



## O TEATRO NA EDUCAÇÃO INFANTIL MEDIADO PELA CONTAÇÃO DE HISTÓRIA

Flávia Janiaski – flajaniaski@hotmail.com

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil;  
<https://orcid.org/0000-0003-0325-739X>

**RESUMO:** Este artigo consiste em apontamentos e reflexões que emergiram da parte prática da pesquisa de doutorado intitulada “Colocando um Novo Ponto em cada Conto: possibilidades de inserção do teatro na educação infantil”. A pesquisa teve como objetivo central inserir o teatro na Educação Infantil através da contação de história e o do brincar. A peça ‘*A Tempestade*’ de William Shakespeare foi empregada como fio condutor de uma experiência cênica narrativa, pensada através da ambientação cênica e sonora do espaço escolar, como possibilidade de forjar uma experiência sensorio-motora, artística e estética para crianças entre três e cinco anos de idade. O artigo apresenta três eixos de discussão: teatro com crianças, contação de história e espaço cênico; pensando a contação de história inserida no universo do teatro e no contexto da contemporaneidade, buscando apontar aspectos da teatralidade e da performatividade que permeiam o fazer de quem conta histórias, além de apresentar o teatro a criança pequena. A opção metodológica aplicada foi uma pesquisa qualitativa com caráter descritivo, tendo as crianças como sujeitos criadores. Os procedimentos metodológicos foram: Levantamento Bibliográfico com o aporte teórico: Vygotsky, Bachelard, Celso Sisto, Vera Lúcia Bertoni dos Santos, Gilka Girandello, Luciana Hartmann e Adriana Klisys; Análise Documental e Pesquisa de Campo - foram realizadas apresentações em cinco centros de educação infantil na cidade de Dourados/MS. Com as apresentações foi possível comprovar que o brincar através do teatro e da contação de história tem um importante papel no desenvolvimento social, cognitivo, corporal e imaginativo da criança e do professor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contação de História; Teatro; Educação Infantil; Ambientação cênica e sonora.

### 1 HÁ MUITO TEMPO, EM UMA TERRA DISTANTE...

*Que estas notas solenes, o melhor remédio para uma imaginação desvairada, curem o teu cérebro que, agora inútil, está te fervendo dentro do crânio. Permaneçam em seus lugares, pois os senhores estão paralisados por um encantamento meu*  
(SHAKESPEARE, 2015, p. 100)

Era uma vez... uma professora que vivia em um reino muito distante, mas resolveu se aventurar por outras terras e ousou alçar novos vôos com a intenção de investigar formas de inserção do Teatro na Educação Infantil por meio da Contação de História. Essa professora acreditou ser importante trabalhar a expressividade e criação artística das crianças desde muito pequenas, e que uma das maneiras possíveis de fazer isso era deixar os pequenos transformarem o espaço e objetos que eles tinham contato diário, e assim fornecer estímulos para que aqueles pequenos “arteiros” pudessem produzir e conduzir seus próprios processos criativos.

Esta professora acreditava que a brincadeira é o motor que move a vida e o brincar é a parte mais importante da vida de uma criança. Ao brincar as crianças são espontâneas, estão inteiras e isso as ajuda a desenvolver as competências necessárias para a vida adulta, incluindo as relações interpessoais e profissionais: “Brincar não é apenas o ato ingênuo que os adultos acreditam sobreviver nas crianças, são os adultos que se tornam ingênuos não percebendo toda carga social e cultural que existe nos contextos das brincadeiras infantis” (GOMEZ, 2012 p. 28).

A professora queria experimentar uma nova forma de brincar com as crianças, e escolheu um texto de um velho autor inglês que ela gostava muito para começar esta brincadeira séria. Este velho autor era muito conhecido pelo mundo inteiro, mas ao mesmo tempo desconhecido por todos, porque as pessoas achavam que ele falava muito difícil e tinham receio de ler suas obras. A Professora então resolveu juntar o brincar e o velho autor com uma outra paixão que ela possuía que era a contação de história, ela não sabia muito bem como iria fazer isso, mas depois de quase queimar seu cérebro de tanto pensar - chegou a sair até fumacinha - ela lembrou de um lugar onde seria possível juntar tudo isso: o teatro.

Um plano então começou a ser traçado pela professora. Este plano tinha como objetivo principal investigar maneiras e/ou metodologias de trabalho para inserir o teatro na vida das crianças que tinham entre 3 e 5 anos através da literatura Shakespereana, da Contação de História com objetos e da ambientação cênica e sonora, para aprofundar o estudo dos procedimentos utilizados na Pedagogia Teatral.

Mas para se chegar a este objetivo, foi preciso traçar vários outros objetivos menores que garantiriam o sucesso do plano. Para tanto foi preciso estudar muito, ler muito. Então, foi-se levantando temas que seriam importantes de se conhecer para a execução do plano, inicialmente foi preciso pesquisar o que os livros traziam sobre pedagogia teatral, sobre contação de história, sobre Shakespeare, sobre a criança pequena, sobre como os professores do reino entendiam o teatro e a contação de história, para que será que elas serviam?

Como a professora era audaciosa, ela também pensou que para conseguir chegar no final de seu plano era preciso antes seguir pela estrada de tijolos amarelos e experimentar na prática como seria ir até as crianças e contar esta história para eles, usando o espaço, objetos e as próprias crianças para, através de uma grande brincadeira, que ela chamou de Experiência Cênica Narrativa, ou simplesmente, brincar de teatro contando histórias.

Além de realizar a pesquisa e a experiência cênica narrativa, a professora também achou importante contar para as outras pessoas suas aventuras e seus aprendizados através da escrita de um pergaminho mágico chamado Artigo. Desta forma este pergaminho discorre sobre o trabalho prático que orreu entre março de 2017 e março de 2018, e abrangem a montagem e a apresentação

da experiência cênica narrativa intitulada “Era uma Vez Shakespeare... E ele vai nos contar a história de uma Tempestade!”. Esta experiência foi apresentada em cinco centros de educação infantil e tinha como preceito deixar as crianças transformarem o espaço e objetos para suscitar estímulos, colocando-as como parte viva da narrativa que estava sendo contada, o que gerou a produção de processos criativos próprios de cada criança em cada turma apresentada.

Toda a concepção cênica e sonora da experiência cênica narrativa partiu da ideia de que ambos seriam gatilhos ou dispositivos que produzissem estímulos sensoriais nos espectadores. Oferecendo materiais que estimulassem o pensar e a vontade de explorar nas crianças. Mas sem prever quais seriam as respostas das crianças a estas experiências - sem objetivos previamente definidos, abrindo espaço para a incerteza e o imprevisto - elas seriam diversificadas e inesperadas, logo os atores/contadores precisaram estar preparados para improvisar e lidar com o imprevisto.

A professora escreveu no pergaminho mágico tudo que ela ia descobrindo. A ideia deste pergaminho era percorrer os caminhos entre teatro, pedagogia, filosofia e contação de história, tecendo diálogos com as outras pessoas que debatiam estes assuntos e andavam nestes trajetos, como por exemplo Lev Vygotsky, Peter Slade, Gaston Bachelard, Celso Sisto, Vera Lúcia Bertoni dos Santos, Gilka Girandello, Luciana Hartmann, Adriana Klisys, entre outros. Para que todas as pessoas que fossem ler este pergaminho entendessem o que a professora queria dizer.

## 2 DISCUSSÃO TEÓRICA – DESVENDANDO OS PRIMEIROS CAMINHOS

Qual é a história que me move? Príncipes e princesas? Guerreiros e guerreiras? Dragões? Quais as histórias que me tornaram quem sou? Acredito que ouvir histórias, das mais variadas possíveis, é uma forma de construir uma porta de entrada para o imaginário. Um imaginário repleto de lugares, proezas e personagens, que levarão aqueles que ousarem abrir esta porta a viagens e aventuras incríveis.

A arte de contar histórias se transforma de acordo com as mudanças do mundo e do homem, mas ela segue sempre em frente. De acordo com Gyslaine Avelar Matos (2012) os contos e os contadores de história reapareceram entre as décadas de 1970 e 1980 no cenário urbano europeu, norte americano e canadense. E entre os anos de 1980 e 1990 no Brasil e demais países da América Latina. No entanto, ele é bem distinto dos contos e contadores das sociedades tradicionais: “não encontramos neles a compartimentação de conhecimentos tão familiar às sociedades modernas. Ali, arte e educação fazem parte de um mesmo todo indivisível” (MATOS, 2012, p. 113).

Todos temos a necessidade de contar ao outro o que nos passa, de exercer nossa oralidade através da narrativa que é “uma forma artesanal de comunicação” (BENJAMIN, 1987). Porque

não sabemos dizer ao certo se eu conto a minha história ou se é a minha história que me conta. Mas podemos afirmar que todos somos contadores de história:

Não há necessidade de ter o dom, pois essa é uma prática inerente ao ser humano, uma vez que contamos histórias o tempo todo: relatamos o que aconteceu durante o dia ao chegar à noite em casa; narramos um filme, um livro ou uma novela que nos emociona de alguma forma etc. É a emoção que nos move como contadores de histórias. Tudo o que nos causa paixão, seja ela como for, torna-se parte do nosso repertório como narradores. (PESSOA, 2015, p. 329)

Nos dias de hoje, com a falta de tempo por parte dos pais e a tecnologia ao alcance (por vezes como babá ou um “fica quieto”) das crianças, são cada vez mais raras as oportunidades que os pequenos têm para viverem experiências novas. Mesmo nas creches e escolas, em geral, todas passam pelas mesmas experiências – algumas com pouca qualidade – que são ofertadas por professores, muitas vezes presos a parâmetros ou diretrizes curriculares rígidas. Os educadores ficam presos a estas indicações que em vez de serem vistas e usadas como referências e guias, são vistas por muitos como leis ou receituários a serem cegamente seguidos.

Proporcionar às crianças sair de suas carteiras e viver uma aventura tem a potência de despertar nelas o gosto pela contação de história, pelo teatro e pelo aprender. Luciana Hartmann acredita ser importante trabalhar narrativas em aulas de teatro, especialmente com crianças, pelo fato de ser no corpo que “reagimos aos estímulos multissensoriais produzidos pela performance. E é ele que nos permite a atribuição de sentido” (HARTMANN, 2014, p. 234). Pois aprender sem ter a preocupação de aprender é muito mais divertido e orgânico, logo, muito mais produtivo.

## 2.1 PRIMEIRAS ESCOLHAS: DRAGÕES? PRÍNCIPES? DUENTES? NÃO! UMA TEMPESTADE

A educação infantil tem um importante papel social na formação da criança, pois seu objetivo primeiro é a formação do sujeito, seu estar no mundo e sua relação com o outro. Na educação infantil se trabalha o reconhecimento, valorização e respeito de si mesmo e do outro, passando pelo brincar e pelo corpo: “Ao descobrir as maneiras pelas quais podemos nos expressar corporalmente, descobrimos novas formas de nos movimentarmos, novas expressões e recursos que podemos utilizar na relação com outros corpos, nas relações sociais.” (FARIA, 2011, p. 127).

O aprendizado na primeira infância é potencializado quando esta inserido em ações que proporcionem a criação de situações ficcionais, de imitação e vivência de papéis sociais: “É ao brincar e fantasiar que a criança começa a entender o mundo, e, ouvir histórias também auxilia nesse processo onde realidade e imaginação se misturam”. (CUNHA, 2013, p. 3). Em especial na

contemporaneidade, onde as relações de forma geral são mediadas por telas, e as atividades coletivas presenciais são cada vez mais raras a contação de histórias é uma oportunidade de aproximar as pessoas e fazê-las sonharem, sentirem, se emocionarem e se divertirem juntas.

Penso que as pessoas gostam de ouvir e contar histórias, quase como um ato inerente ao ser humano. Sejam as fábulas de La Fontaine, os “causos” de Ariano Suassuna, os contos dos irmãos Grimm, os cordéis, os contos de fadas da Disney, as aventuras e heróis da Marvel e DC Comics, os contos do Marquês de Sade, as lendas urbanas, os mitos gregos, romanos, egípcios...

Boa ou ruim, alegre ou triste, trágica ou cômica, de herói ou de bandido, com música ou sem música, contada por meio da oralidade ou da escrita, em prosa ou em verso, no teatro, na rua ou na cama na hora de dormir, todo mundo gosta de ouvir e curtir a interessante narrativa de uma história. Se isso ocorre de forma poética, finca-se um laço profundo de experiência. (GARANHUNS, Valdeck, 2015, p. 66)

A verdade é que a maior parte do conhecimento que temos vem sendo transmitido de geração em geração através da contação de história, seja ela oral ou escrita. Sejam fatos históricos, histórias reais ou fictícias, as histórias estão presentes na cultura de todos os povos do mundo inteiro.

A contação de história em si proporciona às crianças a descoberta do mundo através da apresentação e resolução de conflitos, logo trabalhar com um enredo como o de *A Tempestade* pode ser uma maneira de levar as crianças a refletir de forma a aguçar e estimular o senso crítico. O enredo da peça problematiza a questão de causa e consequência, ação e reação, mostrando que nossas escolhas trilham nosso caminho. Elas podem ser boas, ruins, perigosas, benéficas, passíveis de elogios e/ou repreensão, mas sempre são frutos de nossas decisões e ações.

A escolha da peça para servir de base e/ou estrutura para a experiência cênica narrativa, se deu pela percepção de que *A Tempestade* trazia elementos interessantes para serem trabalhados, além do pensamento renascentista. Ou seja, se por um lado havia bruxas, fantasmas, espíritos, magia, por outro lado, o personagem principal buscava – através do conhecimento – valores humanistas e acreditava na capacidade de realização do homem. Outro elemento interessante é a questão da disputa e do uso de poder que perpassa toda a peça, atingindo de forma direta ou indireta todos os personagens da história, e a questão do perdão. Próspero chega à conclusão de que é mais nobre perdoar seus desafetos do que continuar com sua vingança. Mas este perdão não é nos moldes do cristianismo, primeiro é preciso que seja feita justiça, que todos enfrentem as consequências de seus atos. Ou seja, o perdão na história antes de ser concedido passa pelo crivo da razão, só é dado depois de Próspero castigar e punir aqueles que lhe fizeram mal.

Como as crianças tem um modo singular de ver e estar no mundo, elas aprendem através do que é visível e do que está aparentemente invisível, através do tangível e do intangível, logo fugir um pouco da ideia de trabalhar com heróis e bandidos que ficam bonzinhos ao final da história é uma forma de trabalhar elementos e sentimentos de um mundo mais “real”, de forma lúdica. Pois acredito que a criança pode e deve ter contato com todos os conflitos que envolvem o mundo real, apenas precisa ser de forma lúdica.

De forma geral os desenhos, filmes e mesmo espetáculos de teatro e contação de histórias a que as crianças têm acesso trazem histórias e conflitos que as poupam do “mundo real”, animais e brinquedos que falam, princesas e príncipes, tudo muito colorido e feliz. Me parece que estamos colocando nossas crianças em bolhas para que sejam poupadas de tudo que possam lhe causar dor, estranheza, tristeza, etc., evitar sempre frustrações, poupa-las de conflitos e protege-las de tudo. Por vezes é uma forma contraditória de prepara-las para a vida adulta.

*A Tempestade* seria uma forma de fugir dos estereótipos infantis e trabalhar os elementos humanos que estão presentes em todas as idades. Mas com um cuidado estético e ético de estar lidando com crianças, ou seja, ao mesmo tempo que a peça traz alguns elementos dos contos de fadas, ela também trabalha com a realidade das relações humanas. Segundo Heliodora a peça tem certo ar de conto de fadas e “durante séculos foi considerada a ‘pecinha fácil de William Shakespeare’ que as crianças lêem na escola, mas na realidade ela é uma maravilha de complexidade contada de uma maneira muito fácil”. (HELIODORA, 2014)<sup>1</sup>.

Outro motivo que levou à escolha da peça foi o local onde tudo acontece e a mensagem que ela nos deixa. Toda a ação de *A Tempestade* acontece em uma ilha, ou seja, uma espécie de mundo à parte onde é permitido, quase como se por encantamento, que todos manifestem seus verdadeiros sentimentos. A ilha permite o encontro com o outro e a criação de uma teia de relações entre as personagens, uma teia de relações amorosas, filosóficas, sociais e políticas. Como o objetivo era fazer a experiência cênica narrativa nos Centros de Educação Infantil, pensar em um único cenário era uma forma de facilitar tanto a parte de produção, como a parte de compreensão das crianças em relação à proposta.

Com a história escolhida, era hora de pensar como ela seria contada. O objetivo principal era trabalhar a teatralidade e as espacialidades na contação de história, criando oportunidades para vincular o fazer e o sentir através do corpo das crianças, contrapondo uma abordagem essencialmente verbal. Ou seja, o objetivo não era transmitir um conhecimento ou ministrar

---

<sup>1</sup> HELIODORA, Barbara. **A Evolução de Shakespeare**. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e9rs2DgpI98>. Acesso em: 10 set. 2017.

qualquer tipo de formação para os pequenos. Ao contrário o que se buscava era mesclar processo e produto, espectador e contador, realidade e fantasia.

A criança usa o corpo para se expressar, e isso acontece o tempo todo, é através do corpo que elas dizem aos adultos como se sentem, o que querem, o que não querem, o que pensam, etc. Logo, estimular a criança a usar seu corpo é uma maneira de potencializar seu desenvolvimento cognitivo e social. Segundo Klisy “a invenção do que não existe é uma ginástica para o pensamento imaginativo” (2010. p. 53), então, nesta etapa do trabalho começamos a pensar como contar uma história com o foco na reverberação a partir da materialidade da experiência.

Outro ponto importante era de que o público (as crianças) não ficaria passivo durante a apresentação, elas fariam parte da história, vivenciariam e experimentariam com seus corpos o que estavam escutando. Nós ocupamos espaços e fazemos parte do mundo através de nosso corpo, é a partir dele que aprendemos, que nos comunicamos, que sentimos, exploramos e interagimos com o outro e com o mundo que nos cerca. Logo, o corpo pode ser considerado o mediador da aprendizagem. Desta forma ficou decidido que as crianças ficariam no meio da sala. Elas estariam no centro da ação e todo o resto (narração e cenas) aconteceria ao redor. Esta disposição do espaço também serviria para que a todo momento as crianças fossem instigadas e chamadas para direcionar seus olhares e corpos para um espaço diferente do ambiente, ou seja, quebrando a ideia de espectador como alguém que se posiciona sentado e inerte para assistir algo que acontecerá à sua frente.

Como toda a ação da peça se passa em uma ilha o enredo pode ser dividido em núcleos. E as crianças experimentaram a sensação de também estarem nesta ilha e ela estar dividida “em partes”. Esta divisão proporcionou um melhor entendimento do enredo por parte das crianças, por ser uma forma de identificar os núcleos e os personagens. Para simbolizar esta “divisão” da ilha escolhi trabalhar com cores diferentes para cada núcleo (cinco ao total), e para materializar estes espaços e cores escolhi usar tapetes. As cores dos tapetes foram: azul, vermelho, verde, marrom e laranja. O tapete azul ficaria ao meio, onde as crianças estariam (pelo menos na maior parte do tempo); o tapete vermelho ficaria na entrada da sala à direita, e representaria a parte da ilha onde Próspero e sua filha Miranda viviam; o tapete verde ficaria à direita ao fundo, e representaria a parte da ilha onde estão os nobres; o tapete marrom ficaria ao fundo à esquerda e representaria o lugar da ilha onde vive Caliban e onde ele se encontra com Trínculo e Estefano; o tapete laranja seria posicionado na parte da frente à esquerda e representaria a parte da ilha onde Ferdinando estava perdido. Ariel (espírito do ar) seria o único a circular livremente por todos os núcleos/partes da ilha.

Foi a partir de experimentações que se chegou às primeiras definições sobre a estrutura dramática da história que seria contada. A experimentação com o texto partiu da ideia de conversar com a história e não a interpretar. O caminho da compreensão da narrativa, seus personagens e as histórias que eles nos contavam seriam percorridos de uma forma mais sensorial e menos racional. Pois o resultado final, ou seja, a história que as crianças iriam ouvir, ver, sentir e participar não teria um entendimento único, uma visão certa que começa com a frase “o que a história quer nos dizer”, ao contrário, a ideia era ela dizer diferentes coisas para cada um que a ouvisse de acordo com a imaginação de cada criança, pois “a imaginação é para criança um espaço de liberdade e de decolagem em direção ao possível, quer realizável ou não.” (GIRANDELLO, 2011, p. 76)

Tanto Dewey, quanto Vygotsky descreveram em seus estudos como é importante um ambiente físico rico com materiais e objetos, este ambiente afeta diretamente o comportamento e o aprendizado infantil, assim como também afeta os professores. Logo era de suma importância organizar e selecionar os materiais e objetos que iríamos usar para contar nossa história, assim como escolher como seriam colocados na sala.

Ao mesmo tempo o ambiente precisaria ser de cumplicidade e confiança para que as crianças se sentissem seguras para brincarem nele. Este foi um dos motivos que me levaram a escolher que as contações deveriam acontecer no espaço que as crianças frequentavam todos os dias, como dito acima, nos centros de educação infantis. No entanto, era preciso criar uma atmosfera diferente da cotidiana para ajudar a despertar e instigar a curiosidade e a imaginação ao que seria contado.

Eram muitos elementos a serem pensados. O que eu buscava era uma ambientação cênica conectada com o contexto de ficção da história, capaz de gerar material que desse suporte à narrativa, transmitisse segurança para as crianças se “soltarem” e envolvesse os pequenos com estímulos visuais, sonoros e táteis. Tudo isso por acreditar que ao abranger aspectos plásticos, audiovisuais, musicais e linguísticos, o trabalho seria capaz de mobilizar as dimensões sensório-motora, simbólica, afetiva e cognitiva da criança. A ideia foi usar a arquitetura como referência para fazer associações entre o espaço onde os personagens se encontravam presos, ou seja, uma ilha, e a sala de aula onde os alunos se encontram “presos” na maior parte de seu dia.

Karina Lucena em seu ensaio sobre os conceitos de Bachelard (*A Poética do Espaço*), coloca que “Através do espaço se pode chegar a uma fenomenologia da imaginação, ou seja, conhecer a imagem em sua origem, em sua essência, sua pureza.” (LUCENA, 2007, p. 01). Como buscávamos um envolvimento dos participantes através da materialidade concreta dos objetos apresentados, precisávamos criar nas crianças um envolvimento emocional com o universo de ficção: “o exterior somente é entendido quando transformado em interior, e não pensar dessa

forma leva a generalizações descabidas. Tudo é valor humano; “O espaço não pode ser unicamente exterior pois é vivido, imaginado, recordado interiormente.” (LUCENA, 2007, p. 9)

É importante dizer que todas estas intenções e objetivos deveriam ser alicerçados no ato de brincar, em jogos e/ou brincadeiras do universo infantil. Klisys coloca que possibilitar que a criança realize diversas brincadeiras a partir de cenários variados é uma “contribuição importante para alimentar as intenções lúdicas que se estabelecem, porque isso oferece um contexto para a brincadeira acontecer de forma mais complexa.” (KLISYS, 2010, p. 53). Foi então que me recordei de algo simples, mas que me encantava quando criança e que resiste ainda hoje: o túnel.

Em muitos parques públicos com espaços reservados para crianças existe um túnel de concreto para elas atravessarem e/ou escorregadores fechados, em forma de túnel. Nos parques fechados (shoppings e casas de diversão infantis) existem brinquedos com túnel. Em programas infantis existem provas onde as crianças devem atravessar por um túnel, enfim... os exemplos são vários, e achei que era uma boa ideia para começar a contação, pois a ideia de adentrar um túnel me parecia uma boa forma de ativar a imaginação das crianças.

Após algumas experimentações ficou decidido que a experiência cênica narrativa começaria com um dos atores/contadores indo até a sala de aula das crianças e convidando-as para participar de uma aventura, onde elas teriam que passar por um teste de coragem: atravessar uma tempestade. São distribuídas lanternas para cada uma delas e elas entram com um dos atores/contadores em um túnel escuro onde vivenciarão a tempestade. Do lado de fora outros atores/contadores fazem sons que remetem a uma tempestade no mar (trovões, raios, vento, chuva, mar agitado, etc), enquanto dizem algumas frases do início da peça.

O convite para as crianças entrarem no túnel já é uma forma de despertar a curiosidade para adentrarem no “desconhecido” e viverem uma aventura. Também é um ato de intencionalidade, cada criança pode escolher se quer entrar ou não no túnel. Participar de uma tempestade dentro de um túnel confeccionado com pano preto, é a simulação de uma realidade, mas com elementos concretos que permitem a imaginação e a criatividade.

Optei por colocar os atores/contadores do lado de fora do túnel para que eles realizassem a ambientação sonora fora do espaço de “cena”. Esse era o início da peça, e o ponto de partida da nossa contação estava ligado diretamente à experiência do medo e a superação do mesmo. O medo foi uma questão que nos preocupou muito, sempre pensávamos que a cena dentro do túnel com a narração da tempestade no escuro poderia assustar as crianças de uma forma que as fizesse querer sair do túnel e não de forma a se sentirem estimuladas a enfrentar este medo.

Por isso ficou decidido que cada criança poderia escolher se queria atravessar o túnel ou se queria ficar ao lado de fora do mesmo. Para aquelas que escolhessem ficar ao lado de fora do túnel

seria feito o convite para que eles nos ajudassem a fazer os efeitos sonoros da tempestade. Para tanto, foi disponibilizado radiografias, pau de chuva e folhas de papel ofício, além da orientação de sons com a boca que remetesse ao som do vento. Desta forma seriam despertados o interesse e a curiosidade, tanto nas crianças que escolheram entrar no túnel, como naquelas que escolheram ficar fora do túnel.

Quando o mar e a tempestade se acalmam, as crianças são convidadas a pegarem seus botes (barcos de papel feito de dobradura) e saírem do túnel. Para aquelas crianças que escolheram ficar ao lado de fora do túnel, um dos atores/contadores lhes entrega o barco. A saída do túnel dá para a porta de entrada da sala. Na porta as crianças são convidadas a deixarem suas lanternas em um caixote de madeira e abrirem seus botes para conseguirem chegar até a ilha. Com os botes nas mãos e orientadas por um dos atores/contadores todos vão navegando pela sala e explorando a ilha, até se sentarem ao meio (tapete azul).

Em cada núcleo da ilha (tapetes) existe um cabideiro de chão com os acessórios que irão caracterizar cada personagem no decorrer da contação. Foram usados três acessórios e/ou objetos para cada personagem. Nos núcleos também estão ou uma escada (caracterizada para simbolizar uma árvore) ou praticáveis (cubos de madeiras). Os atores/contadores estão com um macacão, cada um de uma cor como roupa base para fazer o narrador e colocam os acessórios/objetos cada vez que vão fazer uma personagem. Todos passam pela função de narrador e de personagem durante o espetáculo/contação.

Durante toda a experiência cênica narrativa são disponibilizados elementos e sonoridades que deslocam as crianças entre realidade e ficção, com o objetivo de os espectadores serem envolvidos e estimulados a construir suas próprias imagens da história. Imagens estas que são desencadeadas a partir do espaço e de sua ambientação. Pois mais do que informar a ideia era formar, ou seja, não apenas contar a história que Shakespeare escreveu, mas fazer com que as crianças vivenciassem a história de alguma forma, ou melhor, que elas “entendessem” a história de acordo com sua forma própria de entender as coisas.

Para finalizar, os atores/contadores terminam a experiência cênica narrativa sentados ao redor das crianças e as convidando para contar suas histórias preferidas, que podem ser verdadeiras ou inventadas. Cada um dos cinco atores/contadores fica com um grupo de crianças e vai estimulando para que elas escolham personagens favoritos das histórias que elas conhecem; para que elas contem histórias que conheçam; e para que escolham desenhos que simbolizem esses personagens. Os atores/contadores, usando como material lápis “pinta cara”, fazem os desenhos nas crianças, em suas mãos, rostos, ombros, etc. Assim como deixam as crianças desenharem neles.

## 2.2 A EXPERIÊNCIA CÊNICA NARRATIVA E SUAS REVERBERAÇÕES

Durante toda a experiência cênica narrativa as crianças alternavam o papel de espectador e *performer*, brincaram e jogaram com seus próprios corpos dentro de um espaço que lhes era familiar, mas que foi ressignificado. E neste espaço, que era ao mesmo tempo real e fictício, cada uma construiu uma narrativa própria da história através da teatralidade e da performance presente no jogar em um espaço que se fez lúdico. “No teatro contemporâneo, a busca pela produção de experiências significativas abre espaço para a ambiguidade e a pluralidade dos sentidos, pois parte de uma lógica que não envolve a transmissão de mensagens e abandona a necessidade da explicação”. (FERREIRA, 2016, p. 162). Ou seja, usando a imaginação, a criatividade e suas emoções, as crianças foram construindo sentido e significado para a experiência que estavam vivendo.

Assim, foi oferecido às crianças que participaram, tempo para que cada uma delas pudesse assimilar a experiência cênica narrativa à sua própria maneira, sem a obrigatoriedade de ter que tentar racionalizar através de palavras ou desenhos. Cada uma levou consigo sensações que experimentaram e uma pintura (em alguma parte do seu corpo) de personagens de suas histórias e não, necessariamente, da história que foi contada. Busquei a subjetividade, a sensibilidade e a imaginação e não a objetividade e a razão.

Para funcionar a ideia do brincar, era preciso deixar as crianças livres para entrarem ou não na brincadeira, para olharem ou não em direção a alguma cena ou narrativa, a aceitarem ou não brincar com a gente. O foco estava na escuta, mas também estava na visão, na percepção tátil, nos cheiros e gostos, buscando uma lógica que passasse pelo sentir, mais do que pelo racionalizar o que estava sendo contado. Desta forma a compreensão ou não da história por parte das crianças nunca esteve em primeiro plano, ou foi um objetivo.

A proximidade física com as crianças permitiu que elas tocassem, pegassem, puxassem e enxergassem os atores/contadores e a materialidade de seus corpos, suscitando uma cumplicidade e uma comunhão entre eles. Esta intimidade gerou confiança, e eles se sentiam de fato convidados a também fazer parte do que estava acontecendo, aos poucos foram sendo dissolvidas as fronteiras entre produção e fruição. Outro fator que considero importante foi terminar a história sem esperar ou permitir que ouvesse espaço para aplausos ou conversas sobre o que acabaram de presenciar. A história termina com todos sentados próximos uns dos outros e de imediato as crianças são convidadas - por aquele ator/contador que estiver mais próximo delas - a contarem uma história também.

Ao viverem esta aventura em uma ilha, as crianças participaram coletivamente da ficção, mas as experiências corporais, sensoriais e cognitivas aconteceram na realidade de cada uma delas.

Cada objeto ou cenário possuía um valor simbólico para a história, mas também despertavam a curiosidade das crianças em tocar e se relacionar com eles e com seus colegas. Isso proporcionou uma interação criativa das crianças com a dramaturgia que estava sendo contada pelos atores/contadores.

É importante deixar claro que cada experiência cênica narrativa realizada foi única e singular, “embora as histórias contadas possam se repetir inúmeras vezes, impermanência e inexatidão são, em geral, aspectos da oralidade e, em particular, da contação de história” (MATOS, 2015, p. 204). Com diferentes reações e interações por parte das crianças e dos atores/contadores, cada apresentação foi uma experiência diferente. A sala, que era uma sala de aula comum, passava a fazer parte da narrativa ao se transformar em uma ilha. E as crianças alternavam o papel de espectador e performer durante todo o processo.

Como convidamos as crianças a fazer parte de uma aventura com a gente, e havia a surpresa e a expectativa, ganhamos a atenção e o interesse delas. Os alunos interagiam o tempo todo e em cada intervenção o trabalho de improviso e o trabalho em grupo era essencial, todos sabiam o que deveria ser feito e, caso alguém se perdesse, o outro estava ali para colaborar com a história. A história de *A Tempestade*, que foi nossa base, pedia agora novos olhares, novas percepções sobre ela, novos possíveis caminhos a serem percorridos através da imaginação e participação das crianças. Várias cenas foram modificadas pelos alunos e isso era tudo que queríamos, por isso foi fundamental escutar as crianças e jogar com elas.

Na poética da arte de contar histórias, a oralidade deverá contar, também, com os elementos e os recursos estéticos da produção criadora – a musicalidade das palavras, o ritmo, a entonação, o silêncio e a gestualidade – de uma forma muito particular, pois seu objetivo, mais do que comunicar, é comunicar com prazer para implicar e envolver o ouvinte. Mas não é isso: é preciso também encená-lo, para, dessa forma, leva-lo a uma viagem pelas águas do imaginário. Nesse lugar, ele poderá desenvolver e enriquecer sua consciência, pois a arte não é apenas prazer; sua função é aprimorar a consciência humana. (MATOS, 2015, p. 203)

Teve crianças agitadas, desanimadas, chorosas, com necessidades especiais, e foi trabalhado com cada uma dessas características, convidando-os a brincar e deixando espaço para que eles fizessem parte da história da forma que quisessem ou pudessem. A sala de aula deles se transformou em um ambiente dinâmico que os convidava para a interação, com variados materiais e significados, onde eles poderiam interagir. Um local que aguçava a imaginação e um convite a experimentação.

A experiência cênica narrativa não era um espetáculo de teatro linear sem interação, era uma brincadeira através do contar uma história para crianças, exercitando seu imaginário. O objetivo

era que fosse divertido para as crianças e este era o grande desafio: não ficar apegado na história e sim estar aberto a escuta, aberto a possibilidade de abrir mão de tudo que havia sido ensaiado e planejado.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS – ALGUNS CAMINHOS DESVENDADOS

Não foi realizada nenhum tipo de avaliação direta com as crianças que participaram da experiência cênica narrativa. Mas era importante mensurar os resultados de alguma forma, mesmo que o objetivo da experiência cênica narrativa não era fazer uma avaliação com as crianças. Então a opção adotada foi fazer questionamentos de forma aberta, que fugissem das questões com respostas resposta monossilábica ou previsível – como, por exemplo: “O que você entendeu da história?”; “Vocês gostaram?” etc. Ao contrário optamos por fazer perguntas abertas, ou colocações abertas para estimular a imaginação e a criatividade das crianças e aguçar seu pensamento crítico.

O objetivo era levantar perguntas que instigassem as crianças a pensar - a partir do que vivenciaram - o que é contar e ouvir uma história. Então os atores/contadores se colocaram realmente na posição de escuta. Instigando os pequenos, mas deixando que eles falassem de forma livre e estando abertos para realmente escutá-los. Porque a experiência cênica narrativa aconteceu como uma mistura de produto e processo, podemos pensar em uma perspectiva pedagógica que é contrária aquela que tem o objetivo de transmitir técnicas ou conteúdos teatrais, mas uma perspectiva que nasceu no contexto do que aconteceu em cada CEIM com cada turma. O que esperávamos de cada aluno, não era a obtenção de determinado conhecimento, mas sim que cada um, de acordo com suas potências e limitações, conseguisse imergir no contexto da história, nas situações que foram propostas, no jogo com os atores/contadores e com a narrativa.

As crianças, ao se integrarem com o espaço e participarem da história, estavam fazendo uma espécie de jogo dramático e não imitando ou tentando copiar o que era feito pelos atores/contadores; não estavam atuando para uma plateia, mas estavam performando com seus colegas e com os atores/contadores em um espaço que era, ao mesmo tempo, sua própria sala de aula e a ilha de Próspero. Ou seja, a experiência cênica narrativa forjou uma ampliação do espaço lúdico da criança, aproximando-a da linguagem teatral, mas não fazendo necessariamente teatro.

Como dito acima, não foi realizado nenhum tipo de avaliação ou diagnóstico direto com as crianças após as apresentações, pois acreditamos que a experiência de “aprender” possui uma complexidade de códigos e tempos, como coloca Celso Sisto:

Mas nem sempre essa experiência ampla do “aprender” é facilmente decodificável, como muitas vezes querem professores e escolas! Portanto, a

experiência literária implicada no ouvir uma história, vai muito além da simples retenção de informação e nem sempre é imediatamente traduzível para o ouvinte. Mas há quem insista nisso, obrigando as crianças a transformarem em palavras ou em novos produtos artísticos (como desenhos, resumos, poemas, comentários, etc.) a experiência que acabaram de viver! (SISTO, 2001, p. 2)

No entanto, depois de três semanas das apresentações, um dos atores/contadores começou a trabalhar em um dos CEIM's que havia acontecido uma apresentação, assim que chegou na sala foi reconhecido pelas crianças que o receberam calorosamente. Ele aproveitou a oportunidade para conversar com os pequenos sobre a experiência cênica narrativa de forma informal. Descreverei parte dos relatos abaixo, não para mostrar que as crianças “aprenderam” alguma coisa, mas para evidenciar que ficou marcada em suas memórias a experiência que foi vivida por elas.

As crianças se lembravam do nome da história, do ator/contador que agora era professor deles, dos personagens de Próspero, da princesa, da árvore onde o Rei Próspero e Ariel se escondiam. Frases como “o professor estava lá em cima” foram repetidas por várias crianças. Quando o professor pergunta a elas como era o nome do Rei, todas respondem “Próspero”. Ariel foi lembrado como “aquele que tinha umas asas brancas” e “que tinha penas”.

Quando perguntadas se elas lembravam o nome de quem havia escrito aquela história, nenhuma conseguiu dizer Shakespeare, algumas crianças primeiro disseram que havia sido Ariel, e algumas lembravam que era um nome estranho e difícil de dizer, o professor então começou a dizer o nome e algumas crianças lembraram. Segundo o relato das crianças uma coisa que marcou bastante foi “aquele bicho que tinha duas pessoas dentro” (foi assim que se referiram à cena em que Trínculo se esconde da tempestade embaixo da capa do Caliban). Um dos alunos se lembrava da fala da personagem, o aluno disse “falou assim ó: Sou eu! O seu amigo!”

Em termos de aprendizagem específica de algo, penso ser importante destacar alguns momentos e habilidades que puderam ser explorados durante a experiência cênica narrativa. O primeiro exemplo que destaco é o ‘Jogo da Estátua’ que Ariel propôs às crianças na cena que elas traçam um plano para pegarem Trínculo, Estefano e Caliban e impedirem que eles matassem Próspero.

Neste jogo especificamente as crianças se tornam conscientes de como parar e começar a se movimentar, ou seja, trabalham com o controle do corpo; também trabalham com velocidade e direção, espacialidade e respeito ao espaço do outro, melhorando sua coordenação motora, equilíbrio, energia, força e estimulando o trabalho em grupo. Aprendem a ouvir e responder a um comando. Também destaco o fato de que ao se movimentar é estimulado o crescimento de novas células cerebrais nas crianças. Ao participar fisicamente da história, as crianças trabalharam

conceitos de espaço, tempo, movimento, som e ritmo. Além de ganharem um senso de confiança e controle quando eles imaginam e participam fisicamente dos acontecimentos da história. Ou seja, vai ajudar no desenvolvimento das habilidades sociais, emocionais, de linguagem e cognitivas da criança. Mais exemplos e especificações serão dados nos subcapítulos abaixo.

A criança, assim como os adultos, é um ser social, ela não é passiva em seu aprendizado, ao contrário, quanto mais ativa a criança é, melhor será sua construção de conhecimento através do examinar e explorar seu meio. O brincar de faz-de-conta permite que a criança explore seus medos e inseguranças em um espaço seguro onde ela tem a sensação de estar no controle. Ouvindo e contando histórias, ou brincando de faz de conta, os pequenos têm seu vocabulário ampliado, criatividade estimulada, são capazes de criar hipóteses em relação a elas mesmas e às pessoas e o ambiente que as cercam, desenvolvendo autonomia. Desta forma quis contar uma história que deixasse espaço para que cada criança interpretasse o que estava ouvindo, vendo e participando de forma ativa.

Contar histórias é criar e alimentar a fantasia dentro do imaginário do ser individual e do ser coletivo, abrangendo o consciente e o inconsciente em todos os graus de intelectualidade, em todas as idades, em todos os povos e culturas. É transmitir saberes, conceitos, ilusões, realidades e tudo mais que se possa imaginar para formar e transformar o comportamento do ator social. (GARANHUNS, 2015, p. 68-69)

A partir de suas intervenções e interpretações, cada criança que participou da experiência cênica narrativa construiu sua própria história, suas próprias explicações: “metade da arte narrativa está em evitar explicações.” (BENJAMIM, 1987, p. 203) O autor alerta ao fato de que hoje recebemos muitas notícias sobre o mundo inteiro, no entanto, são apenas informações e não histórias, pois os fatos já nos são dados com todas as explicações, sem espaço para o livre interpretar (1987). Ou seja, para a pesquisa era mais importante as sensações que a história da *Tempestade* provocou nas crianças e não o que elas compreenderam da história da peça.

As crianças se desenvolvem a partir de suas interações com seus pares, com os adultos que as cercam, com os espaços físicos que as rodeiam. Por isso penso que na a experiência cênica narrativa - em que elas participaram de forma lúdica e sem a cobrança de uma racionalização do que foi vivido, sem um brincar didático – elas tiveram a oportunidade de divertirem e explorarem um cenário diferente e poético. Foi dada autonomia para que as crianças interagissem com a cena, os atores e o espaço da forma que elas sentissem vontade. Foram oferecidos estímulos sensoriais para que as crianças tivessem vontade de explorar o que estava sendo vivido. Ao mesmo tempo

em que foi oferecido também a oportunidade de elas não participarem se não quisessem, podendo apenas “assistir” a tudo que se passava.

Neste contexto o fazer artístico - seja através do teatro, da dança, da música ou das artes visuais – ainda tem o potencial de desenvolver nas crianças uma série de habilidades necessárias para a vida e para o aprendizado de outras matérias, como por exemplo: a observação; a resolução de problemas; a percepção; a noção de causa e efeito; trabalha com a função executiva (processos cognitivos, memória, raciocínio, flexibilidade); autonomia e trabalho em grupo; coordenação motora; enriquece seu vocabulário; aguça a criatividade e o senso crítico, etc. Além de ser uma forma da criança se expressar sem o uso de palavras, de uma forma lúdica sem passar uma racionalidade lógica e determinada de certo assunto. Ou seja, através do fazer artístico também é possível se aprender matemática, português, geografia, história, etc., de uma forma divertida e não diretiva, o próprio ato de contar histórias está imbuído de interdisciplinaridade, além de trabalhar fatores relacionados ao processo de ensino aprendizagem na educação infantil, como por exemplo: saúde, segurança, conexão com a escola, engajamento familiar, personalização, relevância, entre outros.

Acredito que para se trabalhar o teatro na educação infantil é preciso aliar pedagogia e teatro. O profissional que vai desenvolver o trabalho precisa aliar a pedagogia teatral com conhecimentos sobre desenvolvimento cognitivo e intelectual das crianças. E saber que qualquer processo dramático e/ou teatral com os pequenos deve ser contextualizado e significativo para as crianças, e elas precisam ser o centro, os protagonistas de cada processo.

A experiência cênica narrativa reforçou para mim, a ideia de que o aprendizado só acontece de verdade quando ocorre alguma transformação do sujeito na sua relação com o mundo e com o outro, e isso acontece quando passamos pela experiência estética, quando experienciamos o sensível, quando a escuta ao outro está presente.

Uma questão que acompanhou todo o trabalho foi: a experiência cênica narrativa foi um jogo/brincadeira imposta por nós às crianças ou um convite ao jogar/brincar? Como uma história que iria ser contada/encenada por um grupo de adultos que a preparou previamente abriria espaços para a brincadeira autônoma das crianças? Será que o que estávamos fazendo era apenas uma forma interativa de se contar uma história ou de fato viria a ser uma experiência cênica narrativa que estimulasse o jogar e o brincar dos pequenos?

A ideia sempre foi integrar todas estas qualidades do brincar com as qualidades do fazer teatral e da contação de histórias através da experiência cênica narrativa. Por este fato inclusive, se deu a escolha da faixa etária entre 3 e 5 anos, pois até por volta dos anos de idade a criança não assumi papéis nas brincadeiras, mas sim imita o mundo do adulto, já a partir dos 3 anos de idade

elas começam a fazer uso do faz de conta, assumindo papéis sociais e descobrindo que mais do que imitar outro ela pode ser (dentro do contexto do jogo, do brincar) o outro. Segundo o professor de ciências da educação Gilles Brougere (1995), o faz de conta seria o segundo grau de imitação, e é importante pois abarca duas dimensões, de um lado o raciocínio e de outro a expressão.

Brougere também coloca que para ser brincadeira a escolha tem que ser da criança e não do adulto, a criança tem que ter a liberdade de escolher com o que e como quer brincar. Se a criança aprende e desenvolve uma série de qualidades no livre brincar, como conectar o brincar a educação sem transformar a brincadeira em atividade pedagógica? Todos estes apontamentos podem parecer contraditórios quando falo que preparei e levei uma história específica para ser contada, com uma ambientação cênica e sonora escolhida por mim e pelo grupo e não pelas crianças. No entanto, é importante se ter em mente que a escolha de participar e de como participar foi dada aos pequenos. Cada uma das crianças foi deixada livre para entrar no túnel ou não? Para ajudar na tempestade ou não? Para explorar todos os objetos e todos os elementos da ambientação cênica e sonora de acordo com sua curiosidade.

Trago aqui um exemplo que aconteceu em todas as CEIM's; as pedras do Caliban. Na parte da ilha onde designava o núcleo de Caliban havia uma espécie de balaio cheio de pedras, que simbolizavam as riquezas que a ilha possuía. As pedras dentro do balaio eram deixadas a vista de todas as crianças, e assim que elas entravam na sala poderiam ir até lá e manuseá-las se assim o quisessem. Estas pedras aguçaram a curiosidade de todas as crianças em todas as escolas, em alguns casos assim que elas entravam na sala, em outros quando os atores/contadores usavam as pedras na cena. Como as crianças estavam livres para explorar tanto o espaço quando a história, cedo ou tarde elas iam para as pedras, brincavam com as pedras, colocavam em seus bolsos, pescoço, braços (pois havia entre as pedras colares e pulseiras de pérolas), nos bolsos dos atores, em alguns momentos, todas as crianças estavam sentadas no tapete de Caliban junto com os atores/contadores e elas mesmas mostravam as pedras para Trínculo e Estefano. Outras crianças pegavam algumas pedras e iam para outro espaço da ilha brincar com elas, entre outras ações.

Quando o mediador - que neste caso eram os atores/contadores - observam atentamente o brincar e mediam o aprendizado no contexto do brincar, ou seja, a partir do interesse da criança é possível ensinar conteúdos de forma orgânica, a partir da curiosidade e necessidades dos pequenos acontece a aprendizagem. Como coloca Tizuko M. Kishimoto (2010) a partir do brinquedo e da brincadeira a criança está tomando decisões e aprendendo, mas para que isso aconteça se faz necessário espaço e materiais para o faz de conta. Estes espaços e materiais não podem ser fixos, ser sempre com os mesmos elementos, é preciso diversidade e mediação, ou seja, oferecer diversidade de experiências mais com a mediação do adulto e com outras crianças.

Apoiada nesta afirmação, acredito sim que a experiência cênica narrativa pode proporcionar este ambiente estimulante com diversidade de matérias para que as crianças jogassem e brincassem, desta forma os atores/contadores e o próprio texto da *Tempestade* se transformaram em mediadores criando o que a autora chama de “o brincar de qualidade” e a cultura lúdica, que é o conhecimento específico da criança que brinca. Pois o trabalho com a imaginação e a criatividade não parte do nada, ele precisa ter uma estrutura de trabalho organizada, com alguns passos e pressupostos pensados, no entanto, esta estrutura tem que ser aberta e com espaço para que a partir destas provocações iniciais se possa ativar a imaginação e fazer uso dela de forma ilimitada.

Enfim, termino o pergaminho com a certeza de ter vivido de fato uma grande aventura. E que esta aventura me proporcionou a oportunidade de colocar um novo ponto na temática da pesquisa – me proporcionou ampliar meu olhar, repensar e levantar algumas possibilidades de trabalho teatral com os pequenos -, mas que este novo ponto é apenas isso, um ponto... de forma alguma é ou pretende ser um ponto final. E todos estavam muito felizes. FIM.

#### 4 REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.** 3. ed. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BROUGERE, Gellis. **Brinquedo e Cultura.** São Paulo: Editora Cortez, 1995.

CUNHA, Gabriela Duarte. **A importância da contação de histórias e da leitura em voz alta para crianças em fase de alfabetização.** Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2013.

FERREIRA, Melissa. **Isto não é um ator: o teatro da societas Raffaello Sanzio.** São Paulo: Perspectiva, 2016.

FARIA, Alessandra. **Contas histórias com o jogo teatral.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

FLECK, Felícia. Contar histórias é profissão? O que dizem os contadores. In MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes e MORAES, Taiza Mara Rauen (org). **Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p. 315-324.

GARANHUNS, Valdeck. Folguedos, brincantes e a contação de histórias. In MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes e MORAES, Taiza Mara Rauen (org). **Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p. 57-69.

GIRANDELLO, Gilka. Imaginação: arte e ciência na infância. **Pro-Posições**, Campinas, 2011. v. 22, n. 2, p. 75-92, maio/ago. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643263/0>.

GOMES, Lenice, MORAES, Fabiano (org). **A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares.** São Paulo: Cortez, 2012.

HARTMANN, Luciana. Crianças contadoras de histórias: narrativa e performance em aulas de teatro. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da UnB**, Brasília, v. 13, n. 2, p. 230-248, jul./dez. 2014.

KLISYS, Adriana. **Quer jogar?** São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

LUCENA, Karina de Castilhos. Uma fenomenologia da imaginação através do espaço. **Rev. Eletrônica Crítica e teoria de literaturas**, Porto Alegre, v. 3, n. 1., 2007.

MATOS, Gislayne Avelar. Mergulhadores em beleza: a Arte de contar histórias e a arte-educação. In GOMES, Lenice, MORAES, Fabiano (org). **A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortz, 2012. p. 111 – 131.

MATOS, Gislayne Avelar. Contação de histórias como linguagem artística. In MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes e MORAES, Taiza Mara Rauen (org). **Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p. 202 - 212.

PESSOA, Augusto. Teatro e Contação de História. In MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes e

SHAKESPEARE, William. **A Tempestade**. Porto Alegre: L&M, 2015.

SISTO, Celso. **A arte de contar histórias e sua importância no desenvolvimento infantil**. 2001. Disponível em: <http://www.artistasgauchos.com.br/celso/ensaios/artecontarhist.pdf> . Acesso em 10 nov. 2018

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. São Paulo: Sumus, 1978.

SLADE, Peter. **The history of the development of higher mental functions**. New York, NY: Plenum Press, 1997.

#### **Videos no youtube:**

HELIODORA, Barbara. **A Evolução de Shakespeare**. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e9rs2DgpI98>. Acesso em: 10 set. 2017.

KISHIMOTO, Tizuo Morchida. **O Brincar na Educação Infantil**. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=09w8a-u-AUU>. Acesso em: 7 nov. 2018.

***Title***

The theater in early childhood education mediated by storytelling.

***Abstract***

The present article consists of notes and reflections that emerged from the practical part of the doctoral research entitled “Having a New Point in each Story: Potential Insertions of theatre in childhood education”. The aim of the research was to introduce theater in Early Childhood Education through storytelling and play. The play 'The Tempest' by William Shakespeare was used as the guiding thread of a scenic narrative experience, thought through the scenic and sonorous setting of the school space, as a possibility to forge a sensory-motor, artistic and aesthetic experience for children between three and five years old. This article presents three axes of discussion: theater with children, storytelling and scenic space; thinking about the storytelling inserted in the universe of the theater and in the context of contemporaneity, seeking to point out aspects of theatricality and performativity that permeate the storyteller's doing, besides presenting the theater to the young child. The methodological option applied was a qualitative research with a descriptive character, with children as creative subjects. The methodological procedures chosen were: Bibliographic Survey - with the following theoretical contribution: Vygotsky, Bachelard, Celso Sisto, Vera Lúcia Bertoni dos Santos, Gilka Girandello, Luciana Hartmann and Adriana Klisys -; Documentary Analysis and Field Research - presentations were held at five children's education centers in the city of Dourados/MS. With the presentations, it was possible to prove that playing through theater and storytelling plays an important role in the social, cognitive, corporal and imaginative development of the child and the teacher.

***Keywords***

Storytelling; Theater; Early Childhoo education; Scenic and sound environment.

---

Recebido em: 18/03/2019.

Aceito em: 24/04/2019.