

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO

LUDMILA LORENA DA SILVA CHAVES

ENTRE MÁSCARAS, CONTOS E JOGOS:
a professora-personagem no projeto Mundo dos Livros

Belo Horizonte

2024

LUDMILA LORENA DA SILVA CHAVES

ENTRE MÁSCARAS, CONTOS E JOGOS:

a professora-personagem no projeto Mundo dos Livros

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 do título de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Carvalho de Figueiredo

Belo Horizonte

2024

À Efigênia e Genuíno, cuja força, amor e apoio incondicional me guiam nessa jornada chamada *vida*.

Ao Paulo Vitor, por seu apoio incansável, paciência e amor. E por acreditar em meus sonhos como se fossem dele.

AGRADECIMENTOS

A Deus, porque sem Ele, nada sou!

Aos meus pais, Efigênia e Genuíno, minha eterna gratidão por sempre apoiarem meu sonho e por acreditarem em mim, mesmo quando eu mesma duvidava da minha capacidade. Nos momentos em que perdi a confiança, vocês estavam lá, firmes e certos de que eu poderia seguir em frente. O amor e a confiança de vocês foram os pilares que me sustentaram e me impulsionaram a conquistar cada etapa dessa jornada. Meu amor por vocês não tem medida!

A meu esposo, Paulo Vitor, minha eterna gratidão por ser meu colo nos momentos de fragilidade e por sempre acreditar em mim. Obrigada por não soltar minha mão nesse sonho de fazer Teatro, enfrentando desafios e celebrando conquistas. Te amo, e sou imensamente grata por ter você ao meu lado em cada passo desse caminho.

A Rodrigo, Luana, Ítalo e Lorenzo pelo apoio e amor de sempre.

Às crianças do Centro Infantil Divina Providência, por serem parte fundamental no processo de minha construção enquanto professora. Pelos abraços, pelo carinho, pelas trocas constantes e pelas risadas de toda terça e quinta-feira.

A meu orientador, Prof. Dr. Ricardo Carvalho de Figueiredo, minha imensa gratidão por ter sido uma inspiração ao longo desses 6 anos de graduação. Seus ensinamentos não se limitaram ao conteúdo acadêmico, mas me mostraram a professora que desejo ser. Sua escuta sempre atenta, seu olhar carinhoso e a condução exemplar nas aulas foram fundamentais para que eu encontrasse um caminho a seguir. Agradeço profundamente pelo carinho, pelas orientações e pelas risadas que tornaram este percurso tão enriquecedor. Sem sua presença, minha jornada na graduação e esta pesquisa não teriam a mesma profundidade e significado.

À minha banca, composta pela Profª Me. Helena Leite Mauro (T.U./EBAP/UFMG) e pelo Prof. Me. Marlon Jeferson da Silva Santos (PPGARTES/UFMG), por aceitarem partilhar comigo seus conhecimentos e colaborarem com este trabalho.

À Silvana Siffert, minha eterna gratidão por acreditar no meu trabalho e por confiar em mim a missão de ser arte-educadora em um projeto tão transformador. Sua confiança me deu forças para seguir com dedicação e amor, guiando as crianças através de experiências inesquecíveis. Obrigada pela parceria generosa e por me permitir trilhar ao seu lado o sonho do projeto Mundo dos Livros.

Ao Centro Infantil Divina Providência, por ser o lugar de troca e aprendizado.

Às tias e tios do Centro Infantil, pela acolhida, amor, respeito, carinho e afeto.

À Jéssica Araújo, por acompanhar e apoiar esse sonho de fazer Teatro desde o seu início.

A Jefferson Góes, minha imensa gratidão por acreditar em mim desde 2014, quando nos conhecemos. Você sempre viu em mim um potencial que eu mesma não conseguia enxergar, e sua confiança foi essencial para que eu abrisse novos caminhos. Obrigada por ser uma fortaleza nos momentos de necessidade, por todos os ensinamentos e trocas valiosas, e por seu apoio constante. Sua amizade é fundamental para a minha vida. Sou eternamente grata por tudo o que compartilhamos ao longo dessa jornada.

À Analu Diniz e Thais Lorena, obrigada por estarem tão presentes nesses 6 anos de graduação. Que honra ter iniciado essa jornada com vocês nesta Universidade, e agora poder fechar este ciclo ao lado de amigas tão especiais. Obrigada pelas risadas constantes, que tornaram o caminho mais leve. Obrigada, de coração, por serem quem são e por tudo o que compartilham comigo.

Ao Teatro Universitário da UFMG, meu profundo agradecimento por ter sido um divisor de águas na minha vida. Ser formada nesta instituição, com mais de 70 anos de história e dedicação à arte, é uma honra imensurável. Foi no T.U. que descobri novas possibilidades, desafios e belezas no fazer teatral. Levo comigo as lições, as memórias e o orgulho de ter o nome da escola na minha formação.

A Manoel Senra, meu sincero agradecimento por compartilhar comigo os amores e desamores deste processo de TCC. Sua força e apoio foram essenciais para que eu seguisse em frente. Obrigada por estar ao meu lado, me ouvindo e dividindo comigo cada passo dessa jornada.

A todos que contribuíram para que eu chegasse até aqui, meu muito obrigada!

“Ninguém ensina a um professor como ensinar. Professores são formados na classe, durante o confronto com suas aulas e o produto do que eles se transformam é um resultado de suas necessidades de sobrevivência e da forma que eles encontram para fazer isto.”

Dorothy Heathcote

RESUMO

Esta pesquisa propõe-se a descrever e analisar as atividades desenvolvidas no projeto Mundo dos Livros, realizado no Centro Infantil Divina Providência, entre os anos de 2022 e o primeiro semestre de 2024. O estudo fundamenta-se na definição de drama, proposta por Beatriz Ângela Cabral (2012) e nas contribuições teóricas de Heloise Baurich Vidor (2008), que ressaltam o potencial do “Professor-Personagem” como recurso pedagógico. Com enfoque nas especificidades do drama aplicado à educação, busca-se detalhar as intervenções realizadas com duas personagens centrais: Dona Mirtes e Pandoca. A primeira, esteve presente nas contações de histórias feitas no projeto, enquanto a segunda, uma palhaça irreverente, provoca o desenvolvimento criativo e crítico das crianças através de jogos dramáticos. Por meio dessas personagens, o projeto explora novas formas de interação e aprendizado, promovendo uma experiência educativa que une teatralidade e ensino, valorizando a ludicidade e o engajamento ativo dos alunos.

Palavras-chave: Drama; Professor-Personagem; Máscara; Contação de Histórias; Jogos Dramáticos.

ABSTRACT

This research aims to describe the activities developed in the Mundo dos Livros project, carried out at the Centro Infantil Divina Providência, between the years 2022 and the first half of 2024. The study is based on the definition of drama proposed by Beatriz Ângela Cabral (2012), and the theoretical contributions of Heloise Baurich Vidor (2008), which highlighted the potential of the “Teacher-in-Role” as a pedagogical resource. Focusing on the specificities of the drama applied to education, it seeks to detail the interventions performed with two characters: Dona Mirtes and Pandoca. The first one was present in the storytelling activities carried out in the project, whilst the second one, an irreverent clown, provokes the creative and critical development on children through dramatic games. Via these characters, the project explores new forms of interaction and learning, promoting an educational experience that combines theatricality and teaching, valuing playfulness and active engagement of students.

Keywords: Drama; Teacher-in-Role; Mask; Storytelling; Dramatic Games.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fachada do Centro Infantil Divina Providência. Fonte: Acervo Pessoal	20
Figura 2: Bonecos colocados no auditório para a contação de histórias. Fonte: Acervo Pessoal	24
Figura 3: Brincadeiras e aquecimentos com as crianças antes das apresentações. Fonte: Márcia Charnizon.....	25
Figura 4: Máscara de Dona Mirtes. Fonte: Acervo Pessoal.....	39
Figura 5: Dona Mirtes e seu baú mágico de histórias. Fonte: Acervo Pessoal.....	40
Figura 6: Pandoca fazendo aquecimento. Fonte: Acervo Pessoal.....	45

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Divisão das semanas por mês. Fonte: Elaborado pela autora **27**

Tabelas 2 e 3: Exemplo de atividades. Fonte: Elaborado pela autora..... **28**

LISTA DE SIGLAS

CDM	Cidade dos Meninos
CIDP	Centro Infantil Divina Providência
SDP	Sistema Divina Providência
T.U.	Teatro Universitário da UFMG

SUMÁRIO

1. Tecendo os pontos que me trouxeram até aqui	13
2. Filantropia social e inclusão: a criação do Sistema Divina Providência	18
2.1 Centro Infantil Divina Providência	19
3. Projeto Mundo dos Livros	21
4. Drama como método de ensino	30
5. A jornada do Mundo dos Livros	34
5.1 O professor-personagem na sala de aula	36
5.2 Contação de Histórias: o mundo encantado de Dona Mirtes	37
5.3 Brincadeiras de palhaça: Pandoca e seu nariz vermelho	43
6. A transformação para o professor-personagem	47
7. O que fica a partir disso?.....	50
Referências	54
Apêndices	56
Apêndice A - Apresentando a máscara para as crianças	56
Apêndice B - Dona Mirtes se apresentando para as crianças	57
Apêndice C - Dona Mirtes contando histórias	58
Apêndice D - Apresentando o nariz de palhaço para as crianças.....	59
Apêndice E - Pandoca fazendo aquecimentos corporais	60
Apêndice F - Pandoca conversando com as crianças	61
Apêndice G - Foto final com Dona Mirtes	62
Apêndice H - Foto final com Pandoca	63
Apêndice I - Lista de jogos feitos em sala de aula	64

1. Tecendo os pontos que me trouxeram até aqui

O crochê é uma técnica artesanal que envolve a criação de peças com uma agulha especial, dotada de um gancho na ponta e fios contínuos. Para dar forma e textura às peças, utilizamos uma variedade de pontos, cada um com seu nome peculiar, como ponto alto, ponto baixo, ponto baixíssimo, meio ponto alto, meio ponto baixo, entre outros. Embora os nomes possam parecer estranhos no início, cada ponto tem um papel essencial na construção do trabalho, contribuindo para sua forma, densidade e beleza. A diversidade de pontos permite que o crochê seja uma técnica versátil, capaz de criar desde acessórios delicados até peças robustas e elaboradas.¹

Assim como no crochê, minha trajetória no Teatro parecia estranha no início, um emaranhado de pontos desconhecidos. No entanto, à medida em que cada ponto foi vivido, eles se revelaram essenciais para que eu chegassem até aqui. Meu caminho é entrelaçado por diversos sentimentos e experiências — amores, medo, raiva, desesperança, alegria, novidade e frisson — que, juntos, formam algo único e complexo. Cada um desses momentos, assim como os pontos do crochê, tem a sua própria função, contribuindo para a construção da peça que sou hoje. Às vezes, os fios parecem soltos e bagunçados, mas com o tempo, tudo se encaixa, criando uma obra que reflete a minha jornada, com suas imperfeições, sutilezas e belezas.

Quando paro para pensar no meu caminho com o Teatro, vejo que ele começou ainda na infância, na igreja. Foi nesse espaço que tive meu primeiro contato com a cena, com as histórias e com a emoção compartilhada. Durante a adolescência, meu desejo passou a explorar outras áreas, outros interesses e possibilidades que me atraíam naquele momento. Porém, mesmo com essas mudanças, o Teatro continuou a me chamar, a me intrigar e a me convidar para um retorno.

Em 2011, decidi ouvir esse “chamado” mais de perto e retornei, no princípio como hobby e diversão, mas com o tempo o desejo de viver daquilo foi aumentando e me inspirando a continuar. Esse recomeço foi um divisor de águas: senti que o Teatro não era apenas uma atividade ou um hobby, mas que poderia se tornar uma profissão, um caminho no qual eu poderia me aprofundar e construir uma identidade como artista. Esse retorno marcou o início de uma jornada de dedicação, estudos e práticas que consolidaram a minha escolha.

Passei por diversos cursos livres, como os do Núcleo de Estudos de Teatro (NET), do SESC e do Galpão Cine Horto, onde explorei técnicas e vivências que foram fundamentais

¹Aprendi a fazer crochê em 2020 e, desde então, venho me aperfeiçoando em ser crocheteira e entrelaçar pontos.

para minha formação inicial. Cada espaço trouxe novas descobertas e me ajudou a perceber o potencial do Teatro. Porém, foi em 2014, ao ingressar na escola técnica Teatro Universitário (T.U./UFMG), que tudo realmente mudou. A partir desse momento, mergulhei em um ambiente de formação intensa, onde teoria e prática se entrelaçaram, e solidifiquei a minha decisão de viver no Teatro.

No T.U., que pude me aprofundar em conhecimentos novos, ampliando minhas referências e explorando teorias e práticas que me transformaram como artista. A construção de um repertório técnico e artístico mais robusto permitiu que eu descobrisse novas possibilidades de expressão, além de desenvolver uma visão crítica sobre o fazer teatral e a função do artista na sociedade. Com isso, fortaleceram-se também minha certeza e meu compromisso com o Teatro, que se revelou não apenas uma escolha, mas uma profissão, reafirmando o meu desejo de trilhar essa jornada com responsabilidade.

Em seu livro “Jogos para Atores e Não Atores”, Augusto Boal traz a ideia que “o Teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade” (Boal, 2015, p. 15). No T.U., minha formação foi muito além da atuação. A escola foi um espaço que transformou a minha visão sobre a sociedade, a política e as vivências humanas. Ao longo desta jornada, aprendi que o Teatro não se limita ao palco, mas é um poderoso caminho para questionar e compensar as estruturas que moldam o mundo ao nosso redor.

Considero que muitas pessoas são escolhidas pela arte, mas, no meu caso, eu escolhi seguir o caminho dela. Essa decisão, com certeza, me impulsiona todos os dias a sustentar minha escolha profissional, independente dos desafios. Como afirma Yoshi Oida, no livro *O Ator Invisível*, “ou nos concentramos em nosso trabalho com um esforço dobrado, ou devemos desistir” (2007, p. 147). E desistir não é uma opção para mim.

Em 2019, ao ingressar no curso de graduação em Teatro da UFMG, eu já havia me formado no T.U. dois anos antes. Nesse intervalo, estive afastada do Teatro, e ao iniciar a graduação, ainda me sentia um pouco perdida, sem saber exatamente como seria o meu percurso acadêmico. No entanto, uma coisa era clara: eu queria a docência como caminho profissional. Com essa certeza em mente, logo no primeiro período, optei pela Licenciatura, movida pelo desejo de unir minha experiência teatral ao ensino. Foi uma decisão que me ajudou a olhar para o Teatro por um outro ângulo, criando novas perspectivas de futuro.

Desde então, meu percurso como aluna na UFMG se entrelaçou com diversas oportunidades de trabalho, tanto dentro quanto fora da Universidade. Desde o primeiro período, trabalhei como estagiária no T.U., o que me ajudou a vivenciar a prática acadêmica

de várias formas. Fui bolsista na disciplina “História do Teatro e Literatura Dramática”, onde aprofundei meus conhecimentos teóricos e colaborei nas atividades da matéria. Também participei do projeto de extensão “T.U.: Produção e Memória”, uma experiência enriquecedora para compreender os bastidores e a importância da preservação histórica no Teatro.

Além disso, atuei como estagiária da Fundação Universitária Mendes Pimentel (FUMP) no setor de figurino do T.U., onde pude unir teoria e prática na criação, organização e cuidado com as peças de indumentária essenciais para as montagens cênicas. Esse trabalho me proporcionou uma visão detalhada dos processos que envolvem a construção da identidade estética para a cena e visual dos personagens, desde a escolha dos materiais até o acabamento final de cada peça. Foi uma experiência que ampliou minha compreensão sobre a importância dos figurinos na narrativa teatral e sobre o papel da equipe técnica na construção de uma obra.

Para além do T.U., desenvolvi meu trabalho como professora no projeto social Juventude do Recanto, onde pude contribuir para o desenvolvimento artístico e pessoal dos jovens atendidos. Atualmente, trabalho como atriz de simulação realística na Faculdade de Ciências Médicas, desempenhando um papel que une atuação e ensino prático para profissionais da área da saúde. Desde 2021, atuo também como arte-educadora no projeto Mundo dos Livros, um espaço de descobertas e de construção artística, que tem sido uma fonte de inspiração e reflexão para a pesquisa deste trabalho de conclusão de curso.

É nesse projeto que venho investigando e aprofundando as possibilidades da arte-educação como um campo transformador, capaz de unir educação e arte em um processo de aprendizagem significativo. Por meio das experiências e práticas vivenciadas no projeto Mundo dos Livros, percebe-se que a arte pode transcender o ensino tradicional e promover o desenvolvimento crítico, criativo e emocional dos alunos. Esse espaço permite que eu explore a figura do professor-personagem, potencializando a conexão entre o ensino e o fazer teatral, e reforçando minha crença de que a arte-educação é um caminho potente para a formação de sujeito.

A partir disso, no capítulo intitulado “Filantropia social e inclusão: a criação do Sistema Divina Providência”, trago uma explicação detalhada sobre o Sistema Divina Providência, a Cidade dos Meninos e o Centro Infantil Divina Providência, locais que abrigam o projeto Mundo dos Livros. Esses espaços, além de oferecerem assistência social, são ambientes de formação integral, onde a educação e o cuidado caminham juntos. Entender

a atuação dessas instituições é essencial para compreender a importância e o impacto do Mundo dos Livros dentro desse cenário de apoio à infância e à juventude.

Já no capítulo 3, denominado “Projeto Mundo dos Livros”, apresento o projeto em questão, discutindo como ele se iniciou e as atividades que foram desenvolvidas ao longo dos anos. O projeto nasce da necessidade de promover um espaço educativo que fizesse uma ponte entre a Literatura e as Artes, oferecendo às crianças a oportunidade de vivenciar o aprendizado de maneira lúdica e interativa. Desde as contações de histórias até as práticas teatrais, cada atividade é cuidadosamente planejada para atender as diferentes faixas etárias e promover o desenvolvimento integral dos alunos.

Para entender de onde partiram as ideias desenvolvidas por mim, no projeto Mundo dos Livros, é importante falar sobre o drama como método de ensino, discutido no capítulo 4. No capítulo em questão, tratarei do “Drama como Método de Ensino”, abordando as ideias de Beatriz Ângela Cabral e as características necessárias para a aplicação do método. A autora destaca que o drama não é apenas uma ferramenta de ensino, mas uma experiência transformadora que permite aos alunos vivenciarem e expressarem suas emoções de maneira criativa.

Para implementar essa abordagem de forma eficaz, é fundamental que o educador possua um ambiente seguro e acolhedor, onde os alunos se sintam à vontade para explorar sua criatividade e se arriscar em suas interpretações. Ao pensar o drama desta forma, Cabral reforça que, ao usá-lo como método de ensino, “o professor assume papéis e/ou personagens com o objetivo de interagir com os alunos em contextos diversos, utilizando diferentes códigos linguísticos para desafiar posturas, ações e atitudes” (Cabral, 2012, p. 19).

Desta forma, os estudantes não ficam apenas sentados, absorvendo conteúdo de maneira passiva. Eles são convidados a participar daquele processo criativo, colocando em pauta suas opiniões, ideias e sentimentos em relação ao que vivem durante o processo. Isso não só facilita o aprendizado, mas também permite que cada aluno traga um pouco de si para o processo. O drama abre espaço para novas formas de pensamento, incentivando o desenvolvimento emocional, social e cognitivo de uma forma única.

Assim, essa abordagem enriquece a experiência vivida e cria momentos memoráveis que ficam com os alunos muito além da sala de aula. Além disso, a autora traz a ideia da importância de um planejamento cuidadoso e de uma abordagem flexível, que considere as particularidades de cada grupo e estimule a participação ativa de todos. Com essas características, o drama no ensino pode se tornar um poderoso veículo de aprendizado e autodescoberta.

Já no capítulo “A Jornada do Mundo dos Livros”, trago as possibilidades do drama que orientaram o desenvolvimento das atividades no projeto Mundo dos Livros. Essas possibilidades do drama foram incorporadas em atividades planejadas para o contraturno escolar, enriquecendo o contato das crianças com a narrativa, a imaginação e a expressão corporal. Cada aspecto foi cuidadosamente adaptado ao contexto educacional, facilitando o uso do professor-personagem como mediador e encorajador do aprendizado. Por meio da contação de histórias e dos jogos dramáticos, as crianças puderam desenvolver suas habilidades sociais e emocionais, explorar diferentes perspectivas e, ao mesmo tempo, fortalecer o vínculo com o conteúdo pedagógico.

Para falar sobre todo o processo até chegar em um personagem dentro da sala de aula, abordo no capítulo “A transformação para o professor-personagem” os caminhos que segui para apresentar às crianças Dona Mirtes e Pandoca, personagens que desempenharam papéis importantes no meu trabalho. A criação e a incorporação dessas figuras foram um exercício contínuo de experimentação e adaptação, em que busquei uma conexão com os alunos e o conteúdo trabalhado. Esses personagens não são apenas uma extensão do meu trabalho, mas uma forma de convidar os alunos a explorar, através do lúdico e do imaginário, diferentes formas de aprender.

Encerro o trabalho com o seguinte questionamento: “O que fica a partir disso?”, de forma a refletir sobre o percurso trilhado até aqui e sobre as marcas que esse trajeto deixa no meu caminho como arte-educadora. Faço um paralelo entre a arte e a educação, considerando como esses campos se entrelaçam e se fortalecem mutuamente em minha prática. Esse exercício me permite olhar para o passado com gratidão e para o futuro com esperança, projetando a Ludmila professora que quero ser/continuar sendo. Ao finalizar o curso de graduação em Teatro da UFMG, levo comigo não apenas as técnicas e os conhecimentos teóricos, mas também a vivência de uma jornada que contribuiu e moldou a profissional que desejo ser.

Em “A Poética do Brincar”, Marina Marcondes Machado nos diz que “adultos bem-humorados, criam crianças bem-aventuradas” (Machado, 1997, p. 27). E quanto aos professores bem-humorados? Conseguiriam eles criar um ambiente em que as crianças se sintam livres e à vontade para se expressarem no mundo? Sendo assim, é importante pensar em uma sala de aula que estimule a liberdade criativa das crianças no processo de ensino-aprendizagem, tendo em vista que elas podem se tornar o reflexo daqueles que a ensinam.

Esta pesquisa, portanto, se apoia em poder descrever e refletir criticamente sobre a

minha experiência formativa no projeto Mundo dos Livros, junto às crianças do Centro Infantil Divina Providência. Torna-se também pertinente enquanto licencianda no curso de graduação em Teatro da UFMG, tendo em vista que o trabalho realizado está diretamente relacionado à minha formação. Entendendo que o processo de formação é contínuo e passível de transformações, poder apresentar a minha experiência vivida fora da Universidade traz novas perspectivas de pensar rotas para o futuro. O campo de trabalho na Arte é amplo e pode abranger diversas áreas de atuação, assim como no crochê, em que diversas peças podem ser construídas a partir de um mesmo ponto, e que rotas precisam ser recalculadas para chegar em um resultado satisfatório no final.

2. Filantropia social e inclusão: a criação do Sistema Divina Providência

Para entender onde se situa o projeto "Mundo dos Livros", é fundamental contextualizar o local físico onde ele está implantado. O projeto se insere dentro de um complexo maior, voltado para a filantropia e a educação, que visa fornecer às crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade uma estrutura que vai além do cuidado básico.

O Sistema Divina Providência (SDP), é uma instituição filantrópica e sem fins lucrativos formada por organizações de natureza social, filantrópica, humanitária e cultural, que se dedicam a oferecer um serviço de excelência, assegurando a milhares de indivíduos o suporte essencial para uma vida digna, por meio de educação integral, habitação e alimentação.

Idealizado por Jairo Azevedo, o SDP começou em 1973 com a fundação do Lar dos Meninos São Vicente de Paulo. Três anos depois, em abril de 1976, os primeiros jovens foram acolhidos. Desde então, várias iniciativas foram desenvolvidas, entre elas o Lar dos Idosos São José, inaugurado em 1982, e a maior delas, a Cidade dos Meninos São Vicente de Paulo, que foi estabelecida em 1993. Sr. Jairo sonhava em construir uma obra que trouxesse a possibilidade de um futuro profissional aos meninos. "Que eles pudessem ter cursos profissionalizantes, aprendessem uma profissão e tirassem seus pais da situação de vulnerabilidade que viviam" (Azevedo, 2008, p. 239).

Atualmente, o Sistema Divina Providência abrange organizações com foco social, filantrópico, humanitário e cultural. Ele promove a inclusão social, a formação profissional e a valorização do ser humano através de 17 obras, 21 projetos, 5 serviços sociais e 5 programas. Está presente em diversas cidades, como Belo Horizonte, Contagem e Montes Claros, realizando mais de 165 mil atendimentos anualmente. Por se tratar de uma instituição

filantrópica e sem fins lucrativos, o SDP é mantido por doações de 150 grandes, médias e pequenas empresas.

A Cidade dos Meninos São Vicente de Paulo (CDM), inaugurada em 1993, é hoje uma das unidades do SDP com o maior número de atendimentos, e que tem por objetivo atender jovens entre 12 e 18 anos que se encontram em alguma situação de vulnerabilidade social.

Entre esses jovens, existem aqueles que permanecem na instituição das 06h30 às 17h30, os estudantes que chegam somente para as aulas de ensino regular na escola e os internos, que ficam durante toda a semana na instituição e vão para casa aos fins de semana.

Além de estudarem no ensino regular, o jovem que permanece para o contraturno e os jovens internos também têm a oportunidade de experienciar atividades como judô, vôlei, *slackline*, iniciação esportiva, aulas de violão, violino e afins. Para além de atividades no contraturno, eles têm a oportunidade de adquirir uma formação profissional por meio de diversos cursos nas áreas da beleza, estética, bem estar, gastronomia e informática, possibilitando que, ao se formarem no ensino médio, esses jovens já saiam com uma profissão.

A estrutura da CDM dispõe, também, de diversos espaços para os alunos, como o auditório/teatro que suporta cerca de 1.600 pessoas, o ginásio para as atividades esportivas, que suporta 5 mil pessoas, e os patamares, que são espaços de convivência para a realização de atividades distintas.

A instituição oferta um espaço voltado, especialmente, para a saúde do estudante, possuindo um núcleo de atendimento à saúde que conta com atendimento psicológico, assistência social, nutrição, odontologia, entre outros. É importante frisar também que todos os alunos da instituição recebem café, almoço, e lanches da manhã e tarde, sendo servidas mais de 6.000 refeições diárias.

As atividades do projeto Mundo dos Livros acontecem no Centro Infantil Divina Providência, que está localizado no mesmo terreno da CDM e fica na cidade de Ribeirão das Neves, atendendo especialmente a população da cidade.

2.1 Centro Infantil Divina Providência²

O Centro Infantil Divina Providência (CIDP) surgiu da vontade do Sistema Divina Providência de assegurar os direitos das crianças, proporcionando uma educação de qualidade

² Vídeo institucional, apresentando o CIDP: https://www.youtube.com/watch?v=5WMOz_lbV98.

em tempo integral. O objetivo é garantir o acesso à cultura, educação, esportes, alimentação saudável e atividades de lazer. Além de atender à demanda dos pais que, por motivos de trabalho, não têm onde deixar seus filhos, oferece também uma solução para os colaboradores da instituição, permitindo que possam trabalhar com tranquilidade, sabendo que seus filhos estão em um ambiente seguro.

Figura 1: Fachada do Centro Infantil Divina Providência



Fonte: Acervo Pessoal

O CIDP atende em torno de 1.200 crianças do berçário aos dez anos. Os alunos, ao completarem o 5º ano, têm a oportunidade de serem transferidos para a Cidade dos Meninos e cursarem do 6º ano ao Ensino Médio, e também de se capacitarem em um dos diversos cursos profissionalizantes.

As crianças têm atendimento em tempo integral, chegando às 6h30min da manhã e retornando para casa às 17h30. Todas as atividades desenvolvidas no CIDP visam promover o desenvolvimento físico, social e cognitivo das crianças, contando com a escola de Educação Infantil, para crianças de 4 e 5 anos, Ensino Fundamental, do 1º até o 5º ano, esportes, reforço escolar, informática e atividades culturais, como Dança, Teatro Musical, aulas de Música, violão, violino, flauta, coral, artesanato e muito mais. Para além disso, é garantido a elas acompanhamento odontológico e psicológico por profissionais qualificados. Paralelamente, é feita a supervisão das famílias por uma assistente social. Quando não estão na escola ou nas oficinas, as crianças são supervisionadas por educadoras sociais. Essas profissionais têm a

responsabilidade de ampliar os cuidados, transmitindo valores e ajudando na formação do caráter.

O projeto Mundo dos Livros, no entanto, entra como componente curricular do contraturno, ou seja, as crianças que estudam na escola na parte da manhã vão para nosso projeto à tarde e, consequentemente, as que estudam à tarde frequentam nosso projeto pela manhã.

3. Projeto Mundo dos Livros

O projeto Mundo dos Livros foi criado no período pós-pandemia de COVID-19³ e busca valorizar a diversidade, proporcionando um espaço onde os alunos possam explorar diferentes perspectivas e fortalecer o aprendizado. Com esse projeto, os estudantes têm oportunidades valiosas para desenvolver habilidades essenciais, como leitura, escrita e pensamento crítico. Além disso, o projeto Mundo dos Livros incentiva a expressão criativa, permitindo que cada aluno se envolva no processo de aprendizagem, utilizando diferentes formas de comunicação e arte.

O Mundo dos Livros é um projeto social que busca integrar atividades artístico-literárias no dia a dia das crianças do CIDP. O foco é criar uma ponte entre essas duas áreas de ensino, estimulando tanto a criatividade quanto o desenvolvimento literário das crianças. O projeto foi idealizado pela educadora Silvana Siffert, professora de matemática, que sempre teve uma forte conexão com a leitura, a escrita e a arte, unindo essas paixões ao desejo de atuar em ações sociais. No início, o projeto se chamava Maravilhoso Mundo dos Livros e tinha uma abordagem um pouco diferente da atual. Com o tempo, as atividades e o formato foram adaptados para melhor atender às necessidades das crianças e alinhar o projeto com as necessidades que foram surgindo.

As primeiras atividades do projeto aconteceram em 2021, e foi nesse período que Silvana me procurou, precisando de uma contadora de histórias para um trabalho especial que ela tinha planejado para o final daquele ano. A ideia era levar às crianças algo diferente, uma forma de envolvê-las através da história que seria contada. Eu aceitei o convite com muito entusiasmo, e essa experiência se tornou um divisor de águas na minha profissão, pois pude perceber como a contação de histórias encantava e envolvia as crianças, criando momentos de alegria e conexão.

³Covid 19 é uma infecção respiratória causada pelo coronavírus SARS-CoV-2. A doença é potencialmente grave, altamente transmissível e espalhou-se por todo o mundo no ano de 2020, fazendo-nos ficar em *lockdown* por 2 anos.

A contação de histórias teve como ponto de partida o livro "Necromance e a Conquista do Planeta dos Dragões", escrito pelo jovem autor Cacá Gontijo, e as apresentações foram realizadas em três locais diferentes: em um projeto social em Betim, em uma creche no bairro Tupi e em outra, no bairro União⁴, em Belo Horizonte.

Cacá Gontijo é um escritor mirim que reside em Belo Horizonte e possui algumas obras voltadas para o público infantojuvenil. Desde muito jovem, ele desenvolveu sua escrita criando histórias que contam sobre planetas, monstros, seres extraterrestres e afins. Além de sua produção literária, Cacá participa de eventos, feiras de livros e iniciativas educacionais, onde compartilha suas experiências e incentiva outras crianças a escreverem.

Esse trabalho inicial foi idealizado por Silvana, mas sua realização só foi possível com o apoio de Ana Luiza Gontijo, mãe do jovem escritor Cacá Gontijo. O aporte financeiro de Ana Luiza possibilitou a visita aos locais mencionados acima, e ela também se encarregou da doação dos livros "Necromance e a Conquista do Planeta dos Dragões", o que permitiu que mais crianças tivessem acesso à literatura, tendo em vista que as crianças desses locais visitados se encontravam em uma situação de vulnerabilidade social.

Todo o trabalho foi montado a partir da experiência que acumulei no T.U., das oficinas de jogos e brincadeiras que já participei e durante meu processo como aluna de Teatro e do meu percurso como atriz e professora. Assim que recebi o convite da Silvana, em 2021, eu havia terminado um curso online para profissionais brincantes com Íris Harry⁵, em que tive a oportunidade de explorar um módulo dedicado à contação de histórias. Esse aprendizado foi fundamental para a criação das atividades que desenvolvi para esse trabalho. Ao longo do curso, diversas técnicas e abordagens aprendidas enriqueceram minha prática, além de me inspirarem a incorporar elementos lúdicos e interativos. Ao preparar e apresentar a história, pude explorar diferentes técnicas de comunicação e de expressão que havia estudado no curso, e isso foi de grande valia para a minha organização neste trabalho.

Dessa forma, organizei uma contação de história com duração de 50 minutos, sendo dividida em três partes bem definidas. Na primeira parte, comecei com brincadeiras cantadas e atividades em roda, criando um ambiente leve e divertido. Essas dinâmicas ajudaram a “quebrar o gelo” e a preparar as crianças para a história que estava por vir. A ideia era despertar a curiosidade delas e, ao mesmo tempo, estimular a participação ativa. Como na época ainda mantínhamos certa distância e usávamos máscara para proteção contra a COVID

⁴Vídeo sobre as apresentações:

<https://drive.google.com/drive/folders/1jbnuJdY0uTc5zjLcFvGybinlTmEoBKb1?hl=pt-br>.

⁵ Íris Harry é atriz e empresária. Possuía uma empresa chamada “Profissão Brincante”, que oferecia cursos de brincadeiras e contação de histórias.

19, optei por brincadeiras e músicas que não precisassem tanto do contato com o outro, resguardando aquelas crianças da melhor forma possível.

Na segunda parte, entrei na narrativa da história de “Necromance e a Conquista do Planeta dos Dragões”. Durante a contação, procurei trazer os personagens e cenários à vida com muita expressão e usando de recursos vocais, alterando minha voz na tentativa de envolver as crianças na trama. Para uma melhor visualização, imprimi as imagens do livro e as mostrava conforme a história se desenvolvia. O objetivo era fazer com que elas se sentissem parte da aventura, despertando a imaginação e a criatividade. O ambiente era marcado por risos e olhares atentos.

Por fim, na terceira parte, conversei com as crianças sobre a história que eu havia contado. Perguntei o que mais tinha chamado a atenção delas e incentivei uma troca de ideias sobre os temas envolvidos na história. Após esse momento, as crianças receberam uma folha para desenhar o que eles mais haviam gostado na história, e depois disso, distribuímos o livro “Necromance” para cada criança. Foi muito emocionante ver a alegria nos rostos de cada uma delas ao receber o livro nas mãos, possibilitando que levassem um pouco da história que elas tinham acabado de ouvir para casa. Para encerrar, cantei uma música de despedida.

No início de 2022, Silvana entrou em contato comigo novamente com uma nova proposta de trabalho. Ela disse que gostava muito da minha forma de contar histórias e que havia conhecido o CIDP. Ela disse que, durante todo o primeiro semestre daquele ano, contariámos a história do “Necromance” naquele local. Essa proposta chegou em um momento de extrema importância na minha vida profissional, já que estávamos voltando às atividades presenciais após a pandemia de COVID-19, e a oportunidade de voltar a trabalhar diretamente com as crianças e com a contação de histórias era algo que eu ansiava.

Como trabalharíamos com um número maior de crianças e teríamos mais tempo para as atividades, sugeri à Silvana que convidasse alguém específico para cuidar da parte musical do projeto. Ela achou a proposta interessante e, assim, indiquei Thiago Queiroz: músico e ator que havia se formado comigo no T.U. A presença dele trouxe uma nova dimensão às contações, enriquecendo ainda mais a experiência para as crianças. Por meio da Música, criou-se um ambiente ainda mais envolvente e divertido.

Ainda com o nome de Maravilhoso Mundo dos Livros, o projeto se firmou no CIDP com contação de histórias toda quinta-feira, atendendo em torno de 900 crianças da instituição. As contações de histórias eram realizadas para de crianças de 04 a 10 anos, em horários específicos durante o dia, tendo dois horários pela manhã (de 08h às 09h e das 10h às 11h) e dois horários pela tarde (das 13h às 14h e das 14h às 15h). Em cada um desses

horários, atendemos em torno de 40 crianças, criando um ambiente animado para as apresentações.

Figura 2: Bonecos colocados no auditório para a contação de histórias



Fonte: Acervo Pessoal

Para dar vida ao projeto, foi montada toda uma estrutura de cenário com bonecos gigantes, que eram os personagens principais da história, e planetas pendurados no teto, o que gerou um ambiente visualmente chamativo para as crianças. Esses bonecos ajudaram a criar uma atmosfera mágica, que estimulava a imaginação enquanto a contação acontecia. Agora, as imagens do livro eram passadas em um slide, já que o novo local oferecia um espaço mais amplo e confortável. Por ser uma quantidade maior de crianças, isso facilitava a visualização das imagens.

O roteiro para a contação de histórias permaneceu igual às outras contações que foram realizadas em 2021, garantindo uma continuidade da narrativa e das abordagens que já haviam sido utilizadas anteriormente. Manter o mesmo roteiro também facilitou a preparação, uma vez que eu já conhecia bem os detalhes da história e das interações que funcionavam com as crianças. A diferença é que, dessa vez, eu tinha ao meu lado a figura do Thiago para tocar violão, e juntos preparávamos as músicas e brincadeiras que faríamos. Entretanto, a parte de contar a história continuava sendo minha responsabilidade.

Figura 3: Brincadeiras e aquecimentos com as crianças antes das apresentações



Fonte: Márcia Charnizon

Ao final do primeiro semestre de 2022, Silvana me comunicou que o projeto continuaria no segundo semestre e perguntou se eu gostaria de permanecer nele. Minha resposta foi imediata e positiva, pois além de ter tido uma experiência agradável, continuaria sendo uma fonte de renda pra mim. A partir dessa conversa, iniciamos um processo colaborativo de reestruturação das atividades para o próximo semestre.

Em uma reunião com Dulci do Val, coordenadora do CIDP, ela mostrou à Silvana e a mim que as crianças haviam voltado ao ensino presencial com um enorme déficit na leitura e escrita. Disse também que seria interessante se o projeto propusesse atividades que estimulassem essas áreas. Para melhor atender às diferentes idades e interesses das crianças, a partir de agosto de 2022, substituímos as histórias do “Necromance” por atividades mais variadas entre leitura, escrita, jogos e contações com temas diversos. As quintas-feiras se tornaram o dia dedicado a essas atividades, com horários específicos para cada turma. As atividades aconteciam na biblioteca, três horários pela manhã e três pela tarde, recebendo 2 turmas em cada horário. Tendo em vista as alterações no formato das atividades, Silvana optou por continuar somente comigo. Portanto, Thiago Queiroz não esteve mais presente nessa segunda etapa de 2022.

A partir desse momento, minha atuação deixou de ser restrita à contação de histórias, passando a se expandir para o papel de arte-educadora. Essa mudança me proporcionou a liberdade de colaborar, junto à Silvana, na construção de atividades que não apenas envolvessem uma história, mas que também desenvolvessem nas crianças distintas áreas do conhecimento. Juntas, exploramos diferentes abordagens artísticas e educativas, criando

experiências que estimulassem a criatividade, a imaginação e o pensamento crítico dos alunos.

Em 2023, o projeto passou por uma nova reestruturação em suas atividades, que se mantém vigente até os dias atuais. Essa mudança não apenas trouxe um novo formato de execução, mas também implicou na atualização do nome, que passou de Maravilhoso Mundo dos Livros para Mundo dos Livros.

Atualmente, o projeto Mundo dos Livros é voltado para crianças entre 6 e 10 anos, abrangendo os alunos do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental I (anos iniciais), que são atendidos no CIDP. Essa escolha do público-alvo voltado apenas para crianças do Ensino Fundamental I é importante para garantir que as atividades propostas estejam alinhadas às necessidades e interesses específicos de cada faixa etária. Dessa forma, o projeto proporciona experiências educativas e artísticas que promovem o desenvolvimento integral das crianças, incentivando o prazer pela leitura e pela criatividade.

Houve também uma ampliação nos dias de aula, que agora ocorre às terças e quintas-feiras, oferecendo mais oportunidades para as crianças se envolverem nas atividades do projeto. Os três horários na parte da manhã e os três na parte da tarde foram mantidos e, em cada um desses horários, contamos com duas turmas, o que possibilita uma interação mais rica e diversificada entre os alunos. A partir dessa reestruturação, houve uma mudança na metodologia do projeto. Hoje, o trabalho é feito por ciclos de duas semanas, então cada turma passa pelo nosso projeto a cada 15 dias.

A metodologia do projeto foi estruturada em oficinas, que são divididas da seguinte forma:

1. Oficina de contação de histórias: essa oficina tem como objetivo desenvolver a imaginação e o interesse pelas narrativas. O contador de histórias compartilha contos e fábulas com os alunos, e incentiva os alunos a contarem suas próprias histórias;
2. Oficina de teatro literário: nessa oficina, os alunos participam de jogos dramáticos relacionados à história contada na parte 1;
3. Oficina de leitura compartilhada: essa atividade consiste em ler um livro em grupo, proporcionando um espaço para a discussão e reflexão sobre a história. Os alunos podem compartilhar suas opiniões, fazer perguntas e explorar os temas abordados na obra;
4. Oficina de produção de livros: nessa oficina, os estudantes fazem atividades de produção de texto e desenho. Eles podem escrever suas próprias histórias, criar os

personagens e ilustrar as páginas. Ao final, as atividades se tornam livros encadernados e ficam disponíveis na biblioteca do CIDP.

Tabela 1: Divisão das semanas por mês - Fonte: Elaborado pela autora

SEMANAS	TURMAS DE TERÇA	TURMAS DE QUINTA
SEMANA 1	A, B e C	D, E e F
SEMANA 2	G, H e I	J, K e L
SEMANA 3	A, B e C	D, E e F
SEMANA 4	G, H e I	J, K e L

MÊS 1

Semanas 1 e 2 - Contação de história

Semanas 3 e 4 - Oficina de teatro literário

MÊS 2

Semanas 1 e 2 - Oficina de leitura compartilhada

Semanas 3 e 4 - Oficina de produção de livro

Para que todas as atividades sejam executadas, são necessários 2 meses de trabalho, tendo em vista que as mesmas ocorrem apenas às terças e quintas-feiras. Ao final dos 2 meses, inicia-se um novo ciclo, com novas histórias, jogos e atividades de escrita e leitura. As atividades desenvolvidas em sala de aula são definidas por Silvana e por mim, e o planejamento é feito no início de cada semestre. Abaixo, seguem exemplos de atividades desenvolvidas entre abril e maio de 2024.

Tabelas 2 e 3: Exemplo de atividades - Fonte: Elaborado pela autora

ABRIL	MANHÃ	TARDE
02 e 04/04	Contação de histórias	Contação de histórias
09 e 11/04	Contação de histórias	Contação de histórias
16 e 18/04	Jogos Dramáticos	Jogos Dramáticos
23 e 25/04	Jogos Dramáticos	Jogos Dramáticos

MAIO	MANHÃ	TARDE
07 e 09/05	Leitura compartilhada do Livro “O Grãozinho de Areia”	Leitura compartilhada do Livro “O Grãozinho de Areia”
14 e 16/05	Leitura compartilhada do Livro “O Grãozinho de Areia”	Leitura compartilhada do Livro “O Grãozinho de Areia”
21 e 23/05	Atividades relacionadas ao livro “O Grãozinho de Areia”	Atividades relacionadas ao livro “O Grãozinho de Areia”
28 e 30/05	Atividades relacionadas ao livro “O Grãozinho de Areia”	Atividades relacionadas ao livro “O Grãozinho de Areia”

Valorizar experiências pessoais permite uma troca rica e constante, onde o aprendizado se torna um processo coletivo e integrado. Com a reestruturação do projeto, os princípios educativos passam a ser fundamentados no respeito e na escuta ativa, incentivando o crescimento mútuo e o reconhecimento da diversidade de trajetórias e saberes. Ele estrutura-se de forma a:

- Contribuir para o desenvolvimento do gosto pela leitura;
- Desenvolver habilidades leitoras;
- Estimular a imaginação e a ampliação do conhecimento de mundo da criança;
- Possibilitar o contato com a contação de histórias, promovendo o estímulo à imaginação e o contato com a leitura por outra linguagem;
- Oportunizar o divertimento e o desenvolvimento do sentido ético e estético em suas múltiplas linguagens;
- Proporcionar à criança atividades teatrais referentes aos temas discutidos em sala;
- Ampliar o vocabulário e a capacidade criadora dos estudantes;
- Instigar a improvisação, criatividade, atenção e trabalho em grupo.

É importante incentivar a formação do hábito de leitura nas crianças nessa fase de formação. O projeto possui uma dinâmica a qual permite que a criança aprenda que a leitura ensina além das letras, palavras e textos, mas também transmite valores, conhecimentos e reflexões. A leitura é inserida de várias maneiras, por meio de contação de histórias,

dramatização, jogos dramáticos, desenhos, recortes, produção de textos orais ou escritos, entre outras atividades. O objetivo principal é explorar os recursos disponíveis e, principalmente, vivenciar a história contada.

Todo o meu processo formativo, desde a minha iniciação teatral, foi fundamental para que hoje eu conseguisse me entender como uma professora-artista. Sobre a noção de professora-artista, Ricardo Figueiredo enfatiza que:

O que chamo de professor artista aqui é a capacidade de o professor ser criador no espaço da sala de aula, não deixando esmaecer a chama artística pertencente ao teatro dentro do estabelecimento escolar. Para tanto, é preciso proporcionar um ambiente favorável à aprendizagem do professor-artista (Figueiredo, 2015, p. 141).

Por isso, as atividades de jogos dramáticos, palhaçaria e contação de histórias realizadas durante as minhas aulas são diretamente influenciadas pela minha trajetória como atriz e, especialmente, pela minha formação no T.U. e no curso de graduação em Teatro. Esse caminho me ajudou a desenvolver uma identidade como professora-artista, capaz de integrar o fazer teatral — que é a minha área de atuação — à educação, criando um ambiente em que as crianças do projeto pudessem explorar e aprender por meio de processos criativos. Por meio dessas práticas, o projeto busca proporcionar um espaço em que arte e ensino se entrelaçam, promovendo novas experiências aos alunos.

As atividades realizadas no Mundo dos Livros tendem a usar elementos da teatralidade como forma de trazer as crianças para o presente, fazendo-as participar do que é proposto. Segundo Kamilla Debortoli (2018, p 97), “é preciso que ele — o professor-artista — provoque a percepção dos alunos, instigue a imaginação e o sonho, envolvendo-os de forma que seja um facilitador da construção do conhecimento da realização de trabalhos artístico-educativos.”

Nesse sentido, as atividades realizadas no projeto têm como objetivos: 1) estimular a imaginação e a ampliação do conhecimento de mundo da criança; 2) possibilitar o contato com a contação de histórias, promovendo o estímulo à imaginação e contato com a leitura em outra forma de linguagem; 3) ampliar o vocabulário e a capacidade criadora dos estudantes; instigar a improvisação, criatividade, atenção e trabalho em grupo entre outros.

Atualmente, o projeto conta com uma sala de aula, cedida pelo CIDP, que foi reformada e estruturada para que ele fosse desenvolvido. Temos por objetivo, também, que as aulas sejam dadas de forma acolhedora e amorosa. Percebemos que o projeto é um espaço que os alunos se sentem bem em estar. Sempre que chegamos ao CIDP, somos recebidas com muito afeto, carinho e abraços pelas crianças. Elas sempre perguntam se naquele dia é o dia

da aula, qual será a atividade do dia, quando elas irão novamente e o que estamos preparando para as aulas.

É muito importante frisar que, algumas crianças consideradas “difíceis” de lidar em outras oficinas, que são tidas como desobedientes ou que frequentemente não participam das atividades, são completamente diferentes conosco. No Mundo dos Livros, essas crianças se mostram extremamente carinhosas, interessadas e engajadas em cada atividade proposta.

Essa mudança de comportamento mostra que, muitas vezes, o que elas necessitam é de um ambiente que ofereça a oportunidade de se expressarem sem julgamentos, onde suas vozes sejam ouvidas e suas necessidades, respeitadas. Esse cenário reforça a ideia central de que o projeto é um espaço de acolhimento e escuta, mas também um espaço onde as crianças compreendem os limites e as regras de convivência, percebendo a importância do respeito mútuo. Fica claro que esse ambiente não é apenas para criação e expressão, mas também para o aprendizado de responsabilidade. Assim, as crianças entendem que, além de liberdade, o espaço exige cuidado e colaboração.

Em suma, as atividades propostas pelo projeto Mundo dos Livros demonstram a importância de um olhar sensível e atento para cada criança, reconhecendo que o comportamento muitas vezes reflete o ambiente ao qual elas estão expostas. Quando proporcionamos um espaço de escuta, acolhimento e expressão, as crianças se tornam parte daquele processo de forma natural, desejando participar das atividades.

Rel(ato).1

Dia 20/08/2023, antes de começar as atividades do projeto Mundo dos Livros, ouvi do meu aluno Riquelme⁶, a seguinte frase: “Nossa, tia! Essa sala tem cheirinho de céu, né?” Nunca parei para pensar o que seria esse cheirinho. De alegria? De tranquilidade? De leveza? Na hora minha cabeça pensou em mil coisas, mas prontamente respondi: “Mas o que seria o cheirinho de céu?” Ele, com a calma e a certeza que só uma criança tem, respondeu: “Sei lá, tia! Mas que é de céu, é!”

4. Drama como método de ensino

Drama ou *process drama* é uma metodologia, também nomeada como método por Beatriz Ângela Cabral⁷, que foi criada na Inglaterra e coaduna diversas formas dramáticas à esfera educacional. Cabral desenvolveu seu doutorado no Reino Unido entre os anos de 1990

⁶Nome real do aluno. Uso autorizado pela instituição.

⁷ Licenciada em Letras - Alemão e Português, pela Universidade de São Paulo (1973), mestrado pela Escola de Comunicações e Artes pela Universidade de São Paulo (1984) e doutorado em *Philosophy Of Art Drama In Education - University Of Central England* (1994). Professora Adjunta da Universidade do Estado de Santa Catarina. Desenvolveu pesquisas nas áreas de impacto e risco no ensino do teatro, análise da recepção em drama, e, atualmente "O Jogo da Interpretação: subjetividades em cena e criação em grupo". Bolsista de Produtividade e Pesquisa CNPq.

e 1994. Durante esse período, teve contato com a metodologia inglesa e começou, a partir disso, a explorar maneiras de contextualizá-la no Brasil, por meio da capacitação de educadores que se familiarizaram com ela e a incorporaram em suas propostas de ensino.

Esta abordagem motiva um processo dramático, que é criado em grupo e guiado por uma pessoa que coordena e propõe as ações. Essa pessoa precisa conduzir o processo de maneira ativa entre as partes envolvidas, para incentivar os participantes a agir, reagir e resolver conflitos e proposições, criando assim, um ambiente propício e seguro para a execução das ações. Segundo Cabral:

O *Drama*, uma forma essencial de comportamento em todas as culturas, permite explorar questões e problemas centrais à condição humana, e oferece ao indivíduo a oportunidade de definir e clarificar sua própria cultura. É uma atividade criativa em grupo, na qual os participantes se comportam *como* se estivessem em outra situação ou lugar, sendo eles próprios ou outras pessoas (Cabral, 2012, p. 11).

Flávio Desgranges é diretor teatral, dramaturgo e psicanalista. Professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), complementa a definição de drama em seu livro “A pedagogia do Teatro: provação e dialogismo” (2006), trazendo a seguinte proposta:

Drama propõe um processo coletivo de construção de uma narrativa dramática, estimulando os participantes a conceberem teatralmente uma história. O *Drama* constitui-se, assim, em uma experiência que solicita a adesão e a cooperação dos diversos integrantes do grupo. Podemos comprehendê-lo como uma forma de arte coletiva, em que os participantes (coordenador e grupo) assumem as funções de dramaturgos, diretores, atores, espectadores, etc. (Desgranges, 2006, p. 125).

Partindo deste preceito, escolher a metodologia do drama como forma de ensino potencializa as interações entre professor-aluno, dando visibilidade e voz para o estudante dentro da sala de aula. Pensando no drama como processo, e incluindo o estudante na criação coletiva, a criança tem a possibilidade de buscar em seu repertório de mundo o que cabe ou não no momento da aula, trazendo então soluções e situações para criar o mundo inventado.

Em 2006, Cabral lançou o livro “Drama como Método de Ensino”, apresentando e descrevendo as principais características, estruturas e processos do drama. Ela relata que existem algumas particularidades básicas para que o drama seja usado como atividade de ensino. São elas: contexto e circunstâncias de ficção, pré-texto, processos, episódios e o professor-personagem.

O **contexto** e as **circunstâncias de ficção** permitem que o estudante faça uma junção entre o real e o imaginário. Através de situações colocadas pelo professor, ele consegue

destacar e também incitar episódios que, no seu dia a dia, são aceitos sem maiores indagações. O estudante precisa reagir e responder a essas situações, assumindo algumas posturas que não fazem parte do seu cotidiano, e é a partir disso que o aprendizado se dá. Dessa forma, é possível criar diversos contextos, não se prendendo somente à sala de aula. Todavia, para que o contexto criado faça essa intersecção entre o real e o imaginário, é necessário que os temas investigados sejam reais e consigam persuadir aquele estudante para que o mesmo interaja com o que o professor propõe.

O **pré-texto** trata-se da história, livro, poesia, poema, música ou outro tipo de texto escolhido como pontapé para iniciar o processo dramático. Ele funciona como um suporte que direcionará a escolha das atividades e situações que serão exploradas dentro de sala de aula. Ao escolher um pré-texto, o professor precisa se atentar ao potencial que ele apresenta, ou seja, é necessário avaliar os papéis que ele sugere, as intenções e se ele proporcionará o desenvolvimento de boas atividades.

Compreende-se que processo é uma ação contínua e prolongada, que expressa continuidade na realização de determinada atividade⁸. Já no drama, “**processo** pode ser definido como a negociação e a renegociação dos elementos da forma dramática, quanto ao contexto e aos objetivos dos participantes” (O’tolle, 1992 *apud* Cabral, 2012, p. 17). Quando o professor enfatiza o processo do drama, ele precisa se atentar que qualquer exercício dramático que ele faça necessita ter por objetivo a aprendizagem daquele estudante. O processo não precisa ser baseado, necessariamente, em um texto ou um script. Quando algum texto é escolhido para ser trabalhado com a turma, por vezes, ele é apenas um caminho, passando por diversas mudanças e, ao final, ele é usado como ponto de partida para uma construção coletiva.

Quando o professor desenvolve o processo através de **episódios**, ele permite que os estudantes se atentem em pontos de vistas diferentes, que se concentrem em pequenos detalhes ou ações que possibilitem a escolha de outros caminhos a serem percorridos naquele processo. Pensando nessa estrutura, é importante frisar que ela não depende de ações seriadas para ser executada. Escolher trabalhar com episódios possibilita incluir diversas formas, personagens, histórias e situações que envolvam o grupo em cada um deles.

Quando o professor usa o drama como método de ensino, é interessante que ele assuma papéis e personagens, tendo como objetivo interagir com os alunos em sala, utilizando diversos contextos e situações. Assim, **professor-personagem** é a tradução escolhida por

⁸ Retirado do site: <https://www.dicio.com.br/processo/>

Cabral para o termo *Teacher-in-Role* proposto por Dorothy Heathcote, que em sua tradução literal, seria “professor no papel”.

Heloíse Vidor, Prof. Dr^a da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), reforça que:

Ao utilizar-se da estratégia *teacher in role*, o professor assume um papel social e com isso estimula a discussão que esse papel levanta entre os participantes, em termos de comportamento e suas implicações éticas ou conscientização de outra realidade que não a sua própria (Vidor, 2008, p. 47).

No que diz respeito à aplicação do teatro na educação brasileira, Cabral percebeu que as atividades eram centradas nos jogos teatrais de Viola Spolin, e que era comum os professores se aterem mais à caracterização do professor-personagem, ao invés de darem foco à função social. Partindo da experiência prática com o drama, realizada em conjunto com o grupo de pesquisa em drama⁹ Cabral entendeu a relevância de distinguir o *teacher in role* do professor-personagem.

Isso se deve à oportunidade de investigar a segunda alternativa — o professor interpretando um personagem — para avaliar sua eficácia em sala de aula e seu potencial pedagógico para o ensino do teatro. Assim, ela definiu o termo como “uma estratégia, na qual o professor assume personagens durante o processo de construção de uma narrativa cênica pelos alunos” (Cabral, 2012, p. 19).

Todo o processo de ensino de Teatro através do drama, proposto por Cabral, é voltado para o ambiente escolar regular onde o drama é utilizado como ferramenta pedagógica dentro do currículo formal. A proposta de Cabral integra o drama ao cotidiano escolar, considerando aspectos como a interdisciplinaridade e o desenvolvimento global dos alunos dentro do currículo.

Para que o jogo, a brincadeira e a linguagem teatral funcionem bem no processo educativo com o drama, é importante que tudo seja adaptado de acordo com os objetivos e o perfil dos estudantes. Não dá para seguir uma receita pronta, cada turma e cada professor tem suas particularidades. Muitos educadores optam por trabalhar com o drama, o que é de grande valia, porque criam um espaço colaborativo onde todos podem participar e construir juntos.

Quando tratamos do drama na educação, é comum que pessoas de outras áreas e sem conhecimento sobre o tema associem esse conceito ao gênero teatral, e logo supõe que estamos lidando com algo pesado ou difícil. Mas, na realidade, o drama dentro da sala de aula

⁹Grupo de Pesquisa: Pedagogia do Teatro e Teatro como Pedagogia, que foi coordenado pela Prof^a. Dr^a. Beatriz Cabral; Projeto Arte na Escola Pólo UFSC/Florianópolis - Informação retirada da dissertação de mestrado de Heloise Baurich Vidor (2008).

pode ser muito leve e divertido. Ele permite que os alunos explorem temas sérios como o luto, bem como a lida com as emoções e sentimentos de maneira acessível, através do jogo e da imaginação. O mais importante é que eles se sintam parte do processo, experimentando e criando de maneira livre, o que torna o aprendizado mais profundo e marcante.

Rel(ato).2

Dia 13/04/2024, uma aula que seria de desenho. Decidi mudar, porque as crianças não queriam desenhar. Então falei que seria o “dia do brincar”. Comecei pedindo para eles imitarem caras de alegria, tristeza, raiva, medo... Mirela¹⁰, nesse instante, virou e disse: Olha, tia! Eu sei chorar bonito! De pronto, fez o choro colocando dois dedinhos nos olhos. Falei: Nossa! Quanta elegância nesse choro. Ela respondeu: É choro de rico!

Eu gargalhei alto. Nessa hora, todos queriam mostrar o choro que sabiam fazer.

Tia! Eu choro igual meu cachorro!

Tia! Eu já sei chorar igual o Neymar!

Tia! Eu choro feio igual meu pai!

Tia! Tia! Tia!

Decidi portanto, que todos choraríamos juntos. Cada hora, um propunha um choro diferente e, em seguida, todos imitavam aquele choro. Foram choros construídos juntos. Foi um chororô que só! Mas cheio de alegria!

5. A jornada do Mundo dos Livros

Ao pensar nas atividades que levaríamos para as crianças, a contação de histórias e os jogos dramáticos foram algumas propostas pedagógicas trazidas para o projeto Mundo dos Livros. Na contação de histórias, temos a figura de Dona Mirtes e, nos jogos dramáticos, Pandoca. Ambas personagens foram cuidadosamente pensadas para enriquecer a experiência educativa, cada uma trazendo sua própria energia e abordagem, as quais detalharei mais adiante.

O projeto atende crianças entre 06 e 10 anos de idade, mas as atividades realizadas que serão aqui descritas foram direcionadas, exclusivamente, para aquelas com idades entre 06 e 08 anos, correspondentes ao 1º, 2º e 3º ano do Ensino Fundamental. Essa fase inicial da educação é crucial para o desenvolvimento das habilidades básicas de leitura, escrita e compreensão do mundo. Segundo Delaine Cafiero Bicalho, “entende-se leitura como uma atividade complexa, em que o leitor produz sentidos a partir das relações que ele estabelece entre as informações do texto e seus conhecimentos” (Glossário Ceale, 2014). Assim, ao focar nesse grupo etário, as atividades propostas foram planejadas de forma lúdica e interativa, pensadas a partir das vivências e conhecimentos daquele grupo, para que os alunos conseguissem atribuir o sentido necessário ao que estava sendo proposto.

¹⁰ Nome real da criança, autorizado pela instituição.

No contraturno, onde são realizadas as atividades do projeto Mundo dos Livros, o espaço e o tempo destinados às atividades são distintos do contexto escolar regular. As aulas do projeto oferecem um ambiente mais flexível e lúdico, permitindo maior liberdade criativa, mas, ao mesmo tempo, demandam um formato de ensino que se adapte às expectativas e rotinas das crianças após o horário escolar.

Foi decidido, portanto, trazer algumas atividades mais dinâmicas e que mantivessem o envolvimento das crianças. Essa decisão envolveu, principalmente, a forma de conduzir o professor-personagem, que assumiu um papel ainda mais central, sendo um mediador ativo com o jogo dramático e a contação de histórias. As atividades foram planejadas de forma a serem menos expositivas e mais participativas, mantendo o foco na ludicidade enquanto ainda exploram as potencialidades pedagógicas do drama no desenvolvimento das crianças, mesmo fora do ambiente tradicional da sala de aula.

Nesse sentido, a escolha pelo drama se justifica pelos motivos explicitados por Heloise Vidor:

O *drama* se utiliza de algumas estratégias para auxiliar o desenvolvimento do processo, ao mesmo tempo em que a estrutura serve apenas com um guia, permitindo que cada condutor fique livre para articular as estratégias de acordo com sua criatividade, objetivos e com o interesse dos participantes (Vidor, 2008, p. 31).

Para guiar as atividades, três dos cinco aspectos fundamentais do drama foram ressaltados: o contexto e as circunstâncias de ficção, o pré-texto e o professor-personagem. O **contexto** e as **circunstâncias de ficção**, foram utilizados para definir o cenário e as normas do jogo dramático e da contação de histórias, levando as crianças a um universo imaginário onde pudessem descobrir novas realidades. Esse cenário fictício não apenas incentiva a criatividade, mas também proporciona uma chance para que as crianças experimentem diversas situações e conflitos de maneira segura e divertida.

O **pré-texto** foi outro recurso empregado no projeto, constituindo a base inicial para a elaboração das atividades teatrais. Ele funciona como um marco inicial da narrativa. As histórias foram extraídas de livros e músicas infantis, e também vídeos do YouTube. Com base nesses estímulos, foi levada para a sala de aula uma contação de histórias que as crianças não apenas ouviam, mas participavam ativamente. Esta metodologia assegura a colaboração no processo criativo, estimulando o pensamento crítico e a criatividade dos estudantes.

O **professor-personagem** é a terceira característica e o foco principal desta pesquisa. Neste cenário, percebi que era possível não me restringir apenas ao papel de orientadora e mediadora, mas que eu também podia me envolver ativamente nas atividades propostas,

interpretando personagens nas narrativas elaboradas. Ao participar da história, o educador se torna uma figura divertida e ativa, aproximando-se ainda mais das crianças. Essa ação possibilita que o educador esteja imerso na ficção, guiando o processo de maneira natural e estimulando a participação das crianças. Dessa forma, levei para a sala dois personagens distintos: Dona Mirtes e Pandoca.

Todas as atividades foram cuidadosamente planejadas com base nesses três aspectos, com um foco particular no professor como personagem principal. Tendo em vista que, nesta idade, as crianças se encontram em um estágio de desenvolvimento onde o brincar e a dramatização têm um papel fundamental no processo de aprendizado, optei por desenvolver as atividades com o professor-personagem nas oficinas de contação de histórias e de teatro literário.

Me envolver diretamente nessas atividades, usando o professor-personagem, possibilitou que eu atuasse como um elo entre o mundo real e o imaginário, facilitando a participação das crianças nas histórias e nos jogos e assegurando que o processo fosse simultaneamente pedagógico e divertido. Esta interação deu movimento às aulas, tornando-as mais cativantes e leves. De acordo com Vidor (2008, p. 10), “como personagem, o professor tem a possibilidade de trazer a dramaturgia para a sala de aula, mantendo a linguagem poética do texto e abrindo espaços para outros discursos provenientes de outras épocas e lugares.”

5.1 O professor-personagem na sala de aula

Partindo dessa premissa, ao executar as atividades com o professor-personagem na sala de aula, ficou claro o impacto que essa abordagem tem na maneira como as crianças lidam com temas profundos, como o luto e as diversas nuances de emoções e sentimentos. Por meio de uma personalidade lúdica e empática, os alunos encontraram um espaço seguro para explorar essas questões, das quais muitas vezes têm pouco acesso ou até mesmo uma compreensão limitada.

Segundo Cabral, “quando o professor assume um papel ou personagem, os alunos relacionam-se com o assunto sendo investigado de forma diferente da vivenciada em uma situação normal de aprendizagem” (2012, p. 20). Por isso, ao escolher trabalhar com um personagem, o professor tem a possibilidade de ajudar as crianças a analisar esses temas de forma natural e menos intimidante, o que facilita a compreensão e a reflexão. Esse ambiente do drama abre portas para conversas sérias, onde o professor-personagem age como um mediador, criando uma atmosfera de confiança.

Perceber a transformação nas crianças ao interagirem com o professor-personagem

reforça a importância de cultivar a imaginação como via de acesso a questões sensíveis. Através dessa prática, temas complexos se tornam mais acessíveis, e as crianças passam a desenvolver uma maior abertura para lidar com suas emoções e compreender os outros. Esse processo evidencia como a educação pode se beneficiar do uso de personagens para estimular o desenvolvimento emocional e social dos alunos.

Ao focar no conceito de professor-personagem e nas características centrais do drama aplicado no projeto, torna-se evidente o potencial do drama na educação. Essa abordagem vai além do aprendizado convencional, proporcionando uma experiência onde o professor consegue criar um ambiente envolvente e acolhedor. A figura do professor-personagem oferece um suporte para que os alunos possam se expressar livremente, facilitando o desenvolvimento de habilidades sociais e emocionais. Essa prática mostra como o drama pode transcender os limites da sala de aula e tornar-se uma ferramenta pedagógica poderosa, em especial quando aplicada em contextos variados, como em projetos sociais.

O drama, ao transformar o espaço de aprendizagem em um cenário dinâmico e criativo, permite que as crianças experimentem novas formas de interação, estimulando a curiosidade e o desejo de explorar o desconhecido. “O drama não se constitui em uma prática rígida, deve, ao contrário, ser compreendido e proposto de diferentes maneiras pelos diversos coordenadores em função de seus objetivos” (Desgranges, 2006, p. 136). Partindo da ideia que o drama traz essa flexibilidade de ações, percebeu-se a necessidade de adaptar o uso do drama nas atividades desenvolvidas no projeto Mundo dos Livros.

Essa alteração permitiu um ambiente lúdico e imersivo, que se tornou fundamental para promover o engajamento dos alunos — estes, se sintam mais motivados a participar e aprender. Em projetos sociais, essa metodologia pode ter um impacto ainda maior, pois possibilita que as crianças vejam o aprendizado como um prazer processual e significativo. Através das atividades dramáticas, como a contação de histórias e os jogos teatrais, elas ganham confiança para experimentar, questionar e se desenvolver, compreendendo a educação como uma experiência profundamente enriquecedora e acessível.

5.2 Contação de Histórias: o mundo encantado de Dona Mirtes

O projeto Mundo dos Livros possui uma dinâmica que permite à criança compreender que a leitura vai além das letras, palavras e textos, revelando também valores, conhecimentos e reflexões sobre o mundo. Através das histórias, as crianças entram em contato com

universos que instigam a imaginação, incentivam a empatia e estimulam o pensamento crítico, bem como aprendem sobre temas sensíveis como o luto e as emoções.

O uso da contação de histórias foi escolhido como uma das vertentes abordadas no projeto. De acordo com Celso Sisto (2004, p. 93), “fazer nascer uma história não é uma tarefa fácil ou simples, e depende tanto de quem conta quanto de quem ouve.” Por isso, as histórias que são contadas de maneira interativa, permitem que as crianças se envolvam emocional e intelectualmente, criando um ambiente de aprendizado prazeroso. Eles não apenas ouvem, mas participam ativamente, imaginando, questionando e até recriando as narrativas, o que fortalece o processo de internalização dos ensinamentos.

Ao optar pelo contação de histórias, o projeto reforça a ideia de que o aprendizado acontece de forma integrada e divertida. Esse método transforma o ato de aprender em algo envolvente, e assim, a leitura e a contação de histórias funcionam juntas, formando uma base sólida. A contação de história é uma arte milenar que, de forma lúdica, é usada na transmissão de conhecimento, usando a imaginação. Entretanto, de acordo com Sisto, as histórias orais:

Não estão prontas para o ouvinte. Assim o interlocutor adquire uma função ativa na narração: ele tem que ir preenchendo os vazios que a narração vai deixando. Sua tarefa, mesmo que ele não saiba disso e muitas vezes o ouvinte demora em se dar conta disso – é ligar, unir, perguntar, recavar de sentido o que o contador está narrando. Ser ouvinte, nesse sentido, é assumir uma condição especial. Especial porque a história é um momento de revelação, de autoconhecimento, de experiências que posteriormente influirão nas escolhas sobre a sua vida (Sisto, 2004, p. 87).

Partindo do princípio que o ouvinte também deve se fazer presente no momento da contação, estando atento a ela e criando um elo com o narrador, comecei a perceber que as crianças não estavam criando a conexão esperada com as histórias nos primeiros momentos de contação, ficando frequentemente dispersas e demonstrando dificuldade em fazer conexões simples para entender o enredo. Esse comportamento me chamou a atenção, pois o envolvimento é fundamental para o sucesso da contação de histórias. Sem a devida conexão, a magia da narrativa se perde, e com ela, a oportunidade de transmitir os ensinamentos e valores que a história busca oferecer. Isso me fez refletir sobre a necessidade de adaptar a forma como eu estava conduzindo.

A minha primeira escolha foi trabalhar com uma máscara teatral, o que resultou em uma reestruturação na contação de histórias que eu realizei no Mundo dos Livros. Assim, as narrativas passaram a ser apresentadas através da personagem Dona Mirtes, uma máscara que evoca a figura de uma pessoa idosa. Essa máscara foi criada por mim em 2021, em um primeiro experimento para testar minhas habilidades na confecção de máscaras. Inicialmente,

ela não tinha um propósito definido, e por isso ficou guardada. No entanto, ao reestruturar as atividades para o projeto, percebi que essa máscara poderia trazer uma nova dimensão ao trabalho. Decidi, então, incorporar às atividades do projeto, dando-lhe um papel que talvez eu não tivesse imaginado ao criá-la, mas que agora parecia essencial para enriquecer a experiência e explorar novas possibilidades

Figura 4: Máscara de Dona Mirtes



Fonte: Acervo Pessoal

Escolher usar essa máscara não apenas enriqueceu a experiência da contação, mas também proporcionou às crianças uma nova perspectiva sobre as histórias, permitindo que se conectassem de maneira mais profunda com o imaginário do personagem e as lições que ela trazia. Cabral nos diz que:

Ao assumir um personagem, o professor de imediato obtém a atenção da turma mediante o impacto visual causado (figurino e cenário podem apoiar os personagens assumidos pelo professor) e amplia suas possibilidades de introduzir desafios e/ou informações necessárias para o processo coletivo (Cabral, 2012, p. 20).

Assim, ao assumir a personagem Dona Mirtes, decidi levar para as aulas uma história sobre luto, buscando abordar esse tema tão sensível de maneira lúdica e acessível para as crianças. O pré-texto escolhido foi a história “O dia que o passarinho não cantou”¹¹, retirada de um vídeo do YouTube, que traz uma narrativa delicada e tocante sobre a perda e a saudade.

¹¹ Para acessar a história, clique no link <https://www.youtube.com/watch?v=yM1AE02sE20>.

Ao contar essa história, procurei criar um espaço seguro, onde as crianças pudessem refletir sobre seus sentimentos, permitindo que elas expressassem suas próprias experiências relacionadas ao luto, mesmo que de forma implícita.

Dona Mirtes apareceu com seu “baú mágico de histórias” nas mãos, e antes de começar a contação, ela conversou um pouco com as crianças, se apresentou e estabeleceu uma conexão, criando um ambiente de proximidade e segurança. Para abrir o baú e revelar a história guardada, as crianças precisavam dizer a seguinte frase mágica: “baú que está aqui, traz uma história pra eu me divertir.” Nesse instante, um jogo divertido tomava conta da sala: o baú, “distraído”, parecia não conseguir ouvir a frase de primeira, e Dona Mirtes então, incentivava as crianças a falarem mais alto, aumentando a energia e a empolgação do grupo. Com cada tentativa, os olhos das crianças brilhavam de ansiedade, até que, após algumas repetições, o baú finalmente “escutava” e se abria, revelando a história.

Figura 5: Dona Mirtes e seu baú mágico de histórias



Fonte: Acervo Pessoal

Dona Mirtes contou a mesma história durante duas semanas. Junto à história, ela apresentava imagens de cada personagem e momentos da mesma. Ao final de cada narração, abria espaço para que as crianças compartilhassem seus pensamentos e emoções. Nesse diálogo, incentivava a falar sobre suas próprias experiências com a perda, num ambiente seguro e acolhedor. Algumas crianças traziam histórias sobre a saudade de familiares, outras falavam de animais de estimação que já não estavam presentes e, pouco a pouco, todos tinham a chance de expressar suas memórias. Uma conversa fluida e guiada de maneira delicada, com

Dona Mirtes acolhendo cada relato, validando as emoções e fortalecendo o vínculo de confiança.

Em um segundo momento, Dona Mirtes propôs que a história fosse recontada, mas com uma dinâmica diferente. Para esse segundo momento, Dona Mirtes escolheu oito crianças para interpretar os personagens enquanto narrava. Com cuidado, designava quem seria cada personagem, explicando suas características e o que poderia representar na história. Assim, à medida em que a narrativa se desenrolava, as crianças assumiam suas posições, incorporando os trejeitos e sentimentos dos personagens com espontaneidade. Essa experiência não só permitiu que se apropriassem do enredo de uma forma mais intensa, como também ofereceu uma nova camada de vivência ao tema, fortalecendo o entendimento emocional sobre o luto de forma simbólica e compartilhada.

Após a encenação, nos sentamos em roda e as crianças que interpretaram os papéis compartilhavam seus retornos sobre a experiência. Os retornos vinham sempre de um lugar muito verdadeiro e único, revelando percepções inesperadas sobre os personagens e a história. Cada uma delas contou como se sentiu ao dar vida aos personagens, e Dona Mirtes ouvia com atenção e carinho. Em uma dessas conversas, uma aluna disse que ficou muito feliz por interpretar o passarinho Lico, porque desejava ser um pássaro, “ao invés de gente.” Essa fala, que transmitiu inocência e profundidade, trouxe à tona o quanto as crianças enxergavam a história como um reflexo de suas próprias aspirações e fantasias, revelando assim, o seu jogo pessoal. Em seu livro “O jogo dramático infantil”, Peter Slade enfatiza que:

Jogo pessoal é o drama óbvio: a pessoa inteira, ou eu total é usado. Ele se caracteriza por movimento e caracterização, e notamos a dança entrando e a experiência de ser coisas ou pessoas. No drama pessoal, a criança perambula pelo local e toma sobre si a responsabilidade de representar um papel (Slade, 1978, p. 19).

Entende-se portanto, que o jogo pessoal é vital para o desenvolvimento emocional, social e cognitivo da criança, pois permite que ela construa sua identidade, desenvolva a capacidade de lidar com suas emoções e crie uma conexão mais profunda com os outros. No jogo pessoal, a criança não está apenas brincando para aprender, mas também para se entender melhor, experimentar diferentes papéis e simula situações da vida real.

É importante frisar que a criança precisa do espaço para o livre brincar, em que ela se sinta segura para explorar sua criatividade e suas próprias soluções para os desafios que encontra. Esse tipo de jogo é visto como uma base para o desenvolvimento de competências emocionais e sociais, além de ser uma ferramenta essencial para a aprendizagem por meio do prazer e do jogo.

Percebi também que, ao contar histórias com o professor-personagem, as crianças deixavam de ver a Lud e passavam a se conectar com a figura de Dona Mirtes. Essa transformação não era apenas uma mudança de aparência, mas também do imaginário delas e das conexões criadas por cada criança, em que um novo ser ganhava vida diante de seus olhos. A presença do personagem criou um espaço mágico que estimulou a curiosidade e a empatia, permitindo que os pequenos se envolvessem na história.

A relação que as crianças desenvolveram com a história contada pelo personagem revelava um interesse genuíno e uma sensação de proximidade, como se interagissem com “outra pessoa” ao invés de mim. Essa aproximação se deve ao fato da minha escolha em adotar uma imagem diferente da que as crianças estavam acostumadas a ver, através de elementos e técnicas específicas de atuação, como figurino, voz, gestos, expressões faciais e postura corporal.

Ao usar esses recursos, eu “entrei na pele” de um personagem e, por um momento, as crianças me viam como essa outra pessoa — alguém com uma história, personalidade e características próprias. Esse “ser outra pessoa” trouxe para a sala de aula, uma figura com sua própria identidade para expressar emoções, pensamentos e comportamentos que pertencem ao personagem.

Essa dinâmica proporcionou um ambiente propício para a aprendizagem, em que a fantasia e a realidade se entrelaçavam, fazendo com que a história não fosse apenas ouvida, mas vivida. Assim, a atuação do professor-personagem se tornou uma ponte entre o mundo das histórias e a realidade, ampliando as possibilidades de compreensão.

Denis Guénoun¹² nos diz que “só é possível se identificar com aquilo que está distante - distinto e longe de si mesmo, caso contrário, não há uma identificação possível” (2004, p.70). E a identificação se fez tão presente que as crianças não apenas se divertiram com as histórias, mas se tornaram parte delas, incorporando os gestos, as falas e os comportamentos de Dona Mirtes em sala de aula.

Além disso, durante a contação, Dona Mirtes demonstrava certa dificuldade para se locomover, o que despertou, naturalmente, a empatia das crianças. Sem que ela pedisse, sempre havia um aluno disposto a estender a mão, segurar algum objeto ou ajudá-la a se acomodar na cadeira. Esse gesto coletivo de cuidado reflete como a presença do personagem despertava uma mudança sutil, porém significativa, na postura dos alunos dentro da sala de aula. A figura de Dona Mirtes, ao representar uma pessoa mais velha, revelou neles um

¹² Denis Guénoun (nascido em 1946) é um diretor e escritor francês. Professor emérito de literatura e teatro na Universidade de Paris Sorbonne-Paris IV, é autor de obras teatrais e obras filosóficas.

instinto de proteção e respeito que também é visto na sociedade em relação aos idosos. Assim, o personagem não só enriqueceu a contação, mas também atua como um instrumento de aprendizado afetivo, em que as crianças experimentam, na prática, valores importantes para o convívio em sociedade.

5.3 Brincadeiras de palhaça: Pandoca e seu nariz vermelho

Pandoca, minha palhaça, nasceu durante uma oficina ministrada pelo grupo Maria Cutia¹³ de Teatro em setembro de 2022 e, desde então, se tornou um ponto de partida para explorar o universo da palhaçaria. Esse estudo de palhaçaria trouxe novas possibilidades para o meu percurso artístico e, inspirada pelas experiências com Dona Mirtes, vi em Pandoca uma oportunidade de levar mais elementos teatrais do meu trabalho para as crianças. Com seu jeito leve e divertido, Pandoca se tornou uma aliada poderosa para introduzir os jogos dramáticos, dando-lhes a chance de explorar a criatividade de forma espontânea.

Esses jogos criam uma atmosfera em que as crianças podem desenvolver habilidades sociais, emocionais e cognitivas, e não apenas as entretém. Para afinar o que chamarei de jogo dramático, trago o pensamento de Maria Lúcia Pupo:

O termo jogo dramático serve aqui para designar tanto o ato de fazer de conta, espontâneo na criança pequena, quanto uma modalidade de atuação coletiva que resulta da intervenção deliberada do adulto, visando à diversificação e ao enriquecimento da ação de caráter ficcional (Pupo, 2005, p. 223).

Portanto, defino as atividades realizadas com as crianças como jogo dramático, pois foram cuidadosamente pensadas para promover a participação ativa de cada criança, sempre em grupo e com o acompanhamento próximo de Pandoca. No papel de mediadora, Pandoca guiava as crianças por meio de jogos e brincadeiras diferentes das quais elas estavam acostumadas a fazer, oferecendo novos olhares e maneiras de interagir com o mundo ao redor. Tais jogos dramáticos forneceram um momento de criação e descoberta.

Felipe Silva, professor, palhaço e mestre pela Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), incita em sua dissertação que “se a professora e o professor são os responsáveis por darem a aula, talvez professoras-palhaças e professores-palhaços sejam responsáveis pela não-aula” (Silva, 2023, p. 203). Considero, assim, que essa “não-aula” deve ser pensada não como um tempo de ociosidade ou falta de planejamento, mas como um

¹³O Grupo Maria Cutia dedica-se principalmente à pesquisa do teatro de rua. Com um intenso diálogo com a música, todos os espetáculos da cia tem trilha sonora executada ao vivo, cultivando uma pesquisa própria denominada música-em-cena. Para mais informações, acesse: <https://mariacutia.com.br/>.

momento de descontração, leveza e riso, onde novas experiências ganham espaço para acontecer. Esses momentos de liberdade dentro da rotina escolar permitem que o aprendizado seja construído de maneira orgânica e significativa, onde as risadas, as descobertas e a criatividade se transformem em elementos essenciais para que a aula seja produtiva tanto para o estudante, quanto para o professor.

Pensando a partir disso, nas aulas com Pandoca eu levava jogos e exercícios, incluindo aquecimentos vocais e corporais, e as crianças rapidamente se envolviam. Cada atividade era adaptada ao universo lúdico da palhaça que, com seu jeito desengonçado e simpático, incentivava as crianças a participarem de modo livre e à sua maneira, valorizando a expressividade e o brincar. Esses momentos proporcionaram um espaço onde as técnicas teatrais foram absorvidas de forma natural e divertida, permitindo que as crianças experimentassem o Teatro de um modo diferente, caracterizando assim essa “não-aula”.

Eugênio Tadeu Pereira, Prof. Dr. do curso de Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), possuindo uma extensa pesquisa no jogo e no brincar através do grupo Serelepe e do Duo Rodapião¹⁴, incita que “não existe brincar sem regras. Em toda brincadeira há um acordo entre aqueles que brincam, acordo que orienta as ações, e ai daquele que não seguir essas regras” (Pereira, 2018, p. 16). Dessa forma, em roda, logo ao me apresentar para as crianças, eu explicava qual seria a atividade do dia, convidando a todos para participarem da brincadeira. Logo após, introduzia as regras principais, que eram bem simples e focadas em manter a diversão e o respeito durante o jogo. Cada regra foi explicada de maneira lúdica, garantindo que todos entendessem e se sentissem à vontade para brincar sem medo de errar. As regras eram:

- 1º - “Se divirtam! Aqui vocês podem brincar, sorrir, e aproveitar”;
- 2º - “Não batam no colega! Nada de puxar, empurrar, socar, chutar e tudo que vocês já sabem que não pode”;
- 3º - “Quando eu falar ‘estátua’, parem na hora, porque nesse momento eu preciso dar algum recado ou explicar algo do jogo”.

Estabelecer essas regras principais foi essencial para que as crianças compreendessem o espaço seguro que possuíam naquela sala. Com elas, cada criança se sentia livre para brincar, se divertir e compartilhar seus pensamentos e sentimentos, sabendo que suas ideias seriam acolhidas e respeitadas. Esse ambiente se tornou festivo e acolhedor, estimulando a expressão autêntica, onde elas pudessem vivenciar e explorar emoções sem medo de

¹⁴ Canal do YouTube do Serelepe: <https://www.youtube.com/@Serelepetv>; Canal do YouTube do Duo Rodapião: https://www.youtube.com/channel/UChdIXcX6thUrOnRyY_18TZw.

julgamentos.

A primeira parte das atividades começava com exercícios corporais e vocais de aquecimento, inspirados nas práticas teatrais, mas cuidadosamente adaptados para as crianças, de modo que cada movimento se tornasse um convite à imaginação. Transformei exercícios técnicos em brincadeiras lúdicas, dando a eles nomes que despertassem a curiosidade dos pequenos e tornassem a prática divertida e acessível. Ao invés de pedir para as crianças apenas seguirem instruções, eu as envovia num jogo de faz-de-conta que as incentivava a explorar seus corpos e suas vozes de maneira natural e espontânea.

Por exemplo, para o exercício de vibração de língua, que auxilia na dicção e no aquecimento das pregas vocais, inventei a brincadeira do “telefone”. Quando eu pedia para que eles fizessem o exercício, falava: “como é o toque do telefone?”, e as crianças prontamente sabiam que era hora de vibrar a língua, imitando o som de um telefone tocando. Ou então, sempre que visava iniciar o exercício de estalar a língua, eu dizia, animada: “vamos fazer igual um relógio! Cada estalo é como o tique-taque dele, marcando o tempo”. Com esse convite, as crianças já se preparavam, eu demonstrava o exercício e elas ficavam concentradas em ouvir e imitar o som, fazendo-o logo em seguida.

Figura 6: Pandoca fazendo aquecimento



Fonte: Acervo Pessoal

Esse recurso tornou o aquecimento um momento engraçado e estimulante, onde o desafio técnico era camuflado pela diversão. Outro exemplo era o alinhamento do quadril: eu

colocava as mãos na cintura e introduzia o movimento com a frase “rebola pra um lado, rebola pro outro, rebola pra frente e rebola pra trás! Agora fazendo uma grande bola com o quadril”. Enquanto movia o quadril em cada direção indicada, as crianças repetiam a ação.

Essas adaptações fizeram com que todas as atividades de aquecimento e os jogos dramáticos fossem percebidos como parte de um grande jogo. Os exercícios, que poderiam parecer complexos ou fora do alcance dos pequenos, transformaram-se em atividades familiares e que não apenas contribuíram para o desenvolvimento motor e vocal das crianças, mas também estimularam a criatividade. Dessa forma, o que configura-se para mim como técnica, foi adaptada para uma experiência divertida, fazendo com que eles entendessem de maneira simples o que eu queria e permitindo assim, que as crianças se envolvessem e aprendessem.

Logo após o aquecimento de corpo e voz, eu conduzia o grupo para os jogos dramáticos, onde cada atividade era escolhida para explorar o potencial expressivo das crianças. Os jogos partiam das minhas vivências em oficinas, aulas ministradas em diferentes contextos e dos cursos do T.U. e da graduação em Teatro da UFMG, com destaque para as práticas aprendidas na matéria do professor Eugênio Tadeu Pereira, citado acima. Todos os jogos realizados em sala de aula proporcionaram momentos de descontração, de exploração do imaginário e do trabalho coletivo.

É importante frisar que os jogos eram cuidadosamente adaptados para atender aos interesses e às necessidades de cada turma, permitindo que cada atividade se reinventasse de maneira única para cada grupo. Essa abordagem criativa e flexível proporcionava uma experiência mais significativa para as crianças, respeitando suas particularidades e estimulando a participação ativa. Com isso, o mesmo jogo se transformava a cada vez que era proposto, ganhando novas dinâmicas e possibilidades, o que mantinha o interesse e favorecia o desenvolvimento de habilidades variadas em diferentes contextos.

Jorge Larrosa Bondía, em seu texto “Notas sobre a experiência e o saber sobre a experiência”, afirma que: “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, não o que toca” (Bondía, 2002, p. 18). Assim, a experiência passa necessariamente pelo corpo e pelos seus sentidos, em um processo contínuo de criação e recriação. Cada movimento, som e sensação tornam-se um caminho para novas descobertas no jogo dramático. Assim, foi possível perceber as crianças experimentando o próprio corpo como um veículo para explorar situações e emoções, conectando-se com a imaginação de uma forma criativa.

Além de ver as atividades funcionando em sala de aula, é gratificante receber

perguntas nos dias seguintes como: “A Pandoca vem hoje?”, “Que dia a Pandoca volta?”, ou “Eu estou com muita saudade da Pandoca, fala pra ela vir aqui?”. Esses questionamentos revelam o impacto que a personagem exerce sobre as crianças, demonstrando que o professor-personagem, quando bem estruturado e envolvente, cativa a imaginação e o afeto. Pandoca não é apenas uma figura que entra e sai da sala: para as crianças, ela é uma amiga, uma figura próxima e que eles podem brincar e se divertir junto à ela. A presença da personagem cria um ambiente de expectativa e fantasia que enriquece a experiência e fortalece o vínculo emocional entre o lúdico e o aprendizado.

Essa resposta positiva das crianças também destaca a importância de manter bem definidos os limites entre a professora e o personagem. Quando as crianças entendem que existe uma distinção entre os dois, elas conseguem se entregar à experiência com mais segurança e entusiasmo, sem confusões ou mal-entendidos.

Rel(ato).3

Dia 09/05/2024, Dona Mirtes esqueceu o seu baú em cima da mesa, ao voltar para trás do quadro quando foi se desmontar. Assim que apareci de “Ludy”, eles prontamente apontaram o baú e um alvoroço se fez.

“Tia, a Dona Mirtes esqueceu o baú. Vamos abrir? Vamos abrir? Vamos abrir?” No mesmo instante, entrei naquele jogo! Tentei abrir o baú, mexia e mexia, mas ele “não abria”. Falei: Ah! Já sei! tem uma frase mágica pra esse baú abrir, não tem? Lá no fundo, Bernardo¹⁵ gritou: BAÚ QUE ESTÁ AQUI, TRAZ UMA HISTÓRIA PRA EU ME DIVERTIR!

Falamos juntos, mas continuei fazendo força e não abrindo o baú. Pedro¹⁶, no auge da sabedoria dos seus 7 anos muito bem vividos, falou: “Eu já sei, tia! Esse baú é mágico e só obedece a Dona Mirtes. Nem tenta, porque já descobri tudo”.

Com aquele sorriso de canto e o coração cheio de amor falei: É isso, Pedro! Você tem toda razão! A sala inteira concordou. Finalizamos a aula certos de que o baú só servia a sua Dona. A Mirtes!

Rel(ato).4

Dia 23/09/2024, Pandoca chegou chegando! Cheia de ideias e brincadeiras. Na primeira turma ela ouviu: “Ai, tia Pandoca! Que brincadeira sem graça, né?” As palavras foram como uma flecha, porque Pandoca tava certa que a brincadeira seria ótima.

Ela não se abateu, com rapidez de pensamento gritou: Então vamos lá, hoje as brincadeiras são por conta de vocês! Qual vocês querem?

Foi uma gritaria que só! Ouvia-se pega-pega de cá... Corre Cutia de lá... Do outro lado ouviu: VIVO OU MOOOORTO! Já do lado de cá... PASSA ANEEEEEL!

Pandoca fez todas! Afinal, brincar é o próprio ato poético das crianças...

Aquela manhã foi recheada de poesia...

¹⁵ Nome real do aluno. Autorizado pela instituição.

¹⁶ Nome real do aluno. Autorizado pela instituição.

6. A transformação para o professor-personagem

Para além de utilizar a estratégia do professor-personagem, é essencial estabelecer um “ritual” de apresentação, que sirva de ponte entre o mundo real e o imaginário das crianças. Esse ritual prepara o ambiente, criando uma atmosfera envolvente e sinalizando o momento de transição em que o professor deixa de ser apenas o educador e assume um personagem que guiará as atividades.

O processo de entrada das personagens foi cuidadosamente pensado para criar expectativa e marcar a transição do professor para o personagem. Esses elementos ajudam a construir a identidade do personagem, ao mesmo tempo em que introduzem as crianças ao universo narrativo que será explorado. A transição para o mundo da imaginação ocorre de forma gradual, envolvendo a participação de toda a classe. “Ao assumir um personagem, é importante que o professor deixe claro quando está entrando ou saindo do papel” (Cabral, 2012, p. 22).

No primeiro dia de experiência, levar Dona Mirtes para a sala de aula revelou a importância de um ritual de transição bem definido. Ao tentar incorporar a personagem diretamente, sem preparar um momento específico para sua aparição, percebi a dificuldade das crianças em se envolverem na proposta. Assim que entraram na sala e me viram, já usando a máscara e interpretando Dona Mirtes, elas se mostraram mais interessadas em apontar que “era só uma disfarce” do que em interagir com o personagem. Comentários como “eu sei que é você, tia!” e “tira essa coisa do seu rosto!” foram recorrentes, comprometendo a dinâmica da aula e deixando claro que, sem uma introdução adequada, a mágica do personagem perde seu efeito.

Essa experiência me fez perceber que o processo de transformação do professor em um personagem deveria ser modificado para envolver verdadeiramente as crianças. “Como em qualquer processo criativo, ele (o professor) precisa aventurar-se em um novo território, arriscar-se no caos e na fragmentação do trabalho” (Vidor, 2008, p. 31). Por isso, decidi criar um momento de preparação, em que eu pudesse “me transformar” em Dona Mirtes junto às crianças, permitindo que elas criassem a expectativa e o encantamento desse momento. O ritual de transição seria, então, uma forma de marcar a entrada no mundo imaginativo, permitindo que as crianças acompanhassem e aceitassem essa mudança como algo especial e autêntico. Com essa compreensão, passei a estruturar a chegada da Dona Mirtes de modo a intensificar o mistério e a curiosidade das crianças, garantindo que a personagem fosse bem recebida e que a aula fluísse de forma mais tranquila.

Nas aulas seguintes, iniciei um processo de conversa com as crianças para introduzir a ideia de transformação de maneira clara e envolvente. Decidi, então, criar uma espécie de pacto com elas: mostrei-lhes a máscara de Dona Mirtes, explicando que, quando eu estava sem ela, eu era a Lud, já com a máscara, eu me tornaria a Dona Mirtes. Para fortalecer a experiência, deixei a roupa do personagem escondida atrás de um quadro branco com rodinhas, que ficava na frente da sala, criando uma espécie de “portal da transformação”, onde eu poderia trocar de roupa e colocar a máscara. Combinamos que, assim que eu entrasse atrás do quadro para me transformar, as crianças contariam até 50, incentivando a expectativa e o encantamento até a chegada de Dona Mirtes.

Essa contagem de tempo não apenas reforçou o mistério ao redor da imagem da Dona Mirtes, mas também deu às crianças um papel ativo no processo, fazendo com que se sentissem parte da transformação. Para intensificar ainda mais a experiência, estabeleci uma marcação de entrada e saída: eu sempre entraria como Lud pelo lado direito, e sairia como Dona Mirtes pelo lado esquerdo, criando uma distinção espacial entre as duas personas. Esse movimento ajudava as crianças a visualizarem a mudança, marcando de forma clara onde terminava a figura da professora e onde começava o personagem, proporcionando uma separação mais nítida entre o real e o imaginário.

Ao término das aulas, o processo de desmontagem também seguiu um caminho específico: eu voltava para trás do quadro, retirava a máscara e saía pelo lado direito como Lud. Esse detalhe foi essencial para reafirmar o compromisso com a brincadeira, mostrando que a transformação não era apenas uma troca de acessórios, mas um momento simbólico. Com o tempo, as crianças passaram a respeitar e entender as duas figuras, colaborando mais ativamente durante a presença de Dona Mirtes e compreendendo que a professora e o personagem eram “diferentes”, o que trouxe fluidez e envolvimento nas atividades.

Foi muito interessante perceber a perspectiva dos alunos quanto ao pacto criado com eles, pois enquanto eu explicava como aconteceria a mudança para Dona Mirtes, um aluno, com os olhos brilhando, falou: “Ah! Entendi agora! Esse quadro aí é o portal da transformação, né? Queria entrar aí e me transformar também!”. A partir disso, comecei a chamar o quadro de portal da transformação e esse momento revelou de forma clara a importância de cultivar a imaginação e estabelecer esse ritual como um convite para a fantasia e o jogo. Ao verem o espaço da transformação com olhos encantados, as crianças não apenas acompanhavam a criação da personagem, mas também queriam vivenciar essa magia, experimentando suas próprias ações e transformações.

Marina Marcondes Machado, em seu livro “Merleau-Ponty & a Educação” (2013, p.

15), enfatiza que “a criança habitaria uma espécie de “zona híbrida”, a “zona da ambiguidade do onirismo”, em que, em termos da linguagem adulta, realidade e fantasia se misturam.” Entende-se, portanto, que a visão do mundo da criança pequena se torna uma fusão entre o real e o imaginário, em que o cotidiano se entrelaça com elementos de sonho, criando uma percepção única e lúdica do mundo ao seu redor.

A partir desse processo estabelecido e bem sucedido nas atividades com Dona Mirtes, decidi aplicar uma abordagem semelhante para as atividades com Pandoca, mantendo a ideia de uma apresentação lúdica que envolvesse as crianças. Em vez de usar uma máscara, criei um momento de adivinhação para instigar a curiosidade e a imaginação dos alunos. Comecei pegando meu nariz e fechando a mão, desafiando-os a adivinhar o que havia escondido nela. Esse jogo de adivinhação não apenas trouxe um elemento de mistério, mas também estimulou a interação entre as crianças, que se mostraram animadas para descobrir que objeto era aquele.

Após essa brincadeira, revelei o meu nariz vermelho e, em seguida, segui o mesmo processo utilizado para a entrada de Dona Mirtes, garantindo que a transição para Pandoca fosse igualmente mágica. Essa continuidade nos rituais de apresentação ajudou a consolidar o entendimento das crianças sobre a figura do professor-personagem, tornando a entrada de Pandoca uma extensão natural da magia criada com Dona Mirtes, enriquecendo ainda mais as experiências lúdicas.

A implementação desse ritual de transição, percebido enquanto necessário para marcar esse momento, mostrou que pequenos ajustes nas atividades podem ter um grande impacto na receptividade das crianças. O uso do quadro e das trajetórias de uma estrutura lúdica valorizou o processo de transformação e gerou um ambiente de curiosidade. Ao final, o efeito foi positivo tanto para as crianças quanto para mim, pois a divisão entre Lud e Dona Mirtes/Pandoca passou a ser clara e respeitada, permitindo que as personagens fossem acolhidas com excitação e que as aulas fluíssem com maior naturalidade e magia.

Esses rituais de apresentação têm um papel fundamental no sucesso da estratégia do professor-personagem, pois ampliam o alcance e o impacto da atuação teatral. Ao preparar o ambiente e envolver as crianças desde o início, o ritual fortalece o vínculo entre elas e o personagem, fazendo com que se sintam parte da narrativa e mais dispostos a participar das atividades. A criação desse espaço simbólico de transição reforça o poder da imaginação e contribui para que a atuação do professor-personagem seja eficaz.

A transformação visível da professora em Dona Mirtes/Pandoca — seja pela máscara, pela troca de roupa, pelo nariz vermelho ou pela mudança de voz e expressão — permite que a linha entre o real e o imaginário fique clara, o que torna o jogo mais eficaz. Esse cuidado

com os limites fortalece a imaginação das crianças, permitindo que elas entrem e saiam da ficção sem amarras.

Rel(ato).5

Dia 04/04/2024, Primeiro dia após minha reestruturação para o aparecimento da Dona Mirtes em sala. Cheguei cheia de certezas, afinal minha ideia era “genial”. Expliquei para as crianças o pacto, começaram a contagem, fui para trás do quadro e quandoachei que estava tudo lindo... ALÁ A Perna da TIA!! A TIA TA COLOCANDO O SAPATO!! A TIA VAI SAIR AGORA!!!

Esqueci completamente que a parte debaixo do quadro era aberta e as crianças conseguiam ver minhas pernas e metade daquele processo de mudança, quebrando totalmente o imaginário da transformação. Ali, entendi a importância de cada criança furar minhas certezas, me tirar do eixo e como elas sempre vão achar brechas para trazer o desconforto.

O que fiz então? Coloquei papel na parte aberta do quadro. Elas não viam mais minhas pernas e, de fato, conseguiam participar da transformação.

7. O que fica a partir disso?

Refletindo sobre a conclusão deste trabalho, percebo que as palavras muitas vezes me escapam, e já faz alguns dias que busco uma forma de começar a finalização desta escrita. Hoje, chego à conclusão de que ela não possui um verdadeiro fim, mas representa, na verdade, um começo satisfatório no meu percurso dentro da arte-educação. Essa jornada me mostrou que é possível construir diversas vertentes que possibilitem que a arte seja realizada de forma significativa e impactante para as crianças.

Desde o início da minha graduação, eu sabia que a infância seria o tema central do meu trabalho final por todo o meu percurso anterior à minha entrada no curso de Teatro, e aqui estou, compartilhando as experiências enriquecedoras que vivi com crianças em um projeto social. Essas vivências me ensinaram que o contato com a arte e a educação podem abrir portas para um aprendizado mais lúdico e criativo, e que cada interação com as crianças é uma oportunidade de crescimento mútuo.

Ensinar por meio da arte também é um ato de resistência e de abertura de novas oportunidades para aqueles que se aventuram na dupla missão de ser professor e artista. No contexto do ensino do drama, essa prática representa uma escolha por metodologias que desafiam modelos tradicionais e promovem a inclusão de experiências significativas e criativas no ambiente educacional. Vidor atesta que “como artista, o professor precisa estar preparado para tolerar sua própria espontaneidade e a do grupo” (Vidor, 2008, p. 31). Assim, o professor-artista, ao introduzir o drama no seu percurso educacional, confronta as limitações impostas ao campo educacional e cria um espaço de liberdade e imaginação, em que tanto o

aluno quanto o educador são convidados a construir novas formas de aprender e de interagir com o mundo.

Me enxergar como professora-artista tem sido uma jornada cujo início se deu na minha entrada na Licenciatura em Teatro e, desde então, esse olhar só se fortalece. Para mim, essa mistura entre arte e educação me desperta um desejo enorme de estar em sala de aula, criando um espaço onde as crianças se sintam verdadeiramente parte do processo. O teatro e a educação, quando aliados, têm um poder transformador, e isso me motiva a construir momentos em que o aprendizado é uma troca genuína entre mim e os alunos, onde todos participam ativamente.

Considero que seja fundamental, especialmente para quem trabalha com arte-educação, encontrar maneiras de fazer com que os estudantes se vejam envolvidos no que acontece em sala. Quando eles se sentem parte da construção, o aprendizado deixa de ser algo imposto e se torna uma experiência viva e compartilhada. A minha experiência enquanto atriz me permitiu criar essas conexões, onde cada criança pode contribuir de forma única e, juntas, construímos algo que vai muito além dos conteúdos tradicionais. É nesse encontro entre arte e educação que vejo o maior potencial para o crescimento dos alunos e o meu próprio, como professora-artista. De acordo com Rikelle Neves (2020, p. 75), “é preciso vislumbrar uma sala de aula e uma pedagogia teatral que considerem o jogar e o brincar como fundamento e princípio.”

Foi possível perceber, assim, que ao incorporar o drama nas atividades, consegui criar um ambiente cooperativo e divertido, onde todos se sentiram parte do processo. As crianças conseguiram trabalhar em equipe, ouvir as ideias dos outros e se expressar de maneira autêntica. Isso fortalece laços e cria uma comunidade de aprendizado, onde a arte não só ensina, mas também une as pessoas por meio de um espaço onde a educação é feita com alegria, em que cada criança pode brilhar do seu jeito.

Trabalhar com o drama nas aulas do projeto Mundo dos Livros fez uma diferença considerável, porque as crianças se mostraram muito engajadas em tudo que era proposto por mim em sala. A presença do professor-personagem se tornou um ponto chave para o sucesso das atividades. As crianças se sentiram mais conectadas e empolgadas, como se estivessem vivendo uma aventura em vez de apenas estarem assistindo a uma aula tradicional.

Um exemplo claro disso é que, depois das aulas, elas sempre me perguntavam onde estava Dona Mirtes e quando Pandoca voltaria. Isso mostra como esses personagens se tornaram referências importantes para elas. É interessante perceber como a imaginação delas foi despertada e o quanto estavam envolvidas na narrativa. Isso não apenas torna o

aprendizado mais divertido, mas também ajuda as crianças a se relacionarem melhor com os conteúdos e entre si. Essa conexão com os personagens traz um novo significado para as aulas, transformando o aprendizado em uma experiência memorável e cheia de emoção.

Considero que este trabalho não apenas renova minhas perspectivas como docente, mas também transforma a minha compreensão sobre o que significa ser uma professora-artista. Carmen Lúcia Capra e Luciana Gruppelli Loponte¹⁷ apontam que “o professor que é artista trabalha bem, trabalha melhor e, mesmo que sua função seja modesta no acompanhamento da educação dos alunos, é para si mesmo uma função vital” (Capra; Loponte, 2016, p. 3). Com isso, consegui perceber que mesmo que as experiências com o professor-personagem no projeto Mundo dos Livros tenham sido pontuais, elas me auxiliaram a traçar um novo caminho, onde a arte se tornou uma linguagem passível de entendimento pelas crianças, permitindo que se expressassem para além das palavras. Mas essas experiências transformaram, também, a minha percepção e o meu planejamento para o futuro.

Citando o poeta Manoel de Barros: “a maior riqueza do homem é sua incompletude”. Saio do curso de graduação em Teatro da UFMG ainda incompleta, mas um pouco mais experiente do que entrei. Ao longo dessa jornada, aprendi que a busca por respostas definitivas é em si um processo que revela mais perguntas, mais caminhos a seguir. Cada passo na Universidade foi marcado por um constante desenvolvimento de camadas, tanto no campo artístico, quanto no campo pessoal e, com isso, descobri que o crescimento muitas vezes reside na acessibilidade dessa incompletude. O Teatro, com toda a sua complexidade, me ensinou que a arte é um território vasto, em que não existem verdades, tudo depende do seu ponto de vista.

A partir de agora, o meu olhar se volta cada vez mais para a docência. Busco me fortalecer mais e mais nesse ofício que, para mim, é uma forma de compartilhar e multiplicar o que fui aprendendo ao longo desses 13 anos estudando e vivendo o Teatro. A docência não é apenas uma transmissão de conteúdos, mas um campo em que a troca se dá de forma viva e pulsante, e o ensino, como o próprio Teatro, é um processo de reinvenção constante. Procuro, assim, por caminhos para exercer a docência em suas múltiplas formas e locais, entendendo que a sala de aula pode ser um palco de aprendizagem que vai além dos limites do ensino

¹⁷ Carmen Lúcia Capra é Licenciada em Educação Artística pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), mestra e doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente é professora da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs) na Graduação em Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) e Luciana Gruppelli Loponte possui graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística Hab. em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pelotas - UFPEL (1990), Mestrado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (1998) e Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2005).

formal. A arte-educação, com suas possibilidades de transformação e ampliação, é um campo que desejo desbravar cada vez mais, explorando suas vertentes e criando novos rumos nessa minha jornada.

Rel(ato).final

Acredito que todo esse processo relatado em um pouco mais de 50 páginas só foi possível porque ouvi as crianças. Elas jogavam comigo e eu com elas, elas davam rasteira nas minhas certezas, elas me fizeram ver que tudo é processo!

Entender esse processo vivido foi delicioso! Olhar pra trás e ver a possibilidade de dançar o aprendizado, me fez enxergar que a escuta requer movimento, a importância de brincar sem justificativa e entender que a arte, enquanto arte, tem seus próprios saberes.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Jairo. **Histórias de uma vida**. 1º ed. Belo Horizonte: Editora São Vicente, 2008.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, ANPEd, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>>. Acesso em: 19 jul. 2024.
- CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama como método de ensino**. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 2012.
- CAPRA, Carmen Lúcia; LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Ditos sobre professor-artista**. XI ANPED SUL — Reunião Científica Regional da ANPED: Educação, movimentos sociais e políticas governamentais (2016). 15 p. disponível em: <http://www.anpedsul2016.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2015/11/EIXO6_CARMEN-L%C3%9ACIA-CAPRA-LUCIANA-GRUPPELLI-LOPONTE.pdf> acesso em: 22 set 2024.
- DEBORTOLI, Kamila Rodrigues. Professor e artista ou professor-artista?. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 6, n. 8, p. 091–098, 2018. DOI: 10.5965/1808312906082011091. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/13995>>. Acesso em: 15 jun 2024.
- DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Teatro: provação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de. A aprendizagem da docência em teatro através da participação em um projeto de Extensão Universitária. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 138–153, 2015. DOI: 10.36025/arj.v2i1.5430. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5430>>. Acesso em: 10 out. 2024.
- GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004
- BICALHO, Delaine Cafieiro. **Glossário Ceale**: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Belo Horizonte: Faculdade de Educação (FaE/UFMG), 2014. Disponível em: <<https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/leitura>>. Acesso em: 27 out. 2024.
- MACHADO, Marina Marcondes. **A poética do brincar**. Edições Loyola, 2004.
- _____. **Merleau-Ponty & a Educação**. Distribuidora Autentica LTDA, 2013.
- SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Curitiba: Positivo, 2005.
- _____. O misterioso momento: a história do ponto de vista de quem ouve (e também vê!). In: GIRARDELLO, Gilka. (Org.). **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: SESC, 2004, p. 82-96

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. Tradução de Tatiana Belinky. Direção de edição de Fanny Abramovich. São Paulo: Summus, 1978.

NEVES, Rikelle Aparecida Ribeiro. **Teatro e comunidade**: possibilidades de um ensino pluriversal de teatro. Dissertação do Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência - PROMESTRE, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2020. Disponível em:
<<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/35558?mode=full>>. Acesso em: 23 set. 2024

PEREIRA, Eugênio Tadeu. **Brincar e criança**. Presença pedagógica, 2018 p. 12-21. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/55093>>. Acesso em: 23 set. 2024.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Para desembaraçar os fios**. Educação & Realidade, 2010, p. 217-228. Disponível em:
<<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12462>>. Acesso em: 25 out 2024.

SILVA, Felipe Augusto Michelini. **Palhaçaria e Educação**: as aventuras de um professor-palhaço na escola pública. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp). São Paulo. 2023. Disponível em:
<<https://repositorio.unesp.br/items/1182581b-5700-4f75-97f3-21dfe1b60c0a>>. Acesso em: 01 out. 2024.

VIDOR, Heloise Baurich. 2008. **Drama e Teatralidade** - Experiências com o professor no papel e o professor-personagem e suas possibilidades para o ensino do teatro na escola. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópoli, 2008, 137 p. Disponível em:
<https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_60f083573fd6d16124ec7c0eb68e8317>. Acesso em: 25 mar 2024.

OIDA, Yoshi. **O Ator Invisível**. São Paulo: Via Lettera, 2007.

APÊNDICES

Apêndice A — Apresentando a máscara para as crianças



Apêndice B — Dona Mirte se apresentando para as crianças



Apêndice C — Dona Mirtes contando histórias



Apêndice D — Apresentando o nariz de palhaço para as crianças



Apêndice E — Pandoca fazendo aquecimentos corporais



Apêndice F — Pandoca conversando com as crianças



Apêndice G — Foto final com Dona Mirtes



Apêndice H — Foto final com Pandoca



Apêndice I — Lista de jogos feitos em sala de aula

O BALÃO

Faixa Etária: a partir de 8 anos

Tempo: 20 min

Objetivo: Trabalhar percepção espacial, criatividade e expressão corporal

Material: balão de ar

Regra: Cada aluno recebe um balão colorido. Sentimos a textura do balão na pele, e nas articulações. Com toques leves e fortes brincamos com os balões nas articulações percebendo a força e a leveza.

JOGO DAS AÇÕES E DA MÚSICA

Faixa Etária: a partir de 8 anos

Tempo: 50 min

Objetivo: Sensibilizar e conhecer o corpo

Regra: Diversas ações (escritas em papéis) estão distribuídas pelo chão numa grande roda. Cada pessoa deverá fazer a ação no espaço que lhe for destinado, enquanto estiver rodando uma música. Quando trocar a música deverá trocar de ação. AÇÕES: Ler um livro; escrever uma carta; jogar um jogo de bola; maquiar-se; dançar; fazer aeróbica; brincar com boneca ou carrinho; consertar um objeto; olhar os colegas; deitar e ouvir a música; desenhar; pular amarelinha; desenhar; matar insetos; lavar uma coisa ou objeto; limpar o espaço; construir um cenário; jogar videogame...

AQUECIMENTO COM MÚSICAS INFANTIS

Faixa Etária: a partir de 8 anos

Tempo: --

Objetivo: Aquecimento corporal

Material: som, cd de músicas agitadas e/ou infantis.

Regra: Dançando pela sala ao som de músicas infantis, em determinado momento o coordenador pára a música. Alguém do grupo propõe uma brincadeira infantil e acompanham, de preferência sem combinar. Deixa um tempo, solta a música, eles dançam novamente, pára

a música, outro propõe nova brincadeira infantil, e assim por diante. Termina quando se percebe a satisfação do grupo ou o cansaço pela brincadeira.

COELHO SAI DA TOCA

Faixa Etária: A partir de 7 anos

Tempo: ---

Objetivo: Aquecimento, atenção e relação com o espaço

Regra: Forma-se a roda. Cada participante marca o seu lugar com um sapato ou uma marca de giz. Um aluno fica no centro da roda e no comando do professor todos devem trocar de lugar vago, sobrando um outro. A segunda fase é quando o comando não vem do professor e sim de qualquer ruído externo.

GATO E RATO

Faixa Etária: a partir de 8 anos

Tempo: --

Objetivo: Trabalhar o Onde, o O quê, o Quem da cena e Escuta de Cena.

Material: nenhum

Regra: Os alunos formam uma roda. Dois alunos saem. Um será o gato e ficará do lado de fora da roda; o outro será o rato e ficará do lado de dentro da roda. O aluno/gato tem que pegar o aluno/rato, e a roda formada pelos demais alunos ajudam ou atrapalham esse pega-pega.

JOGO DE OBSERVAÇÃO

Faixa Etária: a partir de 8 anos

Tempo: --

Objetivo: Trabalhar atenção, concentração e entrosamento

Material: o que as pessoas estiverem usando

Regra: Em duplas, eles observam como o outro está vestido, depois de um minuto, um deles fecha os olhos e o outro muda algo em sua vestimenta. O colega abre os olhos e tem que identificar o que foi mudado. (repetir com o outro)

JOGO DO ESPELHO

Faixa Etária: a partir de 8 anos

Tempo: ---

Objetivo: Desenvolver a atenção/concentração e a criatividade prestada aos gestos de um companheiro e a precisão de seus próprios gestos

Regra: Dividir a turma em duplas e pedir que se espalhem pelo espaço. Em dupla e frente a frente, um comanda os movimentos em espaços (livre) usando os três níveis: alto, médio e baixo, enquanto o outro participante, que recebe o comando, copia os movimentos (imita seus gestos). No decorrer da ação, muda-se de comando e/ou de duplas.

JOGO DO SILENCIO

Faixa Etária: a partir de 8 anos

Tempo: ---

Objetivo: Trabalhar a concentração e a atenção.

Material: Faça bolas de papel pequenas, o suficiente para que cada integrante fique com 5 bolinhas. Essas bolinhas funcionarão como moedas. Pode-se usar clipe de papel também

Regra: Cada aluno anda com essas 5 bolinhas na mão, ao sinal do professor o aluno para diante de outro colega e tenta não se comunicar com ele de forma nenhuma. Caso haja algum tipo de comunicação, riso etc o integrante que riu ou que conversou primeiro, paga uma "moeda" para a dupla. Caso alguém fique sem moedas, a pessoa senta e espera até o final da atividade.