



# Notas Sobre Literatura Leitura e Linguagens 2

Angela Maria Gomes  
(Organizadora)

 **Atena**  
Editora

Ano 2019

Angela Maria Gomes  
(Organizadora)

# Notas sobre Literatura, Leitura e Linguagens 2

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Diagramação e Edição de Arte:** Geraldo Alves e Karine de Lima

**Revisão:** Os autores

#### **Conselho Editorial**

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

N899 Notas sobre literatura, leitura e linguagens 2 [recurso eletrônico] /  
Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa (PR): Atena  
Editora, 2019. – (Notas Sobre Literatura, Leitura e Linguagens;  
v.2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-070-4

DOI 10.22533/at.ed.704192501

1. Leitura – Estudo e ensino. 2. Literatura – Estudo e ensino.  
3. Linguística. I. Gomes, Angela Maria.

CDD 372.4

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de  
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos  
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Notas sobre Literatura, Leitura e Linguagens vem oportunizar reflexões sobre as temáticas que envolvem os estudos linguísticos e literários, nas abordagens que se relacionam de forma interdisciplinar nessas três áreas, na forma de ensino e dos seus desdobramentos.

Abordando desde criações literárias, contos, gêneros jornalísticos, propagandas políticas, até fabulas populares, os artigos levantam questões múltiplas que se entrelaçam no âmbito da pesquisa: Desde o ensino de leitura, de literatura em interface com outras linguagens e culturas que fazem parte do contexto nacional, como a indígena, a amazonense, a dos afros descendentes até vaqueiros mineiros considerados narradores quase extintos que compartilham experiências e memórias do ofício, as quais são transcritas. Temas como sustentabilidade, abordagens sobre o gênero feminino e as formas de presença do homem no contexto da linguagem também estão presentes.

Os artigos que compõem este volume centram seus estudos não apenas no texto verbal e escrito, mas nas múltiplas linguagens e mídias que configuram a produção de sentidos na contemporaneidade. A evolução da construção de novas composições literárias com uso de imagens, vídeos, sons e cores foi aqui também tema de pesquisas, assim como o uso das novas tecnologias como prática pedagógica, incluindo Facebook – mídia/rede virtual visual – e o WhatsApp - aplicativo para a troca de mensagens -. Falando em novas práticas, o estudo do modelo de sala invertida - Flipped Classroom - que propõe a inversão completa do modelo de ensino, igualmente foi aqui apresentado e estudado como proposta de prover aulas menos expositivas, mais produtivas e participativas.

A literatura é um oceano de obras-primas. Diante desse manancial de possibilidades, a apreciação e análises comparativas de grandes nomes apresentados aqui, incluindo William Shakespeare, Guimarães Rosa, Machado de Assis, João Ubaldo Ribeiro, Carlos Drummond de Andrade, Rubens Fonseca, Dias Gomes, entre outros, traz uma grande contribuição para se observar cada componente que as constitui. Desse modo, fica mais acessível a compreensão, interpretação e assimilação dos sentimentos e valores de uma obra, fazendo um entrelaçamento da leitura, literatura e estudos da linguagem.

Assim, esta coletânea objetiva contribuir para a reflexão conjunta e a conexão entre pesquisadores das áreas de Letras - Linguística e Literatura - e de suas interfaces, projetando novos caminhos para o desenvolvimento socioeducacional e científico.

*Angela Maria Gomes*

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
DESEMPENHO DE PROFESSORES DE LÍNGUA INGLESA EM UM TESTE ESCRITO	
Ariane Moreira Tavares Eduardo Batista da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925011</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>17</b>
(DES) ENCONTROS, O MUNDO UNE E SEPARA: O ENTRE-LUGAR EM GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO	
Josiane Lopes da Silva Ferreira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925012</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>26</b>
DIÁLOGO ENTRE CÂNONE E PRODUÇÃO DE FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: DO TRADICIONAL AO ATUAL	
Kátia Cristina Pelegrino Sellin Ricardo Magalhães Bulhões	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925013</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>37</b>
DIÁLOGO SOCIAL E FORÇAS ESTRATIFICADORAS DA LÍNGUA: UMA ANÁLISE DIALÓGICA ATRAVÉS DAS RÉPLICAS ATIVAS NAS PUBLICAÇÕES DO MOVIMENTO BRASIL LIVRE (MBL) NO INSTAGRAM	
Manuel Álvaro Soares dos Santos Erika Maria Santos de Araújo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925014</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>52</b>
ENEIDA MARIA DE SOUZA: A CRÍTICA QUE É A MIM TÃO CULT	
Camila Torres Edgar César Nolasco dos Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925015</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA PARA SURDOS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA	
Iris Cynthia de Souza Ferreira Antonio Henrique Coutelo de Moraes Madson Góis Diniz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925016</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>73</b>
ENTRE O NADA E O TUDO- A MORTE HUMANA	
Denise Moreira Santana Nathália Coelho da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925017</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>83</b>
EDUCAÇÃO PARA A LUTA: UMA LEITURA DO CONTO “FAUSTINO”, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA	
Diana Gonzaga Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925018</b>	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>90</b>
ESPAÇO E OPRESSÃO EM SELVA TRÁGICA DE HERNÂNI DONATO	
Jesuino Arvelino Pinto	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925019</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>101</b>
<i>ESPAÑOL CON FINES ESPECÍFICOS: ESTRUTURANDO UMA DISCIPLINA DE ESPAÑOL DE LOS NEGOCIOS</i>	
Pedro Paulo Nunes da Silva	
Silvia Renata Ribeiro	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250110</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>115</b>
EXISTENCIALISMO E SURREALISMO EM DESERTO DOS TÁRTAROS DE DINO BUZZATI: ANÁLISE DA RELEITURA CINEMATOGRAFICA DE VALERIO ZURLINI	
Sandra dos Santos Vitoriano Barros	
Helciclever Barros da Silva Vitoriano	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250111</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>127</b>
O FACEBOOK E O ENSINO DE LÍNGUA: UMA PROPOSTA POSSÍVEL	
Josefa Maria dos Santos	
Benedito Gomes Bezerra	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250112</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>145</b>
IMPLICAÇÕES PEDAGÓGICAS DO USO DA INTERTEXTUALIDADE NO ENSINO DE LITERATURA NO ENSINO MÉDIO	
Ronaldo Miguel da Hora	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250113</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>159</b>
LEITURAS ROSIANAS: COMICIDADE, CULTURA E LITERATURA	
João Paulo Santos Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250114</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>167</b>
LITERATURA E AS MÍDIAS VISUAIS: UMA RELAÇÃO	
Lídia Carla Holanda Alcantara	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250115</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>177</b>
LITERATURA E TANATOLOGIA EM QUESTÃO: QUANDO A MORTE FALA DA VIDA	
Katrícia Costa Silva Soares de Souza Aguiar	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250116</b>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>190</b>
MACABÉA FRENTE AO ESPELHO: DISSONÂNCIAS PROLÍFERAS E RESSONÂNCIAS DO GAUCHE DRUMMONDIANO	
Saul Cabral Gomes Júnior	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250117</b>	

<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>200</b>
MEMÓRIA CULTURAL: ANÁLISE DA FORMAÇÃO IDENTITÁRIA DO INDÍGENA BRASILEIRO POR MEIO DO CONHECIMENTO ANCESTRAL	
<a href="#">Aline Santos Pereira Rodrigues</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250118</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>211</b>
NARRADOR E FOCALIZAÇÃO NO ROMANCE <i>ÍRISZ: AS ORQUÍDEAS</i> , DE NOEMI JAFFE	
<a href="#">Josilene Moreira Silveira</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250119</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>221</b>
NARRADORES DE JAVÉ: UMA ANÁLISE DA LÍNGUA COMO INTERPRETANTE DA SOCIEDADE	
<a href="#">Aline Wieczikovski Rocha</a>	
<a href="#">Catiúcia Carniel Gomes</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250120</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>231</b>
NARRATIVAS DE PROFESSORAS: PRESENCAS E SENTIDOS DE PRÁTICAS LEITORAS NA CRECHE	
<a href="#">Luziane Patricio Siqueira Rodrigues</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250121</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>242</b>
“NAVEGANDO À TERRAS DISTANTES”: TEATRO CONTEMPORÂNEO PARA CRIANÇAS	
<a href="#">Diego de Medeiros Pereira</a>	
<a href="#">Simoni Conceição Rodrigues Claudino</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250122</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>255</b>
O DESAFIO DAS LITERATURAS INDÍGENA E AFRO-BRASILEIRA: AÇÕES DE RESISTÊNCIA E RESILIÊNCIA	
<a href="#">Ana Claudia Duarte Mendes</a>	
<a href="#">Dejair Dionísio</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250123</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>270</b>

### “NAVEGANDO À TERRAS DISTANTES”: TEATRO CONTEMPORÂNEO PARA CRIANÇAS

#### Diego de Medeiros Pereira

Universidade Federal de Santa Maria,  
Departamento de Artes Cênicas  
Santa Maria – RS

#### Simoni Conceição Rodrigues Claudino

Prefeitura Municipal de Florianópolis, Educação  
Infantil  
Florianópolis – SC

**RESUMO:** O presente texto trata de uma discussão sobre um dos espetáculos desenvolvidos pela “Trupe da Alegria” – grupo teatral formado por profissionais da Educação Infantil do município de Florianópolis (SC) – o qual serviu como objeto de estudo para a tese de doutorado em Teatro do professor Diego de Medeiros Pereira, defendida no ano de 2015. A criação do espetáculo teatral “Navegando à Terras Distantes”, produzido em 2013 e apresentado nesse ano e em 2014, possibilitou o contato das professoras-artistas do grupo com questões conceituais e procedimentos criativos relacionados à cena contemporânea. A pesquisa teórica que embasou a criação espetacular dialogou com o conceito de *work in process*, de Renato Cohen (2006) e com a ideia de *criança-performer*, de Marina Marcondes Machado (2010). Estudos sobre o Drama – método de ensino e experimentação teatrais desenvolvido na Inglaterra e introduzido no

Brasil pela professora Beatriz Cabral – deram suporte artístico e pedagógico ao processo de elaboração da criação cênica. Além da formação de um olhar diferenciado sobre a cena teatral contemporânea, desenvolvido pelas profissionais da educação que participam da “Trupe da Alegria”, a apresentação do trabalho possibilitou experiências de fruição diferenciadas para as crianças e demais participantes do evento teatral, bem como um aporte teórico-prático para o trabalho de formação artística desenvolvido nas unidades de Educação Infantil de Florianópolis.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro Contemporâneo. Pedagogia do Teatro. Educação Infantil. Formação de Professores.

**ABSTRACT:** The given text concerns a discussion about one of the plays created by the “Troupe of Joy” (Trupe da Alegria), a theatrical group formed by childhood education professionals of the city of Florianópolis (SC) - which served as research subject for the doctoral thesis in drama of the professor Diego de Medeiros Pereira, defended in the year of 2015. The creation of the drama play “Navigating in faraway lands” (Navegando à Terras Distantes), produced in 2013 and performed in the same year and in 2014, enabled the group’s teachers-artists’ contact with conceptual issues and creative processes related to the contemporary



scene. The theoretical research which supported the creation of the play dialogued with Renato Cohen's (2006) concept of "work in process" and with the idea of "child-performer", of Marina Marcondes Machado (2010). Studies about Drama - theatrical teaching and experimentation method developed in England and brought to Brazil by professor Beatriz Cabral - gave the artistic and pedagogical support to the process of the elaboration of creating the scenes. Besides the development of a different look about the contemporary theatrical scene, designed by the education professionals who participated of the "Troupe of Joy", the performance of the play enabled enjoyment experiences to the kids and other participants of the theatrical event, as well as a theoretic-practical input to the work of artistic formation developed in the Childhood Education units of Florianópolis.

**KEYWORDS:** Contemporary Theater. Theater Pedagogy. Childhood Education. Training Teachers.

## 1 | DESCOBRINDO NOVAS TERRAS

As formas de se conceber a criação espetacular têm sofrido alterações nas últimas décadas como resultado de pesquisas, experimentações, discussões e desconstruções de modelos e práticas, distanciando-se da noção de *mimeses*, como aponta Pavis, "[...] em particular, aquela que emana de um texto pré-existente dado a entender e a ilustrar pelo palco" (2010, p. 211). No que tange aos espetáculos produzidos com e para crianças, principalmente os que se destinam ao "chão" da escola ou são nela criados, percebe-se que essas desconstruções ocorrem de maneira letárgica, quando ocorrem.

Nas páginas que seguem, buscaremos, ainda que brevemente, trazer à tona discussões acerca das produções teatrais voltadas ao público infantil, sobretudo aquelas destinadas à apresentação em espaços educativos. Para tanto, traremos como material de análise o processo de criação do espetáculo teatral "Navegando à Terras Distantes", desenvolvido pela "Trupe da Alegria" – grupo teatral formado por profissionais da Educação Infantil do município de Florianópolis (SC) – coordenado pelo professor de Teatro Diego de Medeiros Pereira.

Durante o processo de concepção do espetáculo muitas discussões surgiram entre as professoras-artistas e o coordenador do grupo, especialmente as que buscavam repensar maneiras de se conceber o evento teatral quando da apresentação para as crianças. A ideia de uma narrativa que fosse se construindo no processo de fruição, retirando as crianças do lugar de espectadoras "passivas", tradicionalmente a elas relegado, possibilitando que fossem coautoras da obra, começou a ebulir no grupo.

Uma vez que o espetáculo estava relacionado a uma pesquisa de doutorado que buscava defender o Drama – método de ensino e experimentação teatrais – como abordagem artística e pedagógica que se aproxima das propostas educacionais da Educação Infantil, procuramos embasar o processo de criação também nos conceitos

e propostas didáticas desse método.

Como forma de sintetizar o processo e discutir aspectos relacionados à experiência coletiva de composição do material cênico, apresentaremos, na primeira seção, um breve contexto do grupo “Trupe da Alegria”, seguido de uma exposição sobre o Drama. Após a contextualização das circunstâncias que geraram a proposta do espetáculo, discutiremos os procedimentos utilizados na criação e o referencial que ofereceu suporte à prática. Trataremos, por fim, de elucidar descobertas e desafios que se deram (e se dão) no campo da pesquisa de criação e compartilhamento de práticas teatrais voltadas ao público infantil.

## 2 | A “TRUPE DA ALEGRIA”

Em 2010, por conta da pesquisa de mestrado do professor Diego de Medeiros Pereira, foi criado um grupo de estudos e experimentações teatrais com o objetivo de ampliar as referências artísticas e pedagógicas das profissionais que desejassem compor tal grupo. Desse modo, surgiu a “Trupe da Alegria”, inicialmente formada por 14 profissionais da Educação Infantil que se reuniram durante 05 meses, em encontros semanais noturnos, para a prática teatral focada na ampliação da expressividade corporal, na experimentação de jogos dramáticos e teatrais e na assimilação de diferentes estruturas de construção de uma cena teatral.

A justificativa para a realização do grupo de estudos não era propor “modelos” ou “fórmulas” de se trabalhar teatro com as crianças, mas, sim, que as profissionais interessadas experimentassem aspectos relacionados ao fazer teatral em seu corpo. Como resultado do processo, foi criado o primeiro espetáculo “*Uma Creche Divertida e Colorida*” pautado na exploração de elementos que estruturavam a *Commedia dell’arte*.

A *Commedia dell’arte* surgiu na Itália, no século XVI, e teve seu declínio no início do século XVIII. Caracterizava-se pela criação coletiva dos atores, que elaboravam um espetáculo improvisando gestual ou verbalmente a partir de um roteiro (*canovaccio*) muito sumário e de personagens tipificados: Pantaleão, Doutor, Capitão, Arlequim, Polichinelo, Brigueta, Enamorados, entre outros. Os temas, utilizados nas improvisações, surgiam, geralmente, de situações do cotidiano da região na qual o grupo teatral se instalava, assim como os “tipos” (ou máscaras) representavam componentes da sociedade italiana da época.

Ao longo do processo, percebemos que havia no trabalho com a *Commedia* uma possível discussão sobre a “diferença” e a “diversidade”, não pelo viés da Educação Inclusiva, mas a diferença intrínseca ao ser humano. Expor as diferenças incentivando a compreensão dessas, respeitando suas peculiaridades, ampliando o repertório das crianças quanto às dimensões humanas (corporais, culturais, sociais, linguísticas, entre outras), tornou-se um compromisso e uma “provocação cênica” para a construção dos próximos espetáculos

do grupo.

No ano seguinte, 2011, novas integrantes passaram a compor a Trupe, sendo que o número de participantes foi de 14 para 20. A proposta, nesse segundo ano, foi criar um espetáculo a partir de alguns “tipos” brasileiros e da estética do Teatro de Revista.

Segundo Veneziano, a Revista pode ser definida como:

Espectáculo ligeiro, misto de prosa e verso, música e dança, faz, por meio de inúmeros quadros, uma resenha, passando em *revista* fatos sempre inspirados na atualidade [...] algumas características lhe são típicas e quase sempre presentes [...]: sucessão de cenas ou quadros bem distintos; a atualidade; o espetacular; a constante intenção cômico-satírica; a tendência em utilizar um fio condutor; a rapidez de ritmo (VENEZIANO, 1996, p. 28).

Surgiu, desse modo, o espetáculo “Brasil de Todas as Cores”, inspirado em alguns “tipos” de cada região brasileira. Os costumes, vestimentas, danças típicas, manifestações culturais, culinária dessas regiões serviram de estímulo para a construção dos quadros da Revista.

Em 2012, o grupo decidiu seguir apresentando esse espetáculo, entretanto, foi elaborado um novo projeto intitulado “Um dia com a Trupe da Alegria” que consistia em: no período matutino apresentar o espetáculo para as crianças e no período vespertino, oferecer, como personagens, experimentações para crianças e para profissionais da unidade que estivessem recebendo o grupo, em formato de oficina coletiva.

Um aspecto importante de se destacar sobre o trabalho da “Trupe da Alegria” é o diálogo estabelecido entre Teatro e Pedagogia. Um professor de teatro assumiu a “direção” de um grupo, não de atrizes (no sentido profissional do termo), mas de profissionais da Educação Infantil (que hoje são atrizes também) que conhecem e compreendem os processos de desenvolvimento das crianças. Essas professoras sabem, em geral, o que pode assustar as crianças, o que pode atraí-las, o que pode desafiá-las e, como professoras-artistas, propõem conteúdos a serem abordados em cena, conteúdos esses que dialogam com suas práticas cotidianas, num processo de retroalimentação – a prática dessas professoras influencia as escolhas da “Trupe” e o trabalho Teatral expande as possibilidades artísticas e pedagógicas dessas profissionais em relação ao ensino do teatro.

Entre os membros do grupo foi gerado um compromisso com a educação e com a ampliação do contato das crianças com o universo do teatro, seja através da possibilidade de assistirem a um espetáculo pensado para elas ou por meio das propostas com essa linguagem que essas profissionais passaram a realizar com suas crianças no cotidiano das creches, por conta de sua maior compreensão do fazer teatral.

Como aponta Pereira:

Acreditamos que o trabalho com a *Trupe* tem potencial para causar diversas reflexões sobre os ganhos que o profissional da Educação Infantil adquire ao trabalhar com sua personalidade, sua sensibilidade, interagindo com o outro e com a Arte. Tem potencial para refletir sobre os ganhos que as crianças têm ao assistirem trabalhos criados especialmente para elas, que buscam tocá-las, sensibilizá-las, formar seus olhares. O ganho que a instituição prefeitura, estado, etc. recebe ao trabalhar com profissionais motivados, possuidores de um conhecimento sensível que possa ser explorado com suas crianças e com seus pares é indescritível (PEREIRA, 2015, p. 190).

Após esses 03 anos de formação continuada, o grupo passou a interrogar seu “diretor” sobre possibilidades diferenciadas de proposição de práticas pedagógicas de experimentação teatral com as crianças. Essa demanda gerou a pesquisa de doutorado de Pereira e o levou a questionar as proximidades entre o método do Drama e as propostas de ensino da Educação Infantil. O espetáculo seguinte e os processos de Drama que foram desenvolvidos nas unidades, no ano de 2014, necessitaram, portanto, de um aprofundamento teórico e prático desse método. O grupo passou, então, a estudar textos relativos ao Drama e a experimentar suas estratégias didáticas nos encontros e nas unidades, com suas crianças. Para melhor compreensão desse método, cabe a exposição que segue.

### 3 | O DRAMA

O Drama, também conhecido como *Process Drama*, é um fazer teatral que teve origem nos países anglo-saxões, na década de 1960, a partir dos trabalhos da professora e atriz Dorothy Heathcote (1926-2011) e difundido no Brasil pela professora e pesquisadora Beatriz Cabral.

Heathcote e Gavin Bolton desenvolveram uma estratégia conhecida como “Manto do Perito” (*Mantle of the Expert*), a qual partia da premissa de que, ao tratarem as crianças como especialistas em determinado assunto (como detetives, cientistas, navegadores, historiadores, entre outros) dentro de um contexto ficcional, aumentariam o envolvimento dessas na construção de conhecimentos, dentro de uma proposta artístico-pedagógica. Como especialistas/peritos em determinado assunto, elas podiam perceber as habilidades e conhecimentos necessários à aprendizagem em questão e descobririam juntas – de forma interativa e dinâmica – maneiras de resolverem os desafios propostos pela trama.

No final dos anos de 1970, o Drama passou a ser melhor reconhecido como uma arte teatral e como uma abordagem possível para o ensino do teatro passando a ser praticado em países como Austrália, Inglaterra, Canadá, alguns países do norte europeu e nos Estados Unidos, como pontua O’Toole (1992). Enquanto que, no Brasil, tem se difundido, desde os anos de 1990, a partir do trabalho de Beatriz Cabral.

Para essa autora,

[...] a atividade dramática está centrada na interação com contexto e circunstâncias diversas, em que os participantes assumem papéis e vivem personagens *como se* fizessem parte daquele contexto naquelas circunstâncias. Para o participante isto significa ‘assumir o controle da situação’, ser o responsável pelos fatos ocorridos. Envolvimento emocional e responsabilidade pelo desenvolvimento da atividade são características essenciais do drama – o aluno é o autor de sua criação (CABRAL, 2006, p. 33).

O estudo e experimentação de processos de Drama possibilitou que fossem elencados alguns aspectos que nos parecem essenciais à estruturação de uma proposta:

1 – a instauração de um *contexto ficcional* a partir de um tema, conteúdo ou pré-texto (*pre-text*), o qual dará suporte à experiência e dentro do qual são desenvolvidas todas as atividades propostas ao grupo. O termo pré-texto foi proposto por Cecily O’Neill e se refere “[...] a fonte ou impulso para o processo de Drama [...] a razão para o trabalho [...] um texto que existe antes do evento” (O’NEILL, 1995, p. XV). Quanto mais esse pré-texto se aproximar do contexto dos participantes, maiores as possibilidades desses imergirem nas propostas dramáticas;

2 – a estruturação de uma narrativa construída coletivamente e aberta às criações dos participantes, a qual pode ser elaborada em diferentes momentos (episódios) e, portanto, a ideia/prática processual está no cerne dessa abordagem. Cada nova proposição, situação criada ou atividade realizada é considerada um episódio do Drama. Pode-se pensar os episódios como unidades cênicas que compõem o processo, apresentando novos desafios para serem respondidos em forma teatral;

3 – a participação ativa do professor como coautor do processo, experimentando papéis ou personagens (*teacher in role*) dentro da trama e a ausência de uma plateia. O *Teacher in role* também foi uma estratégia criada por Heathcote e amplamente utilizada nos processos de Drama que desenvolvia. Ao colocar o professor como um mediador e parceiro na criação e manutenção do contexto dramático as crianças, em geral, sentem-se mais seguras para improvisarem e jogarem com seus pares e com o professor.

Apontadas essas características é possível perceber que o Drama, como fazer teatral, aproxima-se do conceito de *work in process* que, segundo Cohen, “[...] tem por matriz a noção de processo, feitura, interatividade, retroalimentação, distinguindo-se de outros procedimentos que partem de apreensões apriorísticas, de variáveis fechadas ou de sistemas não-interativos” (2006, p. 17). Nesse procedimento criativo – *work in process* – o percurso de experimentação e feitura da obra artística é parte da obra. Da mesma forma, o Drama se caracteriza por ser um fazer teatral em processo e a criação se dá no ato próprio de experimentar e desenrolar as situações dramáticas propostas.

Diferente de propostas tradicionais de trabalho com a linguagem teatral, em geral pautadas na montagem de espetáculos, o Drama propõe a experimentação contínua, a investigação dramática, a exploração do material colocado à disposição

dos participantes. Ele não tem como objetivo a criação de um produto, a repetição dessa criação (em formato de ensaio, por exemplo) e a apresentação, que leva, muitas vezes, a um esvaziamento da experiência por conta da imposição de marcas e formas.

Esse formato em processo, característico de muitas proposições teatrais contemporâneas, pareceu, também, dialogar com as propostas de trabalho da Educação Infantil que apontam que os processos de construção de conhecimentos devem ocorrer por meio de projetos que unam diferentes saberes e que se construam no diálogo aberto com os anseios, desejos e curiosidades das crianças, ampliando-lhes as experiências e repertórios.

Desse modo, foram estabelecidas relações entre o Drama, elementos da Cena Contemporânea e as Propostas Pedagógicas da Educação Infantil no processo de criação do espetáculo “Navegando à Terras Distantes”, o qual será apresentado e discutido a seguir.

#### 4 | NAVEGANDO À TERRAS DISTANTES

*Nós somos navegadores Reis e Senhores desse imenso mar  
Sempre enfrentando perigos com nossos amigos podemos contar  
Não tenha medo criança da nossa história você vai gostar  
Vem, vamos logo, não há mais tempo nossa viagem já vai começar.*

(Trecho da música de abertura do espetáculo cantada pelos Navegadores)

Imbuídos da ideia de fazer um espetáculo diferente para as crianças e de repensar a estrutura e a participação delas no espetáculo, fomos à procura de elementos que compusessem e dessem forma àquilo a que o grupo aspirava. Pensamos em um espetáculo que apresentasse às crianças um pouco da história dos cinco continentes e que as fizesse adentrar, de fato, na magia das histórias e enredos desses lugares. O grupo, então, discutiu, pesquisou e estudou acerca de diferentes elementos, paisagens, músicas, histórias, lendas, guerras, costumes, pratos típicos, crenças, danças, traços físicos, elementos culturais e naturais, elegendo quatro países de cada um dos cinco continentes para estudo e aprofundamento de algumas dessas temáticas.

Foram escolhidos, para compor o espetáculo, os seguintes países: da África, Cabo Verde, Marrocos, Egito e Uganda; da América, Estados Unidos, Brasil, México e Peru; da Ásia, Japão, China, Índia e Turquia; da Europa, Itália, Rússia, Alemanha e Espanha e, da Oceania, Austrália, Papua-Nova Guiné, Nova Zelândia e Ilhas Salomão.

A pesquisa de referenciais e os encontros semanais que realizávamos para discutir e apontar possibilidades de criação de cenas e enredos para o espetáculo que se agigantava, revelava-nos o quanto queríamos ser grandiosos e quantas coisas havia para serem apresentadas às crianças. Foi preciso delimitar prazos para as etapas de criação, elaboração de figurinos e cenários, trilhas sonoras e vídeos, cronometrar as cenas, eleger fatos relevantes de cada cultura e propícios de serem apresentados

aos nossos expectadores e partícipes, pois não queríamos uma plateia estática a nos olhar, queríamos uma plateia atuante, que se maravilhasse, que explorasse os materiais que seriam postos na cena e que interferissem no enredo.

Buscávamos compreender a criança que participaria do espetáculo de modo semelhante ao que propõe Maria Marcondes Machado, com o conceito de criança-*performer*. A autora privilegia o trabalho do educador com a linguagem teatral a partir de algumas características do que se nomeia teatro pós-dramático e da cena contemporânea cuja dramaturgia “[...] apresenta uma frágil fronteira entre teatro, dança, poesia, literatura e a arte da contação de histórias” (2010, p. 118). Nesse sentido, ela propõe a aproximação do teatro da maneira como a criança interage com as linguagens, de forma híbrida, expressando sua individualidade em uma relação direta entre arte e vida. Como é possível perceber na citação:

[...] o mais autêntico protagonismo das crianças pequenas pode ser visto como ato performático: dizeres intensos pelo corpo, no corpo, são atos exercidos em cada uma das linguagens da primeira infância, tal como a cultura adulta propõe: brincar, desenhar, dançar, criar narrativas próprias, cantar. (MACHADO, 2010, p. 131).

Era justamente a colocação da criança como centro da experimentação, como aponta Machado, que buscávamos ao conceber o espetáculo. A ideia era incentivar percepções diferenciadas da arte teatral, propondo novas maneiras de interagir com o outro, com o espaço, com os materiais, com as professoras-atrizes.

Após seis meses de trabalho, chegamos à finalização do espetáculo, o qual se deu no seguinte molde: uma semana antes de participarem da “apresentação” as crianças recebiam, em sua unidade educacional, uma carta enviada pelos Navegadores – personagens da trama. Essa carta, feita em papel envelhecido, remetendo à época das navegações e servindo como *estímulo material* para a criação do *contexto ficcional*, convocava marujos para uma viagem à terras distantes e marcava o dia e horário de encontro (dia e horário da experimentação do espetáculo).

A cena de abertura contava com cinco grandes navegadores personificados da história das navegações: Bartolomeu Dias (1450-1500), navegador português; Cristóvão Colombo (1451-1506), navegador italiano; James Cook (1728-1779), explorador inglês; Pedro Álvares Cabral (1467/8-1520), explorador português e Zheng He (1371-1433), explorador chinês.

Após uma música de abertura (cantada e tocada por eles), utilizam a estratégia do Drama *manto do perito* para verificarem os conhecimentos das crianças sobre navegações e lhes conferiam o cargo de marujos. Realizavam uma espécie de “contrato” com as crianças, elencando quais as atribuições seriam necessárias à navegação e as questionando quanto ao compromisso de agirem como marujos, instituindo, dessa forma, o *contexto da ficção*.

Cada navegador conduzia sua embarcação – feita de tecido – com uma tripulação, composta, em sua maioria, por 25 crianças e suas professoras, a cada

um dos cinco continentes (África, América, Ásia, Europa e Oceania). Embarcamos todos, de fato, na fantasia. Os pequenos tripulantes cuidavam das ondas fortes e tempestades que ameaçavam virar seus barcos em alto mar, imaginavam monstros que poderiam emergir do fundo dos oceanos sobre os quais navegavam, temiam que o mar acabasse numa curva e, por fim, desembarcavam às portas de um continente que a eles era apresentado por seu navegador, o qual os deixava na nova terra e seguia sua viagem em busca de outras aventuras.

Os espaços, onde aconteciam as cenas, foram criados a partir da ideia de *ambientação cênica e sonora*, proposta pelo Drama. Cada grupo entrava em um dos espaços e as cinco cenas aconteciam concomitantemente. Por trás de uma porta, que continha uma bandeira com o nome do continente no qual seriam realizadas novas descobertas, havia um ambiente que fora cuidadosamente pensado e montado para possibilitar a exploração, o contato das crianças com diferentes materiais que aguçassem seus sentidos. Em cada continente, elementos “davam vida” e legitimavam o espaço.

Foram feitas associações/escolhas no processo de composição das cenas e materiais que seriam usados na cenografia, como *pré-textos* para a criação e posterior experimentação, por parte das crianças:

- África: o elemento terra, o sentimento de medo e os motes, a descoberta do desconhecido e exploração de elementos de religiões africanas;
- América: o elemento madeira, o sentimento de perda/disputa e o mote, explorar diferentes visões culturais sobre a morte;
- Ásia: o elemento ar, o sentimento de amizade e o mote, a relação entre tradição e contemporaneidade a partir do conflito entre religião e tecnologia;
- Europa: o elemento água, os sentimentos de amor e perdão e o mote, a destruição causada por uma guerra;
- Oceania: o elemento fogo, o sentimento de proteção ambiental e o mote, a destruição do meio ambiente pelo crescimento urbano.

Os marujos adentravam o ambiente e logo se tornavam parte da cena. Eram coautores das ações que ocorreriam naquele ambiente e, portanto, não havia a divisão entre atrizes e público. Ao adentrarem no ambiente da América, por exemplo, maravilhavam-se com o barulho dos pássaros cantando, com o pisotear sobre folhas secas distribuídas pelo caminho, com o cheiro de mato, de árvore. Surpreendiam-se com o barulho de um vulcão em erupção e presenciavam o movimento de diferentes tribos que demarcavam seu território na Oceania. Amedrontavam-se com o escuro do cenário da Europa que remetia a um momento de guerra. Encantavam-se e se assustavam com a dança de um enorme dragão num cenário avermelhado pelas luzes de luminárias japonesas, no continente asiático. Distraíam-se com a brincadeira



inocente e perigosa de uma menina em meio a rugidos altos de um leão, no continente africano. Sensações e sentimentos diferentes a cada entrada em um novo cenário/ambiente, em cada novo mundo que se revelava e se assumia enquanto local a ser descoberto na viagem que estavam realizando à terras distantes.

Em cada espaço havia um personagem que exercia a função de condutor dos pequenos marujos pelo ambiente. Esse condutor foi pensado como um *professor personagem* que instigava as crianças à experimentação de diferentes propostas: dançar em uma brincadeira de roda indiana, tocar instrumentos de madeira em um ritual de cura de uma tribo africana, colocar flores para a boneca estadunidense que morreu, atirar bolas por sobre um muro que dividia países europeus em guerra, ajudar no plantio de sementes em solos devastados da Oceania, entre outras explorações.

As cenas eram rigorosamente realizadas em 10 minutos, controlados por vídeos projetados em uma das paredes de cada sala. Esses vídeos iam delimitando o tempo de cada experimentação, alterando as imagens e as trilhas propostas para os diferentes momentos que compunham as “cenas”.

Alguns fatos são interessantes de serem ressaltados sobre essas projeções. No continente americano, por exemplo, havia a projeção de um mar na parede, no qual, em determinado momento, um índio peruano caminhava pela areia da praia se aproximando do enquadramento até “sair da parede” por detrás de uma cortina, no exato momento em que desaparecia da projeção, esse fato causava um misto de susto e encantamento nas crianças. Ainda nesse continente, projeções foram realizadas acerca de uma diferenciação das culturas estadunidense e brasileira. Em dado momento, em que se apresentavam diferentes monumentos, a ponte Hercílio Luz aparecia entre as imagens projetadas e as crianças prontamente comentavam: “ – olha, é a nossa ponte!”.

Outro momento interessante relacionado às projeções era quando o ator que representava um menino japonês conversava, pelo computador, com duas amigas (uma indiana e outra chinesa) e ambas apareciam no telão. Em seguida o menino descobria uma lâmpada mágica, de onde um gênio fazia-se presente para todos através da projeção de sua imagem na parede. Quando o menino sacudia a lâmpada, por exemplo, a imagem projetada do gênio também sacudia, o que causava um encantamento nos participantes. Após o menino esfregar a lâmpada, o gênio saía dessa projeção e realizava três desejos do personagem, trazendo para seu mundo real as amigas com as quais só conversava pelo meio eletrônico.

Ao som forte, alto e estridente de um apito de navio, uma nova embarcação “ancorava” na porta da sala/continente e os marujos eram, então, recebidos por um novo navegador e, com ele, velejavam rumo a uma outra aventura. Desse modo, cada grupo de marujos passava pelos cinco continentes em ordem diferenciada e, após passarem pelo último espaço, despediam-se do navegador que os deixava e agradecia a ajuda deles como marujos, finalizando, dessa maneira, a viagem. Sem aplausos ou uma “finalização” do espetáculo.

## 5 | ALGUMAS DESCOBERTAS E OUTROS LUGARES A SEREM EXPLORADOS

Além do diálogo com a teoria e prática do Drama, muitos procedimentos e formas de se pensar e conceber o espetáculo “Navegando à Terras Distantes” partiram de um diálogo com propostas contemporâneas de encenação, a começar pela construção do espetáculo que se deu de forma colaborativa, na qual o coordenador do grupo atuava como um dramaturgista “alinhavando” os materiais criados pelas professoras-artistas. O dramaturgista é o profissional responsável por confeccionar, organizar e estruturar o roteiro ou texto a partir do trabalho de criação desenvolvido pelos atores, além de amparar os estudos teóricos necessários à montagem. Pode se confundir com a figura do encenador, como no caso de Bertolt Brecht (1898-1956), encenador e dramaturgo alemão, ou pode ser uma figura distinta daquela.

Ao tratar da dramaturgia contemporânea, Rosangela Patriota, destaca a diversidade de trabalhos e a multiplicidade de proposições de criação que rompem com a tradição do uso do texto dramático como principal referência para o processo criativo. Patriota cita Fernandes para distinguir algumas tendências e processos que marcam a cena atual:

A justaposição de elementos, a organização por cadeias de *leitmotive*, a desconstrução de linguagens artísticas, a substituição do drama pela espacialização e o abandono do texto dramático como núcleo estruturador do espetáculo são os principais traços dessa tendência [...] (FERNANDES apud PATRIOTA, 2010, p. 51).

Outros elementos que parecem dialogar com a escritura cênica contemporânea podem ser destacados, como:

- a abertura da narrativa à participação das crianças. As cenas do espetáculo possuíam um roteiro com vários momentos em que as crianças podiam interferir e expressar suas sensações e percepções em relação aos acontecimentos propostos;
- o deslocamento da plateia de um local a outro onde aconteciam as proposições cênicas. Não havia um único espaço para a “apresentação” do espetáculo, ele se oferecia à experimentação das crianças em diferentes espaços e elas circulavam de um espaço ao outro;
- a não linearidade na fruição das propostas. Como as cenas aconteciam de forma concomitante para os cinco diferentes grupos, cada grupo fruía o espetáculo em uma ordem diferente que não comprometia a narrativa proposta, uma vez que as cenas eram independentes, ao mesmo tempo em que, após serem experimentadas, compunham uma dramaturgia;
- a inexistência de uma divisão entre palco e plateia. A proposta pretendia a imersão dos participantes no evento teatral, desse modo, o espetáculo foi

estruturado para ser experimentado pelas crianças e não assistido. Para tanto, extinguiu-se a divisão tradicional entre atrizes e audiência e as crianças podiam transitar livremente pelo espaço, interferindo nas proposições cênicas;

- a apropriação de temáticas que buscassem uma reverberação direta na audiência. Queríamos que os temas não fossem moralizantes, nem didáticos, mas que, de alguma forma, tratassem de questões interessantes de serem discutidas com e pelas crianças. Nesse sentido, trouxemos provocações em torno de temas como morte, guerra, religiões, tecnologia, meio ambiente, consumismo e, principalmente, diversidade, um dos principais focos de trabalho da Trupe;
- o uso de recursos audiovisuais. O uso de projeções e trilhas sonoras contínuas foi um dos grandes desafios e também um dos encantamentos do espetáculo. Todas as cenas contavam com projeções de imagens que, em alguns momentos, dialogavam com as cenas e, em outros, estabeleciam um conflito com a representação. Nesse sentido, merece ser destacada a polifonia da encenação, propondo diferentes tessituras a serem lidas por nossos “pequenos marujos”.

Foram realizadas em torno de 20 apresentações do espetáculo em diferentes creches e núcleos de Educação Infantil da rede pública de ensino do município de Florianópolis (SC) entre os anos de 2013 e 2014. Cerca de 2.500 crianças e 300 adultos puderem viajar a terras distantes, descobrindo outros mundos e diferentes possibilidades de fruirmo teatro.

Refletimos, por meio dessa experiência, sobre as possibilidades de uma dramaturgia teatral contemporânea na qual o evento cênico se distancia de um texto dramático (ou história) e cria sua narrativa na experimentação do espetáculo. Percebemos a necessidade de ampliar as formas de fruição teatral propostas às crianças, possibilitando a elas construir a obra junto com os(as) atores/atrizes. Pensamos que não cabe mais tratar as experiências com a linguagem teatral nos diferentes espaços de educação como mero “teatrinho”, é preciso assumir as funções criadora, sensibilizadora e questionadora que o teatro possui.

Faz-se necessário que a escola abra suas portas para a arte contemporânea e que os grupos teatrais se preocupem com a formação dos públicos de amanhã que se encontram nos bancos escolares. Acreditamos que as experiências vivenciadas no espetáculo “Navegando à Terras Distantes” ficaram gravadas e guardadas no repertório de cada artista/professora/criança que pode experimentá-lo gerando novos desejos de contato com essa linguagem.

## REFERÊNCIAS

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MACHADO, Marina Marcondes. A criança é performer. In: **Educação e Realidade**. Porto Alegre: UFRGS, v. 35. n. 02. p. 115-138, 2010.

O'NEILL, Cecily. ***Drama Worlds: a framework for process drama***. Portsmouth: Heinemann, 1995.

O'TOOLE, John. ***The process of Drama: negotiating art and meaning***. Londres: Routledge, 1992.

PATRIOTA, Rosangela. O pós-dramático na dramaturgia. In: GUINSBURG, Jacob; FERNANDES, Silvia. **O pós-dramático**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PEREIRA, Diego de Medeiros. **Teatro na formação de professores da Educação Infantil**. Curitiba: Appris, 2015.

VENEZIANO, Neyde. **Não adianta chorar: Teatro de Revista brasileiro, oba!** Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-070-4

