador do projeto Palavra Viva, desde 1994. O projeto foi idealizado com o intuito de incentivo ao hábito da leitura e ao gosto pela literatura, se apropriando de recursos teatrais para ampliar a recepção e fruição de textos apresentados. Atualmente é também diretor cênico do Coro Novo, um coro cênico-musical.

com o teatro, tive as minhas melhores experiências como atriz-iniciante-com-a-flecha-no-peito. Meus olhos brilhavam em cena, diziam alguns espectadores. Estive no Palavra Viva de 2018 a 2020. Naquele meio tempo tentei ingressar no CEFART, o Centro de Formação Artística e Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado, mas não consegui.

Alguns caminhos cruzados, olhares trocados e assim fui traçando meu caminhar, meu entrelaçar, pouco a pouco, na jornada do teatro.

Em 2019 tentei ingressar na Graduação em Teatro, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Além da nota do ENEM⁶, era preciso passar por uma prova de Habilidades Específicas. Para isso, pedi ajuda a um estagiário de Arte, o Rodrigo Marques, na época estudante da Licenciatura em Teatro pela UFMG, que conheci em 2017 na escola em que cursei o 3º ano do Ensino Médio. Consegui passar em 1º lugar e iniciei minha vida acadêmica.

Entrei e me deparei com improvisações, estudos anatômicos, cambalhotas para trás, aulas de canto, salas sem cadeiras e mesas e uma infinidade de conteúdos... e medos. Tive muito medo porque sentia não estar no mesmo nível de entendimento dos colegas. Tive medo também porque não me interessava pelas coisas que havia visto e experimentado. Em 2020, no terceiro período, optei pela Licenciatura em Teatro, ao mesmo tempo em que adentramos nos tempos de pandemia, o que parece ter me tirado do eixo. Por consequência da Universidade estabelecer aulas remotas, retornei a Santa Maria do Salto. Por um lado, gostei, estava com meus pais novamente. No entanto, foi um processo doloroso porque minha timidez e medo estavam presentes o tempo todo. Ligar a câmera não era fácil, falar também não. E vivi dois anos assim, pensei em trancar a faculdade...

até que um dia... No segundo semestre de 2021, na aula de Laboratório de Práticas Teatrais Dramatúrgicas, a professora Marina Marcondes Machado, em um dado momento da aula remota, saiu de frente a tela do computador como Marina e retornou como lobo. Usava uma máscara de lobo... e permaneceu ali por um minuto, no máximo. Ninguém entendeu nada. E aquilo foi a coisa mais incrível que vi na faculdade. Outro portal de possibilidades se abriu, outra flecha-colorida-de-sonhos surgiu e eu pensei “quero ser uma professora assim”. Então, pela primeira vez senti que me interessava por algo, pela dramaturgia e pelo jeito que a professora conduzia e fazia a aula. O desejo de continuar na graduação voltou.

Ao retornar para Belo Horizonte em 2022, agora com aulas presenciais, sentia como se tivesse que enfrentar tudo de novo pela primeira vez. Entrei para o Projeto de Extensão do

⁶ Exame Nacional do Ensino Médio, uma avaliação criada pelo Ministério da Educação como forma de ingresso nas universidades

Centro Pedagógico (CP)⁷, escola pública e técnica da UFMG, o PROEMJA- Projeto de Ensino Médio de Jovens e Adultos, no qual ingressei com uma bolsa de Articulação Pedagógica. Nessa função eu iria desenvolver junto à minha orientadora, Renata Amaral, atividades e projetos culturais que transitassem entre todas as áreas do conhecimento junto aos estudantes da EJA. Enquanto o projeto era planejado por nós, eu cumpria um horário em sala de aula com duas turmas do 3º ano do EM. Combinei com a minha orientadora que proporia jogos teatrais até o projeto ser iniciado. Lembro como se fosse hoje meu primeiro dia na turma e, até então eu não havia feito nenhum estágio da graduação, fui nua e crua. Na verdade, fui com uma roupa preta, a “base preta”, cabelos presos, nada de anéis nos dedos e preparada para dar minha aula de teatro. Antes de entrar na sala, a roupa já estava toda grudada no corpo de tão suada de nervosa que estava. Não deu muito certo. Os estudantes, em sua maioria, eram pessoas acima de 40 anos e não queriam fazer coisas diferentes fora copiar no caderno algum texto escrito no quadro. Me deparei com muitos desafios e tive que dar muitas voltas pelo caminho, costurar muitos remendos até conseguir entrar em sintonia com aqueles estudantes adultos. Cheguei à conclusão de que gostaria de ter experiência com crianças.

No meu percurso curricular, além da Licenciatura escolhida em 2020, em 2022 iniciei a Formação Complementar Aberta em Pedagogia. As disciplinas da Faculdade de Educação da UFMG sempre me encheram os olhos. Venho de uma família de professores: minha mãe, minha irmã, algumas tias, tios e primos são professores. Logo, esse ambiente de ensino, de escola e de crianças sempre esteve presente em minha vida.

Em 2023 obtive outra bolsa, a de mediadora de leitura/ contadora de histórias no Projeto de Extensão Mala de Leitura do Centro Pedagógico. Nesse projeto, que continuo enquanto escrevo este Trabalho de Conclusão de Curso em 2024, tenho contato com as turmas do Primeiro Ciclo ⁸(1º, 2º e 3º anos escolares) no CP e também em algumas turmas da EMEI

⁷ O Centro Pedagógico (CP) tem sua origem no antigo Ginásio de Aplicação da UFMG, fundado em 21 de abril de 1954. Em 2007, o CP passou a integrar, juntamente com o Colégio Técnico (COLTEC) e o Teatro Universitário (TU), a Escola de Educação Básica e Profissional da UFMG. O modo para ingressar nessa escola é através de um sorteio dos alunos, por considerá-lo a forma mais democrática, evitando mecanismos de seletividade que favoreçam quaisquer grupos sociais.

O Centro Pedagógico ministra o ensino fundamental, tendo-o como base investigativa para a produção de conhecimento em ensino, pesquisa e extensão.

⁸ O Centro Pedagógico oferta o Ensino Fundamental de 1º ao 9º ano dividido em três Ciclos de Formação Humana, assim constituídos: Primeiro Ciclo (1º, 2º e 3º anos escolares), Segundo Ciclo (4º, 5º e 6º anos escolares) e Terceiro Ciclo (7º, 8º e 9º anos escolares) no horário diurno, e tempo integral, de 7h30 às 14h30.

Alaíde Lisboa⁹. Lá venho descobrindo a leitora que sou com um corpo de estudante de teatro.

Nas minhas orientações no projeto já surgiram indagações sobre a contação de história ser ou não ser teatro, sobre a relação da leitura com a expressividade e teatralidade, a qual, se estiver presente, melhora a “performance”... Sigo tentando melhorar minha “performance” dentro de um projeto no qual sei que a literatura é o destaque principal.

Esta monografia é sobre uma procura, uma pesquisa e um remelexo de vivências de uma estudante da Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais, experiência como estudante que possibilitou muitas aventuras, dentre elas ser bolsista em um projeto de Literatura. Quero falar a seguir sobre me reinventar, compreender como lidar e ser para com os outros, inclusive, com as crianças.

2. PONTO NÓ FRANCÊS

*No caminho, antes, a gente precisava
de atravessar um rio inventado.
Na travessia o carro afundou
e os bois morreram afogados.
Eu não morri porque o rio era inventado.*

Manoel de Barros

Desejo tratar minhas experiências como uma linha que perpassa pontos no tecido, até que se forme uma textura volumosa e colorida, sem a intenção de definições “certas” ou “erradas”: apenas experiências. Um bordado criado ao me mover, ao me arriscar nos espaços. Ah!, sou bordadeira, por isso o apreço e paralelos por/com tecidos, linhas, texturas e alguns nós.

As vivências que tive na UFMG tanto nos Estágios obrigatórios quanto nos Projetos de extensão, em especial o “Mala de Leitura” sobre o qual falarei mais adiante, contribuíram para o meu crescimento enquanto pessoa sensível e futura professora-artista-contadora-de-histórias.

Nos dois primeiros Estágios, cursados em 2022, aprendi a ser observadora das práticas em sala de aula e a criar planos de aula seguindo um modelo tradicional, que, mais tarde, no Estágio III e IV, vi que não seria o caminho escolhido por mim para planejar as aulas.

⁹ Escola Municipal de Educação Infantil instalada na UFMG, no campus Pampulha. A instituição possui vagas destinadas a filhos e ou dependentes de integrantes da comunidade da UFMG.

Estávamos retomando as atividades presenciais no cenário pós-pandêmico quando realizei o primeiro Estágio obrigatório, intitulado Análise de Prática e Estágio de Teatro I, ministrado, no primeiro semestre de 2022, pelo professor Ricardo Carvalho de Figueiredo¹⁰. Escolhi estagiar na Escola Estadual Madre Carmelita, na qual concluí o Ensino Médio em 2017, para experienciar a observação. Foi uma mistura de nostalgia e de expectativas para saber como era “estar do outro lado”, no lado de quem organiza e realiza a aula. Reencontrei meu professor de Arte, Alexandre Magno Gonçalves¹¹. Antes de ir para a escola, anotei em meu caderno as seguintes perguntas: “Como é a vivência escolar no ano de 2022? É a mesma que tive quando criança?”.

Senti, talvez pela primeira vez, um conflito por perceber que, em casa, eu lia sobre teorias e escritas a respeito do ensino e ambiente escolar e, na prática e nas minhas observações, encontrei algo diferente. Meu olhar era aquele de quem ainda não chegou no posto de “professora-artista” de Teatro, frente a um ambiente e um professor das Artes Visuais, em sua lida profissional há anos. Ao reler minhas anotações, vejo que Alexandre sempre contextualizou seus desenhos feitos em sala de aula, sempre teve uma curiosidade a ser contada, uma história, um cotidiano a ser visto em palavras e desenhos... E eram nesses momentos em que os estudantes mais se interessavam pela aula.

Ser professora-artista é trazer os alunos para perto de si? Ou seja, seria fazer dos encontros nas aulas uma troca de experiências para além do que é proposto no planejamento tradicional de ensino?

Sinto um pesar por não lembrar agora, na escrita do TCC, das feições dos estudantes. Mas lembro do rosto de alguns funcionários, professores e outras pessoas que formam e compõem o ambiente escolar. Percebi a dimensão daquele espaço tão diverso e característico de uma comunidade destinada à educação, que não se resume apenas à relação professor-aluno. E recorro à escrita de Juarez Tarcisio Dayrell para elucidar essa minha percepção, pois:

Analisar a escola como espaço sócio-cultural significa compreendê-la na ótica da cultura, sob um olhar mais denso, que leva em conta a dimensão do dinamismo, do fazer-se cotidiano, levado a efeito por homens e mulheres, trabalhadores e trabalhadoras, negros e brancos, adultos e adolescentes, enfim, alunos e professores, seres humanos concretos, sujeitos sociais e históricos, presentes na história, atores na história. (DAYRELL, 1996, p. 1)

¹⁰ Professor Associado da Universidade Federal de Minas Gerais (curso de Graduação em Teatro e Pós-Graduação em Artes/UFMG). É licenciado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto, Especialista em Arte-Educação (2006) pela PUC-Minas, Mestre (2007) e Doutor (2014) em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais.

¹¹ É Bacharelado em Desenho e Plástica (EBA/UFMG - 1994) e possui Licenciatura em Artes (1996) pela mesma instituição. É, também, especialista em Educação Ambiental (FACIBE - 2022). Atualmente é professor de Ensino Fundamental e médio nas Redes Estadual de MG e Municipal de Contagem.

Em seguida, ao realizar a disciplina Análise da Prática e Estágio em Teatro II, lecionada pelo professor Maurílio Rocha¹², tive contato com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC)¹³, documento organizado em Áreas de Conhecimento, Competências, Habilidades, códigos, tabelas, faixas etárias entre outras divisões-separações-conceitos. Também conheci as seis dimensões do conhecimento, do ponto de vista do documento, que são: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão, noções propostas pela BNCC nas áreas artísticas e que caracterizariam a experiência em Arte. Outra abordagem, talvez a mais valorizada para a área de Arte que tive o contato nesse momento, foi a Abordagem Triangular¹⁴, proposta por Ana Mae Barbosa¹⁵.

No referido Estágio partíamos do pressuposto que deveríamos atender aos códigos e etapas de aprendizagem prescritos na BNCC; minha impressão era que o ato criativo do docente em Arte viria apenas depois de seguir as regras para um planejamento de aulas. Nesse hiato, por assim dizer, o professor Maurílio Rocha havia levado para os estudantes livros didáticos, dos quais ele fazia parte da autoria: *Rumos da Arte* (2018), para os anos finais do Ensino Fundamental e, *Arte de Perto* (2016), para o Ensino Médio. Tive acesso aos manuais do professor, escolhidos por mim. Por um momento, me senti aliviada por ter um livro para me guiar nos planejamentos de aulas, já que os conteúdos e as atividades para serem feitas já estavam ali prontos, no material.

Em 2021 tive contato com as aulas da professora Marina Marcondes Machado¹⁶, grande inspiração para minha produção escrita, contato a partir do qual a dramaturgia passou a ocupar um lugar de apreço e predileção no formato do meu corpo-bordado ao (con)viver com o Teatro.

¹² Professor Associado do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da UFMG onde leciona na graduação (Licenciatura e Bacharelado em Teatro) e na pós-graduação (Mestrado e Doutorado em Artes). É autor de livros didáticos de Arte para a educação básica.

¹³ É um documento normativo para as redes de ensino e suas instituições públicas e privadas, referência obrigatória para elaboração dos currículos escolares e propostas pedagógicas para a educação infantil, ensino fundamental e ensino médio no Brasil.

¹⁴ Sistematizada por Ana Mae Barbosa, a Proposta ou Abordagem Triangular está voltada para um ensino baseado em três eixos norteadores: a Leitura, a Contextualização e o Fazer Artístico; no qual ressalta a importância do aluno compreender e fazer a leitura de imagens. Essa abordagem constitui uma das bases conceituais de parâmetros curriculares de ensino de artes no Brasil.

¹⁵ Ana Mae Tavares Bastos Barbosa (Rio de Janeiro, 1936) é professora, arte-educadora e pesquisadora. Sua obra é voltada para a teoria do ensino e a história da arte.

¹⁶ Marina Marcondes Machado é formada em Psicologia, tem mestrado em Artes, doutorado em Psicologia da educação e fez pós-doutorado na ECA-USP (2010) e no Instituto de Artes-UNESP (2020). Sua pesquisa envolve as relações entre teatro, infância e cena contemporânea. É docente na graduação em teatro na UFMG e também orientadora do presente Trabalho de Conclusão de Curso.

Isso posto, passei a pensar e planejar as aulas de teatro partindo das dramaturgias. Em meu Diário de Bordo encontro as seguintes anotações em tópicos:

- ★ Qual o objetivo do meu tema/conteúdo?
 - ★ O quê em específico quero ensinar?
 - ★ Estrutura do texto dramático
 - ★ Criatividade
 - ★ Imaginação
- (Diário de Bordo - 09/09/2022)

Organizado assim, numa lista, de forma vertical, parece que “devo seguir a ordem”. E eu seguia a ordem, como se cada etapa fosse pensada separadamente, apesar de, ao final, comporem um único planejamento.

Aprendi sobre as formas de avaliação em Arte, mas não sei se aprendi a avaliar. Na mesma página em que encontro anotações de avaliação, vejo uma frase escrita entre aspas: “Vai ter sempre um pouco de subjetividade no olhar do professor” (Diário de Bordo - 30/09/2022).

Já ao abrir meu caderno do Estágio III, encontro as seguintes anotações: “Eu construo a minha narrativa no mundo” e “toda subjetividade é legítima”. A partir daqui minha experiência na faculdade e nos Estágios dão uma cambalhota, me fazendo descobrir a professora-artista que posso e quero ser no futuro. O professor Vinícius da Silva Lírio¹⁷, que ministra os Estágios III e IV da graduação em Licenciatura em Teatro da UFMG, teve e tem um lugar muito importante na minha jornada-enfrentamento de inseguranças, na jornada-descoberta de afetos e, sobretudo, da coragem para criar. Realizei o terceiro estágio obrigatório da Licenciatura em Teatro na Escola Estadual Professor Alisson Pereira Guimarães, onde acompanhei a professora-artista Bruna Helena Corrêa Lopes¹⁸, que me mostrou outros jeitos de desenvolver e experimentar aulas de Arte, jeitos que envolvem o fazer e a própria “experiência estética”, expressão com a qual tive contato pela primeira vez nas aulas de Lírio, algo que só completa seu ciclo quando é possível fazer a própria narrativa, ou seja, encontrar a própria atribuição de sentidos em uma experiência artística.

¹⁷ Professor Adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), atuando nos cursos de Licenciatura em Teatro, Pedagogia e no Mestrado Profissional em Educação e Docência (Promestre). É Doutor e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Licenciatura em Teatro, também pela UFBA. Além disso, é encenador, ator e performer.

¹⁸ Possui graduação em Abi - Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais (2015). Atualmente é professora de arte - Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte e professora de ensino básico em arte - Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Visuais e Teatro.

No bordado livre, uma vertente de técnica artística do bordado, na qual trabalho, tenho minhas preferências a certos tipos de pontos. O que conta nessa técnica é a mistura e a liberdade para criar e combinar pontos diferentes. E, fazendo um paralelo à minha jornada acadêmica, é como se, a partir daquele momento, eu tivesse a liberdade agora de olhar para o tecido, para os materiais que tenho guardados e escolher. Ter o prazer de fazer, de experimentar e de ter minha própria “experiência estética” ao propor uma aula de Teatro.

A partir do Estágio III, no ano de 2023, comecei a assimilar o entendimento de que a Arte é sempre um lugar de experiência, um lugar de estar e fazer, e que, no ambiente escolar, o fazer é mais inteiro e significativo quando criamos relações e engajamento entre o corpo-mente-coração e as atividades artísticas. Ao mesmo tempo em que essas novas ideias começavam a bordar meus pensamentos e sensações, recuperava uma questão que desde o ingresso na Universidade rondava meus pensamentos e os de quem me fazia a pergunta: “Você quer ser atriz ou professora?”. Uma separação, um dualismo equivocados (hoje sei) para pensar meu processo de ensino aprendizagem em arte. Baseada na minha experiência com o Estágio II, percebo que essa ideia vai de encontro ao planejamento tradicional das aulas de Arte, no qual há um desejo de separação entre o processo criativo e o de ensino-aprendizagem.

Assim como no bordado, onde existem alguns pontos mais prazerosos para se fazer, conforme a minha percepção, existem outras formas de olhar para a sala de aula, para percebê-la e para planejar as aulas-encontros. Considerava que, até ali, as flechas-coloridas-de-sonhos haviam desaparecido. Mas, ao ter contato com as “cartografias de poéticas”, consideradas por Lírio como:

mapeamentos de processos criativos que são desenvolvidos enquanto estes ocorrem, em movimento, dinâmica e interações diversas, reconhecendo fluxos, rupturas e *nós* - como entrelaçamento de vetores, suas articulações, de um lado, e a gente, sujeitos de tais universos, de outro - a partir de provocações (auto)etnográficas. (LÍRIO, 2020, p. 59).

Fui acertada novamente pelas flechas e pelo entusiasmo por saber que posso sim ser criativa, bordar no meu próprio corpo e no espaço de ensino-aprendizagem, assim como provocar outros sujeitos a quererem bordar nos espaços suas próprias narrativas de mundo.

No meu esboço de compreensão do universo da docência em teatro, ouvi pela primeira vez que as aulas de arte são para “criar uma experiência”. Não se ensina arte, se pratica e vive a arte. Podemos substituir a palavra “arte” por “teatro” na frase anterior. No bordado também há esse movimento, só se realiza o bordado, fazendo-o.

Notei que me sentir viva e pulsante faz parte do processo criativo e pode contribuir para que este tenha sua fluidez nos espaços-tecidos que estão por vir.

Foi a partir dessas possibilidades que aprendi e sigo aprendendo a “mapear”, a fazer uma curadoria de atividades e temas, concretizar uma pesquisa de vocabulários e provocações de experiências. A sala escolhida por Lírio, para ofertar suas aulas de Estágio na Faculdade de Educação da UFMG, contribuía para nossos corpos de estudantes de teatro estendidos pelos espaços da universidade: não havia mesas e cadeiras para sentarmos, havia um piso de linóleo, permitindo sentarmos e deitarmos. O jeito de criar-pensar-imaginar aulas de teatro a partir desse lugar, do chão, fez uma significativa mudança no meu planejamento. Lírio nos sugeriu usar uma folha A4 e dividi-la em 6 pequenas partes, transformando-a em “papezinhos”, carinhosamente compreendidos assim por mim. Esses papezinhos estendidos no chão de forma horizontal, permitindo movê-los em qualquer direção, nos trazia uma experiência estética contrastante ao modelo tradicional.

O estado de *devir* de uma aula/encontro, de seu dinamismo e movimento, a partir de urgências e demandas de cada gente, foram concepções que apreendi, nas aulas de Lírio, como características essenciais para minha prática como futura professora-artista-contadora-de-histórias.

★ Hora da história!

Espera um pouco.

Vou ajeitar o espaço.

Nesse momento, estendo uma chita no chão e/ou uma colcha de retalhos e, caso venha mais gente, disponho algumas cadeiras pequenas num formato de meia lua. *Fique à vontade. Pode tirar os sapatos e meias, se preferir, e escolher um lugar para sentar.* Coloco minha mala de madeira estilo *vintage* em cima da chita e me sento próxima a ela. *Só abrimos a mala após a contação de história, combinado?* E antes de contar a história, cantamos a música do projeto Mala de Leitura, uma paródia da canção Old McDonald Had a Farm¹⁹:

O Mala de Leitura tem um baú
 Ia ia ô
 E neste baú tem muitas histórias
 Ia ia ô
 É uma história aqui (bate palmas e/ou estala dedos)
 É uma história ali (bate palmas e/ou estala dedos)
 É uma história a todo instante
 Ia ia ô.

¹⁹ Ouça uma das versões originais, em inglês, na plataforma You Tube: [Old MacDonald Had a Farm](https://www.youtube.com/watch?v=0L0Gj1u1u10) ([youtube.com](https://www.youtube.com)).

Era uma vez uma menina-garota-estudante universitária que aprendeu o ritual acima assim que chegou no Projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão Mala de Leitura da UFMG em 2023. Mas antes, passou pelo processo seletivo, no qual deveria escrever uma carta de intenções e, em seguida, ser entrevistada pela atual coordenadora do Projeto, Flávia Helena Pontes Carneiro²⁰, e pela subcoordenadora Cecília Vieira do Nascimento²¹. Foi curioso (sem ironia) porque no dia da entrevista não tinha mais ninguém para concorrer a bolsa, então a menina-garota-estudante universitária ficou muito animada e tranquila. No Edital da bolsa dizia, dentre os requisitos, o seguinte: “Disponibilidade para narração/contação de histórias, interesse em trabalhar com o público da Educação Infantil e dos anos iniciais do Ensino Fundamental”. Então a estudante sentiu que estava no lugar e momento certo para realizar seus desejos: os de estar com as crianças e aprender a ser uma contadora de histórias - além da bolsa remunerada.

Criado em 1997, pelas docentes do Centro Pedagógico (CP) Mônica Dayrell, Narriman Conde e Miriam Chaves, junto com a bibliotecária Flávia Filomena da Mata, o Projeto Mala de Leitura teve como sua primeira bolsista Junia Leite. Soube disso ao ler o artigo escrito por Cecília Vieira do Nascimento e por Juliana dos Santos Rocha, Práticas de difusão da Leitura Literária: O Projeto Mala de Leitura da UFMG (2018). No site do Centro Pedagógico da UFMG, na página do Mala de Leitura, também há informações a respeito do projeto bem como de seus participantes, seus projetos vinculados e seus objetivos:

promover a literatura junto aos alunos, pais, educadores e comunidades; contribuir para a difusão, a reflexão e a melhoria das práticas de leitura literária no contexto escolar e em outros espaços; possibilitar a capacitação em serviço da equipe que atua no Projeto, por meio de aprofundamento teórico sobre letramento literário e pesquisar as práticas empregadas por mediadores de leitura literária. (retirado do site [Mala de Leitura – Centro Pedagógico UFMG](#)).

Dentre os projetos vinculados e eventos, o Mala de Leitura também realiza colóquios anuais para trocas de experiências e vivências em contextos de contações de histórias e para contribuir na formação de mediadores de leitura.

²⁰ Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1987), mestrado em Educação pela Faculdade de Educação da UFMG (2006) e doutorado em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFMG (2019). Desde 2010 é professora efetiva da Escola de Educação Básica e Profissional Centro Pedagógico / UFMG.

²¹ Possui graduação em Pedagogia (2001) pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestrado (2004) e doutorado em Educação (2011) pela mesma Universidade. É Professora do Núcleo Básico do Centro Pedagógico da UFMG.

Vou agora escrever em primeira pessoa, pois sou a menina-garota. Ao chegar no projeto, senti uma “cosquinha” no coração porque estava adentrando em áreas novas, a Literatura e a contação de histórias. Fui muito bem recebida por Flávia e Cecília, pelos professores, pelos funcionários e pelas crianças do 1º Ciclo do CP. Também tive a informação que contaria histórias na EMEI Alaíde Lisboa, Escola de Educação Infantil que fica dentro da UFMG. Passei a conhecer e a ler autores e ilustradores aclamados na literatura infantil, como por exemplo Ilan Brenman, atualmente meu autor preferido, que escreve histórias cativantes, engenhosas e filosóficas. Outro autor citado e incluído no projeto é Fernando Vilela, escritor e também ilustrador, inclusive de algumas histórias do Ilan Brenman, uma combinação perfeita de cores e formas. Ambos são brasileiros. Já o escritor Enric Larreula e a ilustradora Roser Capdevila, são os nomes daqueles que (não fazia ideia!) eram os responsáveis pela criação da Bruxa da minha infância: Leonilda Caldeira! ou melhor, Bruxa Onilda! Vivi um reencontro agradável na biblioteca do CP.

No universo dos contos de fadas, dos contos infantis e dos contos nos quais iniciei meu olhar de pesquisadora, me vi emaranhada num universo instigante. Ao ler *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem* (1994), de Clarissa Pinkola Estés, compreendi que nos contos de fadas, quando a protagonista adentra a floresta, o significado é de que ela sairá de lá com algum entendimento e amadurecimento, após uma jornada com etapas e tarefas a serem feitas. Então, a entrada na floresta suscitará, simbolicamente, um crescimento pessoal. Chama-se de “iniciação” o processo pelo qual a protagonista dá o seu primeiro passo à transformação. O estado inicial dela é sempre de inocência e ignorância em relação ao viver. Porventura, “protagonista” é sinônimo de “atriz”, “intérprete”, “personagem”, “heroína” de uma história. Assim como eu e todas as estudantes em caminhos de pesquisa e autoconhecimento.

Com minha escrita quero pensar-criar com os meus papezinhos no chão. Não é o intuito causar atritos ou afrontas entre áreas. Desejo mostrar como seria contar uma história a partir do *theatron*, palavra de origem grega que significa “lugar de onde se vê o espetáculo” (Pavis, 2008, p. 409). Remeto aqui à origem dessa palavra, que se refere ao espaço onde estão os espectadores que assistem a uma ação, para deixar bordado o sentimento de pertencimento e conforto. E, para me apoiar nessa perspectiva de pertencimento, recorro aos dizeres de Patrice Pavis em seu Dicionário de Teatro:

O teatro é mesmo, na verdade, um ponto de vista sobre um acontecimento: um olhar, um ângulo de visão e raios ópticos o constituem. Tão somente pelo deslocamento da relação entre olhar e objeto olhado é que ocorre a construção onde tem lugar a representação (PAVIS, 2008, p. 372).

Quando estava no início do projeto Mala de Leitura em 2023, recebi a orientação de que a contação de histórias que eu iria realizar não era teatro. Aceitei, de modo a não questionar por ser um projeto de Literatura e eu apenas uma estudante de teatro em crescimento, que nunca havia contado histórias. Então em minha primeira mediação, fiz uma leitura de um livro, sem acréscimos de expressões, variações de vozes e gestos. Ao final, recebi um conselho da minha orientadora de que poderia mudar o tom de voz, fazer expressões faciais e gestos, fazer pausas para provocar mistérios... elementos que encontro no teatro! Seria então uma leitura dramática? Uma performance com leitura? Uma performance na leitura? Assim, comecei a explorar meu estilo próprio de mediação na leitura, e pesquisar como me comportaria nesse lugar junto com as crianças.

Assim como no bordado, a paciência e o tempo são belos parceiros para se fazer uma pesquisa e para se descobrir como futura profissional. Falo de tempo e paciência porque esse tempo de formação tem sido cheio de nuances, de descobertas, de desejos, bem como trabalhar a lida com outras pessoas na partilha de imaginários e de expectativas, as quais fazem parte de uma construção de saberes que são desenvolvidos dentro de si em contato com o outro.

No período em que ingressei no Mala de Leitura, em 2023, eu cursava a disciplina da graduação em teatro chamada Pesquisa em Artes Cênicas, ofertada pela professora Mônica Medeiros Ribeiro²², onde dei continuidade nas indagações sobre meu modo de ser e estar no Projeto Mala de Leitura do Centro Pedagógico da UFMG. Mas eu lancei esse olhar para essas indagações porque havia percebido que até o momento eu não tinha nenhuma pesquisa, digo, nenhuma escrita continuada a respeito da minha passagem pela faculdade ou por algum tema de meu interesse. Consequentemente, não sabia ainda da importância do Diário de Bordo, denominado assim por Machado (2002), para a pesquisa processual, ou seja, uma pesquisa que adota uma metodologia de *work in process* em Artes Cênicas.

O Diário de Bordo, segundo Machado (2002), é onde registramos por escrito os processos artísticos pelos quais estamos passando, sem a intenção de ser pragmáticos ou diretos, pois “trata-se de um metatexto, de um escrito, *misto de realidade e ficção*, inicialmente caótico e mais tarde reflexivo, meditativo, até mesmo confessional” (Machado, 2002, p. 261). Essa “ferramenta fenomenológica”, assim considerada pela autora, “traduz a experiência pré-

²² Atriz e dançarina, preparadora corporal, diretora e Professora Associada do departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da UFMG, com atuação no curso de Graduação em Teatro. Professora permanente da Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG.

reflexiva da pesquisa” (Machado, 2002, p. 261). Para Machado, essa escrita possui como finalidade “ a ampliação de um espaço meditativo da experiência vivida” (2002, p. 263), ou seja, falamos sobre o que nos atravessa, tornando também uma escrita íntima, daí a compreensão de Diário. Percebi que até o momento da disciplina de Pesquisa em Artes Cênicas, eu tinha cadernos destinados a cada disciplina (como se faz na escola), mas apenas com anotações e tópicos dos textos lidos num formato mais conteudista.

Considero que a disciplina Pesquisa em Artes Cênicas do curso da graduação em teatro da UFMG nos é ofertada um pouco tardia, de modo que nosso “despertar” para a pesquisa é instigado quase ao final do curso, descaracterizando a metodologia *work in process* da pesquisa em Artes Cênicas. Gostaria de ter tido conhecimento do Diário de Bordo desde o início do curso, por exemplo.

Por necessidade de concluir a disciplina e ter uma pesquisa a ser estruturada, sem à minha disposição um Diário de Bordo, iniciei minha busca começando pelos vocábulos “contação de histórias”, “performance” e “leitura” no Google Acadêmico, com o discernimento de que eu era (e ainda sou) estudante da Licenciatura em Teatro, e o ensino e aprendizagem em Teatro seria meu tecido, onde realizaria meu tecer. Aprendi com a professora Mônica Ribeiro que pesquisa é criação.

Revisitando meu Diário de Bordo, encontro as seguintes anotações:

- ★ Contação de histórias é teatro?
 - ★ Se não for, eu posso pensar na teatralidade e performatividade inerente à contação?
 - ★ Contação de história como elemento teatral.
- (Diário de Bordo - 09/09/2023)

Ao lançar os primeiros passos na direção do entendimento das noções de “teatralidade” e “performatividade”, palavras-chave nesse primeiro momento, como pesquisadora iniciante que era, recorri à escrita de Sílvia Fernandes (2011) para elucidar os termos. Tentava convergir e apontar confluências entre o que vivi (e nesse momento ainda vivo) no Mala de Leitura, desde 2023, e o que é estudado no campo teatral. Fernandes (2011) aponta sobre a possibilidade desses dois termos serem confundidos entre si de acordo com o fenômeno cênico que se analisa. Assim sendo, nos seus escritos, a autora nos mostra alguns teóricos que os analisam em diferentes perspectivas. Escolhi as noções que mais se aproximam do que acredito estar vivendo com as crianças.

Primeiro, um estabelecimento de costura entre “teatralidade” e “encenação” que, para Patrice Pavis, conforme Fernandes, seriam sinônimos; Fernandes descreve “encenação” como

“o funcionamento dos signos cênicos enquanto objeto empírico, além de contemplar a constituição do sistema de sentido pelo espectador” (Fernandes, 2011, p. 14); e “teatralidade” é definida como “aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral (ou cênico)” (Pavis, 1999, p. 372, *apud* Fernandes, 2011, p. 14). Compreendo que os dois vocábulos se referem ao que acontece em cena, de modo a associar signos num sistema de representação.

Antes de costurar “teatralidade” e “performatividade” em meu tecido, é necessário realizar um “nó francês”²³ para ilustrar o que seria “performance”. Confesso que já tive receio dessa palavra por não compreendê-la muito bem. Para o pesquisador americano (não francês!) Richard Schechner, *apud* Fernandes (2011, p. 16), performance é *ação* - compreendida tanto no âmbito cênico quanto no cotidiano (Schechner, *apud* Fernandes, 2011, p. 16). Entre os pontos do bordado, considero o nó francês um dos mais performáticos. É simples e complexo, é feito no ato de enrolar a linha na agulha, de modo que a tensão que se coloca na linha e o tamanho da agulha influencie o resultado. Mas o que me atrai nesse nó são as voltas que se dá na agulha com a linha. O movimento por si só é prazeroso. Isso me faz estabelecer no meu imaginário um paralelo entre o nó francês e a performance. E uma performance “ocorre apenas em ação, interação e relação, ou seja *entre*” (LÍRIO, 2020, p. 40).

No que diz respeito à teatralidade, Fernandes cita Josette Féral e compreende que a teatralidade é “uma operação cognitiva ou ato performativo daquele que olha (o espectador) e/ou daquele que faz (o ator)” (Fernandes, 2011, p. 17). Além disso, Fernandes (2011) diz, a partir de Féral, que:

a performatividade é um dos elementos da teatralidade (...). Sublinha que a performatividade é responsável por aquilo que torna uma performance única a cada apresentação, enquanto a teatralidade é o que a faz reconhecível e significativa dentro de um quadro de referências e códigos (FERNANDES, 2011, p. 17).

Gislayne Avelar Matos (2005), encontra em Paul Zumthor a *performance* como um ponto em comum entre os contadores de histórias, sejam eles narradores pela escrita ou pela oralidade. Para Walter Benjamin, segundo a autora, não há uma diferenciação entre esses dois contadores. Zumthor (1983), segundo Matos, pensa que o entendimento sobre a performance se dá na “ação complexa por meio da qual uma mensagem poética é simultaneamente

²³ Ponto do Bordado Livre. Para realizá-lo, após passar a agulha e linha pelo tecido, é preciso segurar a linha com uma mão enquanto a outra, com a agulha, enrola a linha na agulha e prende no tecido. Assim, firmará um nó com volume. É preciso cuidado, senão fica feio. É um ponto marcante.

transmitida e percebida, aqui e agora. Locutor, destinatário e circunstâncias”. Para que uma performance aconteça é necessário um lugar, um tempo e pessoas (Matos, 2005).

Entendo que a minha ação, enquanto contadora de histórias no Mala de Leitura, cria instantes de parcerias e afinidades com as crianças ao estabelecer um momento compartilhado de imaginação, possibilitando nos transportarmos para outros mundos, outras situações, outros conflitos e resoluções (ou não) pelas personagens, com seus modos de ser e agir. Tudo isso contando com a presença de um livro de literatura infantil.

Considero a imaginação um dos principais elementos tanto na literatura como no teatro. E no que diz respeito a esse termo, recorro às considerações de George Jean (1999, p. 23-4) para alinhar esse termo aos momentos de contação de história:

O termo *imaginação* designa grosseiramente a faculdade pela qual o homem é capaz de reproduzir - em si mesmo ou projetando fora de si - as imagens armazenadas em sua memória (imaginação dita “reprodutora”), e de criar as imagens novas que se materializam (ou não) nas palavras, nos textos, nos gestos, nos objetos, nas obras etc. [imaginação criadora] (Jean *apud* Matos, 2005, p. 25).

Algumas percepções que venho adquirindo após ter contato com os estudos sobre as infâncias e suas culturas, a partir de Machado (2010), possuem relação ao imaginário das crianças do 1º Ciclo do Centro Pedagógico, que participam da contação de histórias comigo. O que percebo é que a imaginação dita reprodutora, em diálogo com George Jean, a respeito da criança por parte de algumas professoras e monitoras, tanto do CP quanto da EMEI Alaíde Lisboa, possui uma lente psicopedagógica (Machado, 2004, p. 18), ou seja, partem de pessoas adultas olhando para a criança de uma forma desenvolvimentista, compreendida a partir de “categorias, faixas etárias, propriedades e impropriedades” (Machado, 2004). Reconheço que há alguns temas tabu, considerados impróprios, que talvez não devessem ser tocados na contação de histórias... e devo deixá-los para as professoras trabalharem em sala de aula, para ter uma continuidade no assunto.

A música presente no Projeto Mala de Leitura, cantada no início dos encontros, é um elemento que lá está desde seu início, e a vejo como uma música que não abrange todas as crianças por ser de um repertório norte-americano, mesmo sendo uma paródia em português. Eu, por exemplo, não sabia que essa música se chamava, originalmente, “Old McDonald Had A Farm”; não fui uma criança que teve aulas de inglês, inclusive até tenho dificuldade em pronunciar-la. Ao cantar essa música com as crianças, vi que muitas conheciam a melodia por causa da música (outra versão em português) “Seu Lobato tinha um sítio”, presente em vários canais infantis como A Galinha Pintadinha e Turminha Paraíso, dentre outros. É uma música presente no repertório das culturas de infâncias no Brasil, porém não é de origem brasileira.

Apenas duas crianças, se não me falhe a memória, disseram conhecê-la pela versão original, em inglês.

Quando iniciei no projeto, passei a conhecer a sequência de ações para realizar a contação de história, assim como fiz quando disse que iria ajeitar o espaço. É a configuração das ações: ajeitar espaço, colocar a mala *fechada* em cima da chita, contar a história e somente após esse momento, se deve abrir a mala (o que foi e tem sido uma ordem que adquiri na rotina). No artigo referente ao Mala de Leitura, também encontro essa sequência, onde diz que depois da contação de história “a mala repleta de livros é aberta e os seus ouvintes são convidados a explorar as potencialidades de cada livro e a dialogar sobre ele” (Rocha e Nascimento, 2018, p. 7).

No Centro Pedagógico da UFMG a contação de histórias é realizada na Biblioteca, no horário específico de cada turma, e após a contação as crianças têm tempo para ler livros e escolher algum para empréstimo e levar para casa. A Biblioteca é um lugar onde não se deve fazer barulhos. Sempre houve uma euforia por parte das crianças em relação à mala fechada e, muitas vezes, uma “quebra” da regra de só abrir a mala após a história. Algumas abrem a mala “escondidas” de mim, outras sobem na mala, fazem batuques, e querem ficar sentadas bem próximo para, quando chegar o momento de abri-la, serem as primeiras a pegarem os livros. Percebo que causa uma certa angústia ver um objeto diferente de suas realidades, por se tratar de uma mala de madeira estilo *vintage* e ter que esperar, o que podem sentir como um longo tempo, para poder tocá-la. Talvez, abrir a mala antes da história ajudaria a acalmar a ansiedade de poder mexer nela.

Farei uso da memória (pois a escrita no Diário não havia se tornado um hábito ainda) dos momentos em que estive com as crianças, nos quais fiz uso de elementos teatrais para contar uma história. Ao considerar que a configuração das ações a serem seguidas me deixava um pouco “travada” para criar, decidi levar esses momentos como um “espaço fora do tempo”. Lendo agora os textos que me apoiam nessa escrita, vejo que esse “espaço” pode remeter ao espaço potencial do psicanalista D. W. Winnicott, conceito a que tive acesso por meio de Marina Machado. Esse espaço é compreendido, a partir de Machado (2010), como um lugar relacional entre a mãe e o bebê onde acontecem trocas ao brincar e ao inventar. Em Matos também encontramos dizeres a respeito desse espaço: “é a área onde se dá a brincadeira” (2005, p. 21). Considero que nosso momento da contação de histórias de 30 a 40 minutos, no Mala de Leitura, eu, as crianças e as professoras e monitoras, habitamos o espaço potencial, e nos dispusemos a brincar e misturar um “faz de conta” com o que imaginamos ser a realidade.

A participação das crianças é o que mais me motiva a refletir e a viver de um jeito melhor com suas companhias, no Projeto Mala de Leitura. Por isso é de muito valor lançar destaque para suas participações, seus modos de ser e estar, partindo de uma perspectiva de infância em diálogo com o construto de criança *performer*, segundo os estudos de Marina Marcondes Machado (2010).

A noção de criança *performer* (MACHADO, 2010) compartilha de uma visão de infância em diálogo com a fenomenologia da infância tal como concebida por Maurice Merleau-Ponty, na qual envolve a compreensão de três modos de ser e estar da criança: não-representacional, onírico e polimorfo, isto é, a criança não representa o mundo como nós adultos, de modo que seu pensamento não seja linear e literal; ela tanto habita o mundo real quanto o mundo imaginário, numa chave de ambivalência entre eles, e possui um potencial de ser maleável, imaginativa e plástica no mundo “que convive conosco, mas transita por outra lógica, outros modos de pensar, sentir e agir (MACHADO, 2010, p. 119)”. Ou seja, compreender a criança *performer* como um ser ativo que cria e manifesta seu mundo de forma singular e por meio de seu corpo.

Faz de conta que estamos na floresta e a protagonista aceitou a sua jornada, cada reflexão é considerada uma tarefa que foi cumprida ou está por vir. Um caminhar, por entre as árvores e seres (da floresta ou não), que deixa rastros de linhas para não se perder.

* **Uma bruxa quase Onilda**

Era o mês de outubro de 2023 quando escolhi a história *A infância da Bruxa Onilda* (São Paulo: Scipione, 2002) para contar para as crianças da EMEI Alaíde Lisboa. Em outubro comemora-se o Halloween, influência norte-americana que às vezes se faz presente no cotidiano escolar. Na minha cidade do interior, por exemplo, essa data nunca foi comemorada em meus tempos de escola. Na EMEI também não me recordo se havia enfeites ou algo relacionado, mas como a personagem da bruxa é uma imagem mística e curiosa, aproveitei do momento para levar uma história não assustadora. Mesmo assim, considero que senti um receio, vindo das professoras e de mim mesma, a respeito de como os pais reagiriam ao saber que sua criança ouviu uma história “de bruxa”, aos 5 anos de idade.

Até então havia brincado pouco com meu lado atriz, algo como “faz de conta que sou alguma coisa”. Então, fui ao Laboratório de Figurino do prédio de Teatro da UFMG em busca de algum elemento que me tornasse a Bruxa Onilda. Encontrei um vestido de tecido roxo e o transformei num lenço de cabelo. A Bruxa Onilda possui um livro de magia bem antigo e eu

também o encontrei: um livro antigo do Shakespeare, de capa dura e escrito em inglês, ou melhor, numa língua antiga de bruxos (*faz de conta!*).

Fui para a EMEI, ajetei o espaço. Ah! na EMEI Alaíde Lisboa não realizo a contação na Biblioteca, e sim numa sala destinada a várias atividades, como a hora da soneca, reuniões com os pais, ver filmes etc. Me sentei na chita, à espera das crianças. Lembro exatamente da expressão da professora quando eu disse que era uma bruxa: uma expressão um pouco de repulsa e preocupação. Depois a acalmei, dizendo que era a Bruxa Onilda.

As crianças, assim que chegaram no ambiente viram que tinha algo diferente:

- Por que você está com esse lenço na cabeça?
- Porque eu sou a Bruxa Onilda.
- É sério que você é ela?
- Sim. Até trouxe meu livro antigo de magia.

Depois que disse que era a Bruxa Onilda e que estava com meu livro cheio de feitiços, as crianças entraram na brincadeira do faz de conta, sem que fosse necessário dizer “faz de conta que vamos brincar de faz de conta”. Assumir o lugar da teatralidade de uma contadora de histórias *performer*, como diz Machado (2010), em vez de assumir um lugar de adulta com o papel pedagógico, enriquece os modos de ser e estar das crianças, de modo que minha conduta e atitudes poderia fazê-las se sentirem num lugar vivo e sensível para experienciar o momento.

Quando mostrei o livro antigo de feitiços, escrito na língua dos bruxos, fiz uns gestos de “trancar” o livro, pois quem tentasse ler e pronunciar alguma palavra poderia gerar alguma magia. Todas elas olharam para o livro com curiosidade, algumas se afastaram com medo, outras olharam com admiração. Comecei a ler a história e algumas vezes me questionaram “mas você é mesmo ela?”, “você era assim pequena?”. Eu confirmava. Chegamos, então, à seguinte página 18:

Figura 1 - As batatas fritas



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

Nesse momento, abri o livro de magia, li as palavras mágicas e mostrei a página do livro da Bruxa Onilda. Então perguntei “quem quer comer batata frita?”. Todas as crianças vieram para cima do livro para pegar uma batata. Eu me assustei com o entusiasmo e sua crença de que realmente estava com um prato de batatas nas mãos. Penso que esse instante foi algo divertido e real. Ora, não fui eu quem começou a brincadeira do faz de conta?

Ao ler sobre a noção de criança *performer*, vejo que Machado tem como um dos aportes de seus estudos três modos de ser e estar da “criança pequena”²⁴, a partir da noção de infância de Merleau-Ponty, que diz:

sua maneira de viver o mundo é não-representacional ; ela transita entre realidade e imaginação na sua vida cotidiana, tal como nós em sonho, sem problemas; e seu pensamento é polimorfo, pré-lógico, o que nos leva a afirmar que sua experiência de vida, no mundo compartilhado conosco, é muito distinta da nossa (MACHADO, 2010, p. 119).

Observo que desde o momento em que as crianças me viram com o lenço na cabeça, elas aderiram à brincadeira e à realidade que iríamos viver. No ponto de vista dos três modos de ser e estar da criança, considero que transitaram entre realidade e imaginação ao aceitarem que eu era uma bruxa, sem a intenção de representações do mundo real e com uma capacidade plástica e maleável para apreender a brincadeira.

Após a contação, abri a mala e todas pegaram um livro para ler. Em um dado momento, uma criança soltou um pum e os colegas estavam alertando sobre o mau cheiro. Eu percebi quem foi e vi que havia ficado sem graça, então disse que esse cheiro vinha do livro... O livro de feitiços tem uma magia preparada para quando alguém tenta abri-lo: ele solta um cheiro ruim para que a Bruxa possa saber do perigo que está correndo. Disse algo parecido com isso às crianças e elas se afastaram do livro, por causa do cheiro ruim e por medo dos possíveis feitiços que estavam por vir (acredito). A criança que soltou o pum ficou aliviada.

* **“A loira está no banheiro?”**

Algumas crianças (de 6 a 8 anos) do CP sempre pedem histórias muito assustadoras: história “de terror mesmo”. Eu consegui um bilhete deixado pela loira do banheiro (brincadeira! Fui eu quem escrevi), mas acabei o perdendo. Antes de contar essa história, comentei com as professoras que iria levar *A loira do banheiro*, do livro *Lendas Urbanas* (São Paulo: DCL, 2009) para as crianças, pois o receio das histórias de terror, da minha parte e de algumas professoras também está presente no CP.

²⁴ Modo como nomeia a criança de zero a seis anos (Merleau-Ponty *apud* Machado, 2010, p. 119).

No dia da história da Loira do Banheiro, fiz o ritual de ajeitar o espaço, cantar a música e ler a história. Quando chegou na parte em que dizia que a loira do banheiro havia deixado um bilhete, eu parei a história. (mistério)

Olhei para as crianças e disse que eu tinha o bilhete. Ele estava escrito em letras maiúsculas e havia **sangue**, nos seguintes dizeres: ESTOU DE VOLTA! HAHAAHAHAHA! Não o li em voz alta e passei para a turma, para que cada um lesse com seus próprios olhos. Esperamos todos lerem e todo mundo ficou assustado... até que em um momento alguém cheirou o bilhete!

- Isso é catchup!

Então teve outra rodada do bilhete para todos sentirem que o sangue cheirava a catchup. Fui acusada de ter sido a escritora do bilhete. Mas nunca me revelei.

Na hora do intervalo, passei perto do banheiro e vi um alvoroço. Gritos e risadas. Eram as crianças procurando pela loira do banheiro. Quando elas me viram, me arrastaram para a porta do banheiro, dizendo que eu ia pagar pelo que fiz. Me recusei. Morro de medo!

O sangue era catchup mesmo... e um pouco de aquarela. Percebi que preciso ter sangue falso na minha bagagem de atriz (sem ironia). Não quero ser descoberta mais (risos).

* **Tatu-Balão**

A história *Tatu-Balão* (Belo Horizonte: Aletria, 2014) me encantou pelas ilustrações e pela poesia. Decidi contá-la para as crianças da EMEI Alaíde Lisboa. Escrita por Sônia Barros e ilustrada por Simone Matias, me inspirou a tirar um vestido verde-água com bordados (dessa vez não feitos por mim) do meu guarda-roupa. Eu sabia que em algum momento esse vestido serviria para algo especial. Hoje o uso para as contações de história. Até essa história, eu não tinha uma indumentária (vestimenta), palavra e procedimento que tive conhecimento ao ler Matos (2005):

A roupa do contador assume valores diversos. (...) Às vezes ocorre de uma roupa ou de um ornamento se ritualizarem. Investindo-se de valores simbólicos no grupo social, por meio deles o contador transpõe um limite: de um lado, ele é a pessoa comum; de outro, o contador que provisoriamente encarna uma função no grupo (Matos, 2005, p. 66-7).

Uma das professoras percebeu o vestido e comentou com as crianças. Então disse a elas que aquela seria minha roupa de contar histórias. Outro elemento que alterei foi o espaço; naquele dia a temperatura estava um pouco baixa e resolvi estender minhas chitas no parquinho, debaixo de um *solarium*. Então dei início à história de um tatu-bola que queria ser tatu-balão.

Alguns disseram já ter visto um tatu-bola, e nunca um tatu-balão. Outras disseram sobre seus bichos de estimação. Na história o tatu quer ser balão para voar. Faz várias tentativas e nada. Até que encontra um menino que solta pipas e ele aproveita a carona. Ao final eles se tornam amigos.

Depois da história, pensei em instigar as crianças nas possibilidades de voar. Qual seria outra forma de voar? Então as crianças responderam, numa euforia de perguntas e respostas entre elas:

- e se o tatu comesse balão pra voar?
- e se engolisse uma bola e depois enchesse a bola?
- e se ele tivesse asas?
- se comesse balão ia morrer, né!
- se comesse formiga ia morrer.
- e se segurasse em um tanto de balão?
- hoje o sol tá botando um ovo.

Levando em conta o tempo de convívio com essas crianças da EMEI, nesse contexto escolar específico, venho contemplando e admirando suas companhias e cumplicidades nos nossos momentos de invenção e imaginação. Mas não porque eu peço ou que seja uma tarefa delas, mas porque a criança “é potencial e maravilhosamente passível de mergulhar no que se passa diante dela, e compreender, à sua maneira, a apresentação do mundo que lhe é dada a compartilhar (MACHADO, 2010, p. 126)”.

Quando elas se dispõem a dizer o que acham sobre a possibilidade de voar, trazem o repertório de seus imaginários. Elas sentiam o ambiente, ao olharem para o céu, vivendo aquele momento propício e sensível que ofereci a elas. A fala da criança, que não me recordo o nome ou feição, sobre o sol estar botando um ovo... me fez pensar como uma adulta que tem uma visão de mundo e realidade de modo literal. “Um sol não bota ovo”. Mas, lembrei de como a criança vê e sente o mundo de um modo não-representacional. Naquele momento, o frio começava a passar e o sol realmente estava muito quente.

Hoje, toda vez que sinto a pele queimar por causa do sol, penso “o sol tá botando um ovo”.

* **Quem soltou o Pum?**

O título *Quem soltou o Pum?* (São Paulo: Companhia da Letrinhas, 2010) já causa um riso tímido de início. É uma obra de autoria de Blandina Franco e ilustrações de José Carlos Lollo. Quando disse Lollo, uma criança corrigiu minha pronúncia. Estou sempre aprendendo algo com elas. Ah, um detalhe importante no Projeto Mala de Leitura é dizer o nome do autor,

ilustrador e a editora, para que assim as crianças aprendam a identificar essas informações na capa dos livros.

Contei essa história neste ano (2024). Durante a história do Pum, o cãozinho de estimação de um menino, que não revela seu nome, vários comentários e barulhinhos de pum aconteceram.

Algumas crianças perguntavam enquanto lia a história:

- mas quem soltou o pum foi o cachorro?
 - a bunda!
 - não foi eu!
 - não, foi o menino, o Pum é o cachorro!
- (barulhos de pum)

O livro traz um jogo com os significados e palavras, e as crianças da EMEI gostaram, em especial das turmas: Acalanto, Melodia, Bem-te-vi, Astronautas e Amizade. A monitora da Melodia (manhã) e Bem-te-vi (tarde), na primeira contação da manhã da manhã conversou comigo, ao final da história:

- Será que eles entenderam? Pergunta para eles aí se entenderam que o Pum é o cachorro.
- Sim, eles entenderam a brincadeira. (eu disse, sorrindo)

Não via a necessidade em “limitar” ou “checar” o entendimento. Penso que o gostoso de uma leitura/escuta é, muitas vezes, ficar passeando pelas ideias que ela nos proporciona. Tem história que a gente vai pegando e sentindo aos poucos, os “puns” soltos por entre as palavras. Percebo aqui uma “poética do brincar”, título de um livro e uma expressão usada por Machado em *A Poética do Brincar* (São Paulo: Edições Loyola, 1998), no qual ela compreende, a partir de Aristóteles, que poética é criação e o “brincar é produzir”.

Mais uma vez aponto que o espaço potencial foi criado e compartilhado por nós, visto que, como proponente do instante com liberdade, estava de acordo com o “exercício de uma ética e de uma estética do brincar” (Machado, 1998, p. 23). Assim sendo, começo a deixar de lado o lugar do adulto realista e literal, pedagógico, que quer ensinar algo o tempo todo.

Antes de passar para o próximo ponto, deixo aqui o registro da Mala de Leitura aberta.

Figura 2 - Mala de Leitura aberta



Fonte: Arquivo Pessoal, 2024

3. PONTO HASTE

Se uma história é uma semente, então nós somos seu solo.

Clarissa Pinkola Estés

A escrita desta monografia foi um convite para imaginar um remelexo entre vivências minhas desde a infância vivida nos anos 2000, passando pelos meus bordados, acompanhados de contações de histórias num espaço habitado por uma menina-garota: o teatro como foco. Isso entremeado com uma descoberta das possibilidades de ser e estar como uma futura professora-artista-contadora-de-histórias.

Em cada epígrafe coloquei algo que me atravessa e faz sentido à minha existência. A primeira epígrafe é de uma música do Belchior, meu cantor preferido. Ouvir Belchior me faz sentir em casa, pois meu pai possuía (pois, já não funciona mais) um CD de MPB que ele tocava sempre aos sábados, me acordando e me trazendo a certeza de que estava em casa. A frase, que fala de amor e mudanças, me deu coragem para sair de Santa Maria do Salto e tentar coisas novas. A segunda epígrafe vem de uma admiração ao poeta Manoel de Barros, que me faz rodopiar em sua poesia e sua maestria em palavras. E a escolha desta última epígrafe considero como um solo de novas ideias para contar histórias assumindo meu lugar de atriz, com mais coragem.

Sempre fui inventiva, mesmo que tímida. Criava meus próprios enredos, mesmo sabendo das reviravoltas que poderiam dar, como num roteiro de novela mexicana; como num bordado de iniciante (por causa de pontos não muito bem executados) e, depois com o tempo e prática, fica bonito; como num remelexo descompassado, que depois se encaixa no embalo. Disse algo, ao longo desta escrita, sobre coragem do coração. E percebi que é vivendo e fazendo o próprio remelexo que entendemos nosso coração e o nutrimos com coragem. Encontramos as flechas de coragem que estão aí no mundo, já disparadas. E se formos inventivos, serão agulhas para fazermos nossas costuras.

Hoje percebo (com o amadurecimento) a importância de manter Diários de Bordo para registrar os processos de futuras pesquisas e vivências. Passarei a ter esse compromisso de assumir uma postura não mais de menina-garota, e sim de menina-mulher, ouvindo minhas intuições e carregando minhas próprias bagagens: ter coragem de sentar no chão para usar meus papeizinhos sem medo e de ser proponente de modos de contar histórias com e para as crianças. Aprendi também a fazer minha própria curadoria de histórias, mais atenta à poesia que o texto carrega junto com as possíveis imagens, ilustradas ou imaginadas.

Como estudante da Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais, fui aprendiz de novos olhares para as infâncias e agora desejo compartilhar nos futuros espaços, nos quais estarei como professora de Teatro, os modos de ser e estar com a criança protagonista, criadora, e um ser-no-mundo que já é, aprendizado este que tive como aluna de Marina Marcondes Machado. Em seu livro *Cacos de infância: teatro da solidão compartilhada* (2004), encontro o pensamento “a criança está no mundo tanto quanto o mundo está nela” (São Paulo, 2004, p. 37), o que me faz refletir sobre os estereótipos que construímos sobre a personagem criança.

Encontro também em Castro (2008), a partir de Fernandes (2011), o dizer de que a pesquisa com as crianças pressupõe que elas sejam “sujeitos que no decorrer da pesquisa colaboram e constroem a pesquisa em conjunto com o pesquisador” (2011, p. 140). Pensamento que vai de encontro aos estudos feitos e meu desejo do que está por vir.

Agora de frente para o futuro que me aguarda e com as aspirações da professora que quero ser, em movimento e em atitude de reflexão, acredito em criar momentos de contação de histórias nas aulas de teatro, para performar nossos imaginários e habitar o lugar da arte e a invenção, dando um passo para a transformação do olhar para e com a criança.

Notei que nos momentos em que me permiti propor jeitos de contar a história, tendo a cumplicidade das crianças, fomos livres para experimentar as possibilidades de um espaço potencial e desenvolvemos experiências estéticas.

Ao revisitar as situações vividas no Projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão Mala de Leitura do Centro Pedagógico da UFMG, percebi que se desde o início eu tivesse tido mais coragem para a experimentação a partir do lugar que habito - o teatro - eu poderia ter oferecido mais experiências às crianças.

A seguir, trago ideias de sequências criativas de contação de histórias para serem feitas com as crianças, numa aula de teatro, como desdobramento de como eu gostaria de ter agido. A intenção é que cada situação seja vivida, de modo que o “professor-narrador”, termo utilizado por Machado (2004) para designar o adulto que ensina o fazer teatral, mostre outros caminhos possíveis de imaginar para a criança, a fim de ter seu repertório aumentado.

*** Uma história sem fim**

Local: ao ar livre (ou dentro da sala)

Quantidade de gente: quantas vierem

- * **Nos conhecendo:** nos colocaremos em roda. Falarei meu nome ao mesmo tempo em que tocar uma parte do meu corpo, por exemplo o nariz. A próxima pessoa da roda falará seu nome e tocará uma parte de seu corpo, e assim por diante.
- * **Cantar uma canção:** começaremos a rodar, cantando a música “Coqueiro Balançou”²⁵, e iremos embalar ao seu ritmo. A ideia é cantar a música em um andamento mais rápido.
- * **Compartilhando saberes:** vestirei o “vestido de contadora” e então darei início à contação de história retirada do livro *A semente que veio da África*, de Heloisa Pires Lima (São Paulo: Salamandra, 2005). A ideia é não ler o livro, e sim adaptar a história para a oralidade.

A seguir, transcrevo a história:

“Você já escolheu uma história?

Certa vez, eu andava de barco pela África, quando escutei algumas pessoas falarem de uma árvore que existe naquele continente. Me aproximei e quis saber mais, e então disseram:

- É uma árvore de onde se colhem histórias.

Fiquei imaginando uma história dentro de uma fruta rechonchuda, perfumada, saborosa, que dá no pé de... qual era mesmo o nome da árvore?

Acabei descobrindo que um guri que mora ao sul de algum país africano pode lhe dar um nome. Mas uma guria que vive ao norte da África pode lhe dar outro, bem diferente. Todos, no entanto, a reconhecem, porque ela vive muito. Mais de cem, de mil, até seis mil anos. Também não há quem não se espante ao cruzar com ela. Gigante na largura, pode ter até 45 metros (eu disse metros!) de cintura. Quanto você mede? Agora imagine trinta metros. Dizem que ela, na altura, pode chegar a atingir esse tamanho.

Então ela pode ter muitos nomes, muita idade e muitos metros.”

- * **Momento do fazer:** São possíveis enunciados para este momento: “E se criarmos uma árvore que dá histórias sem fim?”, “era uma vez uma árvore...” Podemos escolher uma árvore do mundo que vivemos aqui, na Terra, ou podemos criar a nossa árvore. A decisão será tomada em grupo. Após feita a escolha, proponho criar histórias sem fim. Uma ideia pode ser que os personagens sejam bichos, pessoas, cores etc, e que a cada dia daremos continuidade à história, para que assim não tenha fim (ou até o interesse de todos durar).

²⁵ Canção do Grupo Serelepe. Disponível em: [Coqueiro Balançou \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...).

- * **Para registrar:** Teremos folhas A4 e tecidos, barbantes e fitas de cetim, cola, lápis, materiais colhidos na natureza e brinquedos-sucata²⁶. A ideia é que cada criança tenha seu papel ou tecido para registrar, em processo, sua história sem fim.
- * A música Coqueiro Balançou pode ser ouvida enquanto criamos nossa história sem fim, assim como o balanço do mar (que não tem fim).
- * Ao final de cada encontro, cada criança terá seu momento de compartilhamento da sua história.
- * Ao final de cada dia, vou registrar em detalhes como foi o encontro, de modo que eu tenha um Diário de Bordo rico sobre o processo criativo das crianças.

* **Uma história 100 palavras**

Local: ao ar livre (ou dentro da sala)

Quantidade de gente: quantas vierem da idade de 7 anos em diante

- * **Nos conhecendo :** nos colocaremos em roda. A ideia é cada um falar seu nome, mas se for o caso de todo mundo já se conhecer, em vez de dizer o nome, podemos dizer a fruta que gostamos ou a coisa que mais se gosta de fazer (material registrado no Diário de Bordo para a próxima atividade). Em seguida, vou dizer sobre a ideia que tive de criar uma história 100 palavras com o bordado, na qual conversaremos enquanto criamos e as ensino a bordar, mas ao final, no momento da leitura, não vamos dizer uma palavra.
- * **Compartilhando saberes e fazeres:** A ideia é contar, com a colaboração das crianças, uma história única com bordados em um tecido grande de algodão cru, também conhecido como tecido americano cru. Uma história única da qual todos vão participar da criação. Aqui vamos precisar de desenvolver a habilidade de bordar. Irei ensinar o ponto básico que já dá para fazer bastante coisa: o ponto atrás.
- * **Fazendo o bordado:** No momento de bordar a história no tecido grande, teremos decidido o que cada um irá bordar, talvez um ou dois desenhos no máximo por criança (depende do tempo que tivermos). As ideias de todos serão bem-vindas, pois bordaremos uma história construída numa criação coletiva.
- * **Para registrar:** Vários recortes de tecidos para treinar o bordado (vai depender da quantidade de gente), algodão cru de mais ou menos 2 metros para a GRANDE

²⁶ Conceito proposto por Marina Machado que se refere a brinquedos não-estruturados, feitos de sucata, permitindo serem neutros e múltiplos de significados.

HISTÓRIA, agulhas em tamanhos maiores, linhas de meada de várias cores, tesoura (sem ponta), barbante ou fita para prender o tecido em alguma parede.

Vou registrar tudo que vivemos no meu Diário de Bordo, de modo a perceber como foi a experiência para as crianças, de modo a poder planejar o processo que se seguirá em outros encontros.

- * **A história 100 palavras:** depois que o tecido for pendurado na parede, lemos em silêncio.

* Uma história sonora

Local: ao ar livre (ou dentro da sala)

Quantidade de gente: quantas vierem na idade de 7 anos em diante

Observação: Essa história não tem música.

- * **Entrando no espaço:** A ideia, ao estar no lugar onde faremos a atividade, é escutar os sons daquele espaço inicialmente. Depois, podemos usar um aparelho eletrônico para selecionar alguns barulhos e sons, tais como o de trovão, chuva, instrumentos diversos, atrito entre superfícies etc. Vou propor para que todos fechem os olhos para ouvir.
- * **“Como seria uma história contada pelos sons?”:** Essa é a frase que vai nos mover. Um som mais forte traz a ideia de algum personagem grande? E um som mais fino? E um som demorado? E um som mais rápido? E o silêncio?
- * **Hora de criar:** Faremos nossos dispositivos que produzem som, tais como tambores, chocalhos e reco-recos, e a partir deles criaremos um roteiro para contar uma história apenas com sons.
- * **Para registrar:** Elementos da natureza como pedras, folhas, gravetos, areia, sementes etc. Potes e latas, garrafas PET, miçangas, barbante, cola, fita de cetim, fita adesiva, palitos de churrasco, rolhas de cortiça, tubos de canetas que já não escrevem, bexigas, tesouras sem ponta, estilete (para uso da professora) e o que mais tivermos à disposição para fazer sons.
- * **Contando e ouvindo a história:** Poderemos nos espalhar dentro do limite do espaço escolhido para a atividade, sem dispersão. Faremos uma história com início, meio e fim. Combinaremos a sequência dos sons que irão tocar, cada criança em seu lugar com o seu dispositivo. Assim teremos uma sequência de sons como mote para a contação de história sonora.

Podemos criar com o que temos e acredito que cada contribuição numa história compartilhada é bem-vinda. Essa parte eu bordei com ponto haste porque é o ponto que mais me permite preencher os riscos, fazer contornos, detalhes... com esse ponto me sinto mais livre para criar. No mundo de histórias e contos que habitei e ainda habito, ouvi o ditado popular: “Quem conta um conto, aumenta um ponto”.

E creio que quem aumenta um ponto,
aumenta uma personagem,
uma cadeira,
uma chuva,
um perigo,
um sol que bota ovo...
de pato ou
de dinossauro.

(aqui fiz um resgate do que registrei na história do tatu-balão).

*

Antes de sair de Santa Maria do Salto para ir estudar em Belo Horizonte, lembro exatamente de dois momentos específicos: no quarto da minha mãe tem uma janela que é virada para a estrada (por onde temos acesso a outras cidades), e é naquela direção que está o mar da Bahia. Quando batia uma brisa suave e gostosa, eu imaginava que poderia vir do mar e o visualizava para além daqueles telhados, estradas e montanhas. Ali meu desejo de sair de casa era forte e eu queria muito visitar meu futuro... saber onde estaria. Agora estou aqui. Outro momento que me recordo, foi exatamente quando meus pais concordaram com minha saída da casa deles. Fiquei em frente ao espelho, olhei nos meus olhos e disse: “Aconteça o que acontecer, você não vai desistir”. E cá estou.

Nesse instante, o final da graduação já pode ser visto por cima dos telhados, montanhas e estradas. É logo ali – sinto uma gratidão enorme pelo meu crescimento, pelas pessoas que me acompanharam, adultos e crianças.

A protagonista saiu da floresta com a jornada cumprida.

*

Para finalizar, encontrei um juramento (em processo) que criei em um trabalho escrito na disciplina da professora Marina, intitulada “IMAGINA! Outras infâncias possíveis”, cursada em 2023. Segue:

como futura professora de teatro eu desejo estar sensível ao que me rodeia;

como futura professora de teatro eu desejo olhar para cada criança e enxergar seu nome, dar valor aos seus sentimentos, às suas vivências;

como futura professora de teatro eu desejo não limitar meu olhar às faixas etárias e fazer delas minha prisão conteudista;

como futura professora de teatro eu desejo muito que o fazer e o brincar estejam sempre presentes em nossos encontros;

como futura professora de teatro eu desejo oferecer espaços criativos, estimulantes, com possibilidades de ser e de estar como se é.

Por hora,

chega de histórias.

Aqui faço o arremate do bordado.

Figura 3 - Coração Coragem



Fonte: Arquivo pessoal, 2024

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. *Exercícios de ser criança*; ilustrações Fernanada Massotti e Kammal João. – 1º ed. – São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021.
- BARROS, Sônia. *Tatu-Balão*; ilustrações de Simone Matias. Belo Horizonte: Aletria, 2014.
- DAYRELL, Juarez. A escola como espaço sócio-cultural. *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. Belo Horizonte: UFMG, v. 194, p. 136-162, 1996.
- DOS SANTOS ROCHA, Juliana; DO NASCIMENTO, Cecília Vieira. Práticas de difusão da leitura literária: o Projeto Mala de Leitura da UFMG. *Seminário Educação e Formação Humana: Desafios do Tempo Presente e Simpósio Educação, Formação e Trabalho*, 2018.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem; tradução de Waldéa Barcellos; consultoria da coleção, Alzira M. Cohen. - Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FERNANDES, Adriana Hoffmann. Infância, cultura e mídia: reflexões sobre o narrar das crianças na contemporaneidade. *Currículo sem fronteiras*, v. 11, n. 1, p. 138-155, 2011.
- FERNANDES, Sílvia. Teatralidade e performatividade na cena contemporânea. *Repertório, Salvador*, v. 1, n. 16, p. 11-23, 2011.
- FRANCO, Blandina. *Quem soltou o Pum?*; ilustrações José Carlos Lollo. – São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.
- LARREULA, Enric. *A infância da Bruxa Onilda*; ilustrações de Roser Capdevila; tradução de Irami B. Silva. – São Paulo: Scipione, 2002. – (Coleção Novas histórias da Bruxa Onilda)
- LIMA, Heloisa Pires; GNEKA, Georges; LEMOS, Mário. *A semente que veio da África*. Ilustrações de Véronique Tadjo. - São Paulo: Salamandra, 2005.
- LÍRIO, Vinicius da Silva. *Criar, performar, cartografar*: poéticas, pedagogias e outras práticas interdisciplinares do teatro e da arte. 1. ed. - Curitiba: Appris, 2020.
- MACHADO, Marina Marcondes. A criança é performer. *Educ. Real*, p. 115-137, 2010.
- MACHADO, Marina Marcondes. *A Poética do Brincar*. 2. ed. - São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- MACHADO, Marina Marcondes. *Cacos de Infância*: teatro da solidão compartilhada. - São Paulo: Fapesp; Annablume, 2004.
- MACHADO, Marina Marcondes. *O brinquedo-sucata e a criança - A importância do brincar*. Edições Loyola, 1994.
- MACHADO, Marina Marcondes. O diário de bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes. *Sala Preta*, São Paulo, v. 2, p. 260-263, 26 nov. 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57101/60089>. Acesso em 16 jul. 2024.

MATOS, Gislayne Avelar. *A Palavra do Contador de Histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RAMOS, Anna Claudia. *Lendas urbanas; imagens Guto Lins*. – São Paulo:DCL, 2009.