



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**ROSANE TRINDADE**

**CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E PALHAÇARIA -  
CAMINHOS PARA O DESENVOLVIMENTO SENSÍVEL DA  
CRIANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

**CAMPINAS**

**2020**

**ROSANE TRINDADE**

**CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E PALHAÇARIA –  
CAMINHOS PARA O DESENVOLVIMENTO SENSÍVEL DA  
CRIANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Escolar da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Educação Escolar, na área de concentração Educação Escolar.

Orientadora: Márcia Maria Strazzacappa Hernández

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DE DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA ROSANE TRINDADE E ORIENTADA PELA PROF.<sup>a</sup> DRA. MÁRCIA MARIA STRAZZACAPPA HERNÁNDEZ

**CAMPINAS  
2020**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca da Faculdade de Educação  
Rosemary Passos - CRB 8/5751

T736c Trindade, Rosane, 1972-  
Contação de histórias e palhaçaria - Caminhos para o desenvolvimento sensível da criança na Educação Básica / Rosane Trindade. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Márcia Maria Strazzacappa Hernández.  
Dissertação (mestrado profissional) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Arte de contar histórias. 2. Palhaçaria. 3. Educação das sensibilidades. I. Strazzacappa Hernández, Márcia Maria, 1965-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

**Informações para Biblioteca Digital**

**Título em outro idioma:** Storytelling and clowning - Ways for the sensitive development of children in Basic Education

**Palavras-chave em inglês:**

Storytelling

Clowning

Sensitive education

**Área de concentração:** Educação Escolar

**Titulação:** Mestra em Educação Escolar

**Banca examinadora:**

Márcia Maria Strazzacappa Hernández [Orientador]

Guilherme do Val Toledo Prado

Rosana Baptistella

Valéria Maria Chaves de Figueiredo

**Data de defesa:** 15-09-2020

**Programa de Pós-Graduação:** Educação Escolar

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-7962-4160>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/0317639918398245>



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E PALHAÇARIA –  
CAMINHOS PARA O DESENVOLVIMENTO SENSÍVEL DA  
CRIANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

**Rosane Trindade**

**Banca examinadora:**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Maria Strazzacappa Hernández

Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Guilherme do Val Toledo Prado

Prof.<sup>a</sup> Dra. Valéria Maria Chaves de Figueiredo

Prof.<sup>a</sup> Dra. Rosana Baptistella

ATA DA DEFESA COM AS RESPECTIVAS ASSINATURAS DOS MEMBROS ENCONTRA-SE NO SIGA/SISTEMA DE FLUXO DE DISSERTAÇÃO/TESE E NA SECRETARIA DO PROGRAMA DA UNIDADE

**CAMPINAS**

**2020**

## DEDICATÓRIA

À arte.  
À ciência.  
À educação.

## AGRADECIMENTOS

Não poderia começar meus agradecimentos sem uma boa história...

### ***OBRIGADA A TODOS***

*Era uma vez um menino que com seu pai aprendeu a ter paciência e, com sua mãe, que nem sempre é bom esperar.*

*Com a avó Maria aprendeu que não há um minuto a perder e com seu avô Felipe que o bom mesmo é ter seus momentos de preguiça...*

*Com a D. Rosa, vizinha da casa ao lado, aprendeu a saber ouvir.*

*Com o Malaquias, seu gatinho, aprendeu que é bom não ter que falar!*

*O seu tio Rodrigo ensinou-lhe que se as regras existem, é por alguma razão. Foi com ele também que aprendeu a saber perder.*

*Com a galera do futebol aprendeu a fazer parte da equipe. Foi assim que descobriu que gostava mesmo era de ganhar!*

*Com seu vizinho Arthur perdeu o medo de me arriscar.*

*Mas a tia Luisa, por outro lado, está sempre a repetir: “Não arranje mais problemas. ”*

*Com o Sr. Farias aprendeu a olhar para as coisas e descobriu que muitas delas são mesmo muito bonitas.*

*Com o seu primo Afonso descobriu que algumas coisas feias também tem a sua graça.*

*A Catarina ensinou-lhe que não pode ser tudo como ele quer.*

*Mas o Sr. Zé, do ônibus, costuma dizer-lhe: “Se você quer muito uma coisa, não desista! ”*

*Com seu irmão mais velho aprendeu a aguentar as subidas e a saber se divertir nas descidas.*

*Na escola percebeu que era apenas um entre muitos.*

*Em casa aprendeu que era “exemplar único.*

*Ele tem aprendido muitas coisas, mas sua madrinha continua a dizer: “Tenho tanto pra te ensinar...”*

*É por isso que o menino quer dizer a todos (do fundo do coração) ...Obrigado, muito obrigado!*

*Ora, taí uma coisa que ele também aprendeu com alguém...*

*(Adaptado do livro **Obrigado a todos** de Isabel Minhós Martins e Bernardo P. Carvalho)*

E assim como esse menino quero muito agradecer a você, é, você mesmo, que esteve comigo nesse palco, durante todo o espetáculo, assistindo até o fim, levantando-se e me aplaudindo de pé por cada cena, ou até mesmo me ajudando com os ensaios, deixo aqui minha gratidão!

À Aline Benites Teixeira que me “puxou” para a inscrição no Mestrado Profissional e seu esposo Oscar Teixeira que me ajudou com dicas e orientações.

Ao 1º Encontro Nacional de Contadores de Histórias da Unicamp que me apresentou aquela que seria minha orientadora e que me encantou com sua fala e apresentação da “Dona Clotilde”.

À Aline Teco, parceira de vivências e de vida, que me apoia em todos os meus sonhos e me acolhe nas quedas, trazendo forças renovadas.

À minha família linda por ser meu porto seguro. Em especial a meu pai (*in memoriam*) que nos deixou logo depois da defesa, mas que brilhou nesse mundo por 92 anos. E à minha mãe que o recebeu após quase 25 anos...

À Neninha e Tequinho por serem exemplos de vida.

A todos do LABORARTE por ser acolhimento e inspiração.

A todas as professoras e os professores de cada disciplina que abriram as janelas do conhecimento e das possibilidades.

À Cátia Massoti por ter me apresentado ao universo Klauss Vianna.

Aos “Gansolinos”, 1ª Turma de Mestrado Profissional em Educação da Faculdade de Educação da Unicamp, pelo aprendizado e vivência.

A Luis Godoy pelo ensinamento sobre o universo da Palhaçaria.

Aos meus bebês de pelo, pela parceria e companhia nos momentos de estudo: Boo, Zuleika, Tobias Augusto e Kaleo Henrique.

À banca maravilhosa formada pelo Prof.º Dr. Guilherme Val Toledo Prado (UNICAMP), Prof.ª Dra. Valéria Maria Chaves de Figueiredo (UFG) e Prof.ª Dra. Rosana Baptistella (UEMS), que me acolheu, acompanhou e muito me ensinou desde a qualificação até a defesa do Mestrado.

À Márcia Strazzacappa, a “Menina da Capa de Strass” que inspira a tantos com sua luta pessoal e profissional, sua sabedoria, humildade e sensibilidade em abrir as portas do conhecimento, acreditando ser este acessível a e direito de todas as pessoas, independente de etnia, condição social e cultural, revolucionando a arte e a educação.

À Coordenação de Pós-Graduação, brilhantemente representada por Tassiane Bragagnolo, que me socorreu nos momentos mais decisivos. Eterna gratidão!

A todo corpo criador que me inspira.

A todos os guerreiros que sucumbiram ou venceram à pandemia da ignorância humana.

A mim.

## RESUMO

A presente dissertação teve como objetivo pesquisar como as linguagens artísticas da Contação de Histórias e Palhaçaria podem ser recursos para um trabalho pedagógico significativo e de envolvimento das crianças. A intenção de pesquisar sobre esse tema surgiu da prática pessoal ao longo dos últimos 13 anos, com alunos e ex-alunos, que possibilitou observar o envolvimento destes com temas/conteúdos disciplinares trabalhados que geraram curiosidade e assimilação de conceitos que, de outras maneiras, não eram captados com tamanha e significativa fluência. Ao pensarmos nestas manifestações corpóreo-artísticas como lídimo do ser/corpo humano, do corpo criador, principalmente quando criança, onde a brincadeira, a sonoridade, o lúdico, a imaginação, a fantasia e o ridículo apresentam-se naturalmente no seu desenvolvimento emocional e social, traz à tona a reflexão do quanto elas podem ser responsáveis por aprendizagens significativas ao longo da vida que, infelizmente, se perde quando chega à idade escolar, por conta de uma escolarização rígida e de conteúdos fechados e desconectados, muitas vezes, de interesses da realidade da criança. O prazeroso torna-se uma obrigatoriedade que nem sempre é compreendida pela criança do Ciclo I do Ensino Fundamental que ingressa no mundo escolar, gerando conflitos e problemas com o que se supõe indisciplina. Obviamente que outros motivos são fatores para tais problemas e as linguagens artísticas – como, sem pretensão, também as reconheço - estudadas não são solução para o caos que se apresenta no ensino da atualidade, mas são, provavelmente, um forte *savoir faire* para o aprendizado de valores, descobertas, desenvolvimento de habilidades que ajudarão no processo ensino–aprendizagem de maneira mais lúdica, prazerosa, sensível e humanizadora. Buscando integrar teoria e experiência pessoal, pretende-se refletir sobre este processo no desenvolvimento da criança e aprimoramento da prática pedagógica do professor, tornando o processo de ensino-aprendizagem mais humanizado, corporal, artístico e sensível.

**Palavras-chave:** Contação de Histórias. Palhaçaria. Educação do Sensível

## **ABSTRACT**

This dissertation aimed to research how the artistic languages of Storytelling and Clowning can be resources for meaningful pedagogical work and for the involvement of children. The intention to research on this topic arose from personal practice over the last 13 years, with students and alumni, which made it possible to observe their involvement with subjects / disciplinary contents worked that generated curiosity and assimilation of concepts that, in other ways, they were not captured with such significant fluency. When we think of these bodily-artistic manifestations as a liquid of the human being / body, the creative body, especially as a child, where play, sound, play, imagination, fantasy and ridicule are naturally present in their emotional and social, brings up the reflection of how much they can be responsible for significant lifelong learning that, unfortunately, gets lost when they reach school age, due to rigid schooling and closed and disconnected content, often of interests the child's reality. Pleasurable becomes an obligation that is not always understood by the child of Cycle I of Elementary School who enters the school world, generating conflicts and problems with what is supposed to be indiscipline. Obviously, other reasons are factors for such problems and the artistic languages - as, without pretension, I also recognize them - studied are not a solution to the chaos that is present in teaching today, but they are probably a strong *savoir faire* for learning values, discoveries, skills development that will help in the teaching – learning process in a more playful, pleasant, sensitive and humanizing way. Seeking to integrate theory and personal experience, we intend to reflect on this process in the child's development and improvement of the teacher's pedagogical practice, making the teaching-learning process more humanized, corporal, artistic and sensitive.

**Keywords:** Storytelling. Clowning. Sensitive Education.

## LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1.</b> Plano de fundo de livro de fantasia por Everild Wolfden (Fonte: Deviantart).....	14
<b>Figura 2.</b> Trabalhos de alunos do 1º ano após Contação de Histórias (Arquivo pessoal).....	21
<b>Figura 3.</b> Contação de Histórias em Turma de 3º ano (Arquivo pessoal).....	36
<b>Figura 4.</b> Contação e Caixa de Histórias (Arquivo pessoal).....	55
<b>Figura 5.</b> Contação de Histórias e Sonoridades (Arquivo pessoal).....	55
<b>Figura 6.</b> Palhuxa em ação (Arquivo pessoal).....	56
<b>Figuras 7 e 8</b> – Palhuxa em ação e desenho de criança (Arquivo Pessoal).....	70
<b>Figura 9.</b> Fotografia da Avenida dos Baobás (Beth Moon/Galeria FASS/São Paulo).....	75

## SUMÁRIO

<i>Era uma vez</i> .....	13
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>20</b>
<b>1. QUANDO AS HISTÓRIAS ENTRAM NA SALA DE AULA</b> .....	<b>34</b>
1.1. Contação de histórias, objetos e sonoridades.....	35
<b>2. QUANDO A SALA VIRA CIRCO E A PROFESSORA SE TORNA A PALHAÇA PALHUXA</b> .....	<b>55</b>
2.1 A essência do riso.....	63
2.1.2 O poder do riso .....	65
<b>3. IMERSÕES DA CONTADORA DE HISTÓRIAS E DA PALHAÇA NA EDUCAÇÃO ESCOLAR</b> .....	<b>71</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS – QUAIS CAMINHOS AINDA A PERCORRER</b> .....	<b>75</b>
4.1 Sonoridade.....	78
4.1.2 Expressão Corporal.....	84
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>94</b>

*Era uma vez...*



**Fig. 1** - Plano de fundo de livro de fantasia por Everild Wolfden (Fonte: Deviantart)

*Posso te contar outra História? Não sei nem porque perguntei, vou contar de qualquer jeito!*<sup>1</sup>

*Há muito tempo atrás, em uma cidade do interior de São Paulo, Rio Claro, conhecida como a “Cidade Azul”, por seu céu sempre tão límpido, nasceu uma menina de pés no chão, cabelos encaracolados, negros, assim como sua pele.*

*Caçula de uma família de três filhas, com uma mãe doce e engraçada e um pai rígido, nascido nos idos e na criação de 1928. Família humilde, na qual carne e refrigerante eram apenas para os dias de festa, poucos, por sinal; em que iogurte era comprado de bandejinha, um para cada criança e para a mãe que, mesmo assim, ainda dividia com suas três filhas.*

*Mas essa pequena não sentia a dor da pobreza, porque o tempo todo a imaginação fazia parte de sua vida e o brincar, depois dos estudos, era prioridade naquele humilde lar.*

*Como eram bons os dias de chuva! Enxurrada para ver o barquinho de papel seguir seu rumo para terras maravilhosas. Na rua de terra, sem asfalto, quantas esculturas e bolinhos de chuva não surgiam! Os cães e gatos da vizinhança eram a alegria das farras e traquinagens do dia a dia. Em casa, não tinha animaizinhos, pois o pai não permitia!*

*Um dia, ele até permitiu um filhotinho, criação de um amigo, um lindo pastor alemão, que ganhou o nome de Rusty, dono do Rin Tim Tim, claro, influência da série de tv de sua infância. Ele ficou pouco na família. O vizinho ao lado, um senhor solitário e muito malvado, que não gostava de crianças e animais, lhe deu um fim. Foi a primeira vez que aquela menina viu seu pai chorar feito criança. Foi a primeira vez que ela viu um amigo partir.*

*A TV – ah, a TV! – a caixa mágica que trazia cortinas e bonecos, Palhaços e sorrisos, Histórias e mais Histórias, era uma das maiores paixões dessa pequena traquina. Traquina, sim, pois dava um trabalho enorme de tão serelepe.*

*Brincar de encenar com as irmãs também era diversão tamanha. Dançar, pular, gritar, brigar, cair, machucar, chorar, enfim, coisas tão saudáveis e tão com jeito de infância. Tão bom, né?! E como ela era feliz!*

*Quando pensava em sua vida de estudante, quatro sentidos se aguçavam: audição, visão, tato e olfato.*

---

<sup>1</sup>A defesa da presente dissertação, ocorrida em 15 de setembro de 2020, foi complementada por vídeo apresentando a História contada, com participação da Palhaça Palhuxa, no “Era uma vez...” que antecede a Introdução do trabalho e, como sugerido pela banca, pode ser visto acessando o link abaixo: < <https://www.youtube.com/watch?v=cpwd3l-UESY> >

*As três irmãs, sentadas na sala de casa, excitadas, aguardavam ansiosamente pelo barulho da tranca do portão da rua se abrindo. Aquilo tudo significava uma única coisa: papai chegara com o material escolar. Aquele amontoado de objetos, com suas texturas e cheiros eram a alegria de todo começo de ano. Sempre aguardavam com carinho por esse dia. Poder ir à escola era um grande prazer. Elas amavam a escola.*

*Família simples, mas que não economizava quando a palavra era conhecimento. As filhas do “Carlão” e da “Zefa” sabiam como era importante, porque ambos, apesar do pouco estudo, sempre fizeram questão de mostrar o quanto “ter estudo” era importante. Tudo bem que hoje, já adulta, aquela menina vê de forma um pouco mais ampla o que de fato signifique conhecimento, para além do que eles supunham, mas para a época, AQUELE conhecimento era O conhecimento.*

*Olhavam cada um dos materiais, desde a borracha até os livros didáticos como se tivessem ganhado um presente. E passavam horas e horas juntinhos para cuidar e separar cada um deles, encapando-os e etiquetando-os. Mais cores, mais cheiros, mais texturas.*

*O uniforme novinho, novinho, o tênis “Keds” comprado especialmente para a escola. O cheirinho de “hora de ir pra escola”, que delícia! Mas, claro que nem tudo dentro da escola eram flores, principalmente quando se é negra e pobre.*

*O tal “bulling”, hoje tão combatido, era normal para a época, tanto por parte dos colegas de escola como até mesmo por parte de professores, e não lhe restava mais nada a não ser chorar e guardar a mágoa.*

*Nem todos os professores foram gentis com ela, alguns mais, outros menos, e outros ainda, nem um pouco. Mas ela tinha que ir pra escola, tinha amigos lá e ela tinha que proteger suas amigas de outras meninas e meninos maus.*

*Entre assombrações percorrendo banheiros, meninos e meninas perturbando os mais fracos, ela se achava na obrigação de ser a forte e defender quem amava. Até o dia em que uma dessas crianças resolveu parar de sofrer e encerrou sua vida em uma linha, que ficava longe do seu caderno, entre a escola e a sua casa. Onde todos os dias corriam para ver e ouvir o trem e seu longo apito... Ela não pôde protegê-la. Ela não estava lá. Foi a segunda vez em que viu um amigo partir.*

*Era sua amiga e nem pôde dizer “adeus”. Ela tinha só 12 anos de idade.*

*Mas a menina tinha seus próprios demônios, aqueles que todo mundo carrega por ser pobre e negro.*

*Nem todos da escola foram legais, mas a sua força interior era muito maior, apesar de não saber.*

*A escola não foi um espaço muito prazeroso para essa criança. Ela não podia ser e ter a energia tão característica d infância. Tomava bronca, ficava de castigo, mas a força de sua infância era tão grande que ela fugia de tudo isso mantendo sua imaginação intacta. Amava estar na escola pelos coleguinhas.*

*Sobreviveu aos demônios porque algumas pessoas eram legais, lhe inspiravam, além de seus pais, claro. Mesmo que, de certa forma, ir para a escola fosse uma obrigação, era uma boa obrigação.*

*A férias escolares também eram momentos de aprendizagem para essa menina. As viagens no trem da F.E.P.A.S.A (Ferrovia Paulista S.A.), nas férias, indo visitar a família em Jundiaí, trazia o cheiro da mata, do hambúrguer vindo do vagão da cozinha, os aromas tão naturais que o vento trazia, soprando em seu rosto de menina sonhadora e imaginativa. Gostava das Histórias, gostava de tudo que tivesse numa História: coisas, pessoas, lugares. Foram essas Histórias que, direta ou indiretamente, a levaram a percorrer o caminho até o magistério.*

*As escolas estaduais à época do final da ditadura eram “tops”, agregando num mesmo espaço filhos de ricos e filhos de pobres que circulavam em seus corredores e salas.*

*Na última semana de aula da 8ª série, sua professora de Educação Moral e Cívica (Sim, ela teve isso!), pediu para que cada aluno dissesse o que pretendia fazer no próximo ano. Quando a menina, agora moça, mencionou sua humilde pretensão de ser professora, a reação da professora não foi das melhores, nem convém mencionar o que ela teve que ouvir.*

*Seu pai, apesar de querer que ela estudasse na mesma escola que suas outras irmãs, que era perto de casa, foi convencido a lhe deixar estudar em outra, após muita resistência, pelo simples fato de ouvir a palavra M-A-G-I-S-T-É-R-I-O.*

*Nossa! Minha filha quer ser professora!*

*Não, ela não queria. Queria era estudar naquela escola, do centro da cidade. Queria estar com seus amigos.*

*Jogadora infanto-juvenil de basquete da época, talvez fizesse Educação Física, talvez fosse trabalhar em um banco, talvez.*

*E novamente, no magistério, encarou novos demônios, coisas da idade, perseguição de uma professora maluca, e sobreviveu.*

*Por muito tempo, o diploma ficou engavetado. Até o dia em que sua mãe foi embora. A menina-moça não chorou no velório dela, acho que não chorou direito até hoje, mais de 20 anos depois.*

*Foi a partir de então que ela decidiu desengavetar o diploma, como sua mãe tanto queria. Que mania essa que temos de fazer as coisas quando perdemos algo ou alguém.*

*Mas lá foi ela. Finalmente o paraíso! Não mesmo... negra e pobre, lembra?*

*Muita bobagem ouvida, muito desrespeito, muitas “sobras” de classes que ninguém queria. Mas, como sempre, é nesses momentos que mostramos nossa força, a que viemos. E quantas Histórias para narrar. Algumas boas, outras ruins, mas todas significativas e de ensinamento. Como no caso do aluno, negro, da periferia, criado dentro de uma família envolvida em crimes, que só se comunicava com as pessoas através de músicas do Racionais MC’s.*

*Ninguém o queria, ninguém o respeitava. Era o “menino perdido e sem futuro” da escola. Já na 4ª série e não estava alfabetizado, porque “não queria, não tinha vontade”.*

*No alto da sua inexperiência, a menina-moça foi até uma loja de discos e comprou o LP dos Racionais. Ouviu cada música, atentamente. História de vida. Sonoridade. E com este material pedagógico nas mãos, ofereceu a ele aulas de reforço. Na verdade, aulas, porque ele não precisava de reforço pedagógico, precisa de reforço positivo. E o teve. Passou a ler e a escrever seus próprios poemas musicais. Sua habilidade esteve lá o tempo todo, só que ninguém queria enxergá-lo.*

*Infelizmente, a vida real tirou dele a pessoa que mais admirava, seu irmão mais velho, morto a tiros e ele deixou a escola. Nunca mais soube dele.*

*Essa História a marcou e hoje cada aluno, cada sala, cada escola nas diferentes cidades pelas quais já passou até chegar em Campinas, tem um valor inestimável pra ela. Tem Histórias, tem causos, tem Conto, tem corpo para narrativas fantásticas que não cabem nestas páginas.*

*Mas ama todas igualmente, porque fizeram e fazem, construindo e reconstruindo diariamente, a pessoa, a professora, a aprendiz que é. A docente e a discente que todos os dias continua aguardando o barulho da tranca do portão para novos cheiros, novos tons, novos sons, novas nuances, novas narrativas...*

*Sempre com a presença de reticências, que a representam em cada linha da vida.*

*Pois essa garotinha cresceu, mas esqueceu de “desinfantilizar”. Isso mesmo! DES-IN-FAN-TI-LI –ZAR! Esse palavrão não entrou em seu vocabulário.*

*Bom, mesmo assim ela teve que ir fazendo as coisas de sua idade cronológica.*

*E nesse universo adolescente, ela continuou sua infância. Claro que passou por todas as dúvidas, incertezas, alegrias e choros, mas continuou dançando, pulando, gritando, brigando, caindo, machucando, chorando, como na infância.*

*Enfim, descobriu que ser “professorinha” até que ia ser bom. A infância continuaria com ela. E os olhos da magia também.*

*Com as crianças, ela pode criar o laço da afeição, da magia, do encantamento, das bobearias e das traquinagens que ela tanto cultivava. Sem medos, sem vergonhas, sem culpas. E resolveu contar Histórias. Histórias que aproximam, sensibilizam, criam ideias malucas, que são acalento e aconchego.*

*Nesse universo infantil tão enraizado, ela descobriu uma alegria maior: sua Palhaça, a Palhuxa. Menina serelepe, inquieta, curiosa. Que diz ao mundo o que quer e não se culpa por isso. Ouve do mundo todas as maravilhas e vê o mundo com os olhos da alma.*

*A vida, com seus altos e baixos, ia afastando-a da tão necessária graduação. Relacionamentos conturbados faziam-na achar que seu destino estava longe do conhecimento. Achava que seu destino era ser dona de casa. A magia da infância chegou a sumir algumas vezes. Mas estava ali, escondidinha, esperando ser redescoberta.*

*Tinha vergonha de conversar com pessoas mais sábias e perceber o tamanho de sua ignorância. Sabia que precisava estudar mais, descobrir mais, criar mais, se abrir para o mundo como quando criança.*

*Quando chegou à nova cidade, Campinas, funcionária pública municipal efetivada, passou por outros sofrimentos como a frieza de gente da cidade grande. Mas adaptou-se e seguiu em frente com seus sonhos e graduou-se na universidade, finalmente. Afinal, antes tarde do que nunca!*

*No curso de Pedagogia, descobriu aulas sem sentido, fora da realidade do chão da escola. E de novo brigou, argumentou, mostrou que a escola é lugar de sonhos e práticas sensíveis, não de teorias em um pedaço de papel e abriu a janela da alma de muita gente grande, perdida em seu balde cheio de teorias inúteis e petulâncias extremas. Mas tinha professores que provocavam espantos! E isso rendeu amizades para a vida.*

*Até que veio a possibilidade de mais um passo acadêmico: o mestrado! Imagina, algo tão distante de seus planos. Afinal, mestrado era pra gente inteligente, não imaginativa.*

*Mas ela se viu novamente no meio acadêmico, agora mestranda. Quanta novidade, quantas possibilidades!! E a imaginação aflorou novamente, cresceu e se intensificou. As descobertas continuam, o prazer do aprender continua. Ela ainda está em busca de outras Histórias para contar, outras crianças para encantar e sonha um dia em ter uma educação voltada para o sonho e a imaginação, porque essa menina, hoje uma mulher de quase meia idade, continua sua infância sentida. Não conseguiu se esconder das responsabilidades, mas aprendeu que tudo é muito mais leve quando não se abandona a magia da infância.*

*Fim*

## INTRODUÇÃO



Fig. 2 – Trabalhos de alunos de 1º ano após Contação de Histórias

*A vida é arte...*

*Arte em movimento!*

*Artistas de peças únicas, de solos;  
pintores de telas cotidianas, insanas;  
escultores de personalidades, vaidades.*

*Músicos, poetas, sem nenhuma rima;  
alguns poetas rimados, desconsolados;  
escritores efêmeros, com muitos medos;  
artesãos calados, seus corpos suados.*

*Sentamos no picadeiro da vida,  
escondidos na coxia de uma rima;  
vez ou outra chamados ao palco,  
subjugados a vaias ou aplausos.*

*O esboço do futuro...*

*Nosso presente!*

*Tem as cores escolhidas ou ausentes,  
movimento da arte na sequência da vida,  
rabisco e argila,  
obra de arte atrevida.*

***(A vida é Arte, Beto Servidio)***

A arte de Contar Histórias surgiu em minha vida por volta de 2006 quando, contrariando o ato de uma simples leitura- simples no sentido de literal -, resolvi produzir pequenas encenações que contavam as Histórias dos livros. À época, lecionava para 35 alunos, entre 7 e 9 anos de idade, do 2º ano do Ensino Fundamental I, em uma escola da rede municipal de Santa Gertrudes, cidade do interior de São Paulo, localizada a 167 km da capital. Com alguns objetos, roupas características e vozes diversas, pude testemunhar o encantamento que aquela atividade produzia nas crianças.

A partir de então, pelo menos uma vez na semana, alguma personagem surpresa aparecia para as crianças de minha sala de aula, envolvendo-as em um delicioso momento de alegria, medo, susto e o que mais coubesse dentro de um livro. Livro que parado na estante não era tão atrativo, mas que depois de ser contado, virava motivo de brigas para ver quem era o próximo a levar para casa, ou ler ali mesmo na sala de aula.

Embalada e encantada com as músicas do O Teatro Mágico<sup>2</sup>, as narrativas tornavam-se cada vez mais envolventes e abriam para as crianças um universo de possibilidades que elas não conheciam. A novidade os inspirava, os acendia para uma nova vida de descobertas.

Com o tempo, esse trabalho saiu da sala de aula e ganhou outros espaços da escola, onde passei a criar pequenos Griôs<sup>3</sup>, meus alunos Contadores de Histórias que iam percorrendo estes espaços e encantando os demais colegas. Juntos comigo ou sozinhos, faziam os olhos dos colegas se iluminarem e sentirem que ali, naquelas narrativas é que estava a vontade de

---

<sup>2</sup> O Teatro Mágico (OTM) é um grupo musical brasileiro formado em 2003 na cidade de Osasco, São Paulo, criado por Fernando Anitelli. O Teatro mágico é um projeto que reúne elementos do circo, do teatro, da poesia, da música, da literatura, da política e do cançãoeiro popular tornando possível a junção de diferentes segmentos artísticos numa mesma apresentação.

<sup>3</sup> A palavra griô tem origem na tradição oral africana, utilizada para designar mestres portadores de saberes e fazeres da cultura, esses transmitidos oralmente. Segundo a griô Adwoa Badoe, entre os povos do oeste da África, os griôs são aqueles que há séculos preservam e transmitem as histórias – principalmente as que se referem aos grandes líderes e à formação dos reinos, mas também às pessoas comuns. Tradicionalmente, os griôs contavam a história de seu povo na forma de poemas ou canções. Com o passar do tempo e com as mudanças que se processaram nas sociedades africanas, as maneiras de contar as histórias e mesmo alguns de seus episódios foram sendo alterados, de maneira a adaptar as narrativas tradicionais ao mundo contemporâneo. A importância de griôs na socialização de saberes e de fazeres da cultura. (Disponível no site : <http://www.processocom.org/2016/06/01/a-importancia-de-griôs-na-socializacao-de-saberes-e-de-fazeres-da-cultura/>). Não se pretendeu no trabalho com as crianças nominá-las como Griôs, desrespeitando a importância desses narradores, mas sim prestar uma homenagem a tão importantes representantes da narrativa africana.

escrever e contar Histórias também.

Acompanhando as Histórias, vinham objetos que soavam e ressoavam, musicalizando as narrativas; e a ambas linguagens juntou-se, mais recentemente, a figura do Palhaço. Pronto! Nascia ali uma estratégia eficiente para envolver as crianças no universo mágico da leitura, da escrita e do lúdico.

Assim, a presente dissertação tem como objetivo pesquisar como as linguagens artísticas da Contação de Histórias e Palhaçaria podem ser recursos para um trabalho pedagógico significativo e de envolvimento das crianças. A intenção de pesquisar sobre esse tema surgiu da prática pessoal ao longo dos últimos 14 anos, com alunos e ex-alunos, que possibilitou observar o envolvimento destes com temas/conteúdos curriculares trabalhados que geraram curiosidade e assimilação de conceitos, que de outras maneiras não eram captados com tamanho e significativo interesse.

Acredito que essas manifestações corpóreo-artísticas<sup>4</sup> podem ser responsáveis por aprendizagens significativas ao longo da vida da criança mas que, infelizmente, se perde quando se chega à idade escolar, por conta de uma escolarização rígida e de conteúdos fechados e desconectados, muitas vezes, dos interesses da realidade da criança. Acredito também ser esta, provavelmente, uma forte estratégia para a reflexão sobre valores ao longo da história da humanidade e de acordo com a cultura de cada um, descobertas, desenvolvimento de habilidades que ajudarão a criança no processo ensino-aprendizagem de maneira mais lúdica, prazerosa, sensível e humanizadora. Buscando integrar teoria e experiência pessoal, a dissertação pretende refletir sobre o aprimoramento da prática pedagógica de nós, professores, por meio da inserção de Contação de Histórias, corpo, sonoridades e Palhaçaria, propondo tornar o processo de ensino-aprendizagem, a meu ver, mais humanizado e sensível

---

<sup>4</sup> Por entender o corpo como uma identidade cultural e poética, portanto artística, criador de acontecimentos e formas que desenham a história do ser humano, uso aqui tal expressão para dialogar com as potencialidades que identificam o ser humano. Nas palavras de Silva (2008), “podemos dizer que o corpo é fenômeno que funda o humano e é marcado, modelado pela experiência social, através de aprendizagem complexa que envolve todos os domínios da experiência humana, seja ela física, mental, espiritual e emocional. O corpo não só é reflexo dos estados da alma, mas da história pessoal e social, do ambiente e num contexto maior, da cultura. Como o espírito do tempo está inscrito na arte, podemos facilmente afirmar que as imagens corporais representadas ao longo da história nos dão sinais importantes dessa contextualização.”

A dissertação está organizada em quatro capítulos nos quais, no primeiro é feita a discussão sobre a Contação de Histórias e seus recursos. No segundo, fala-se sobre a Palhaçaria, no terceiro desenvolve sobre o trabalho pedagógico com estas manifestações e, por fim, no quarto os caminhos ainda a serem percorridos nesta trajetória, com a inclusão em fase inicial e de estudos, da expressão corporal e das sonoridades.

Identifico que o background que sustenta meu trabalho em sala de aula me reporta à minha própria infância. Criada com doses excessivas de TV Cultura nos anos de 1970 e 1980, acompanhando as Histórias de Bia Bedran e Helen Helene<sup>5</sup>, assistindo a Bambalalão<sup>6</sup> e tantos outros programas culturais, entre objetos que criavam vida, fantoches e marionetes, minha paixão por este universo fantástico foi inevitável e influenciou toda uma infância regada à muita leitura e brincar de teatro.

Uma infância mágica, rica de imaginação e criação; de estar junto, de estar sozinha, transformando objetos em personagens; lugares em cenários; momentos em grandes acontecimentos e grandes narrativas.

Girardello (2007, p.39), afirma que:

A infância é a grande fonte da nossa vitalidade imaginária. É bem verdade que a imaginação é uma faculdade que se desenvolve em um contínuo, ao longo de toda a nossa vida. Mas é também verdade que a imaginação na infância tem uma sensibilidade especial, que as crianças tendem a se entregar mais livremente à fantasia, e que da plenitude da experiência imaginária na infância depende em boa parte a saúde psicológica na idade adulta. O poder específico da imaginação da criança tem muitas razões: uma das mais singelas é o fato de a imaginação se nutrir de imagens novas, e para a criança o mundo está cheio de imagens novas. (GIRARDELLO, 2007, p. 39)

---

<sup>5</sup> Beatriz Martini Bedran (Niterói, 26 de novembro de 1955), conhecida pelo nome artístico de Bia Bedran, é uma compositora, cantora, atriz e educadora musical brasileira. Na décadas de 1980 e 1990 realizou trabalhos para a televisão. Foi a apresentadora do programa Canta Conto, realizado pela TVE do Rio de Janeiro, hoje TV BRASIL. Participou também do "Lá Vem História", da TV Cultura de São Paulo. Helen Helene é atriz desde 1979 e inclui em seus trabalhos os espetáculos Almanaque Brasil, O Gato Preto, Assembleia de Mulheres, entre outros, e os programas infantis da TV Cultura de São Paulo, Bambalalão e Ra- Tim-bum, onde fazia a Contadora de Histórias. É locutora do canal de TV Cinemax há 13 anos.

<sup>6</sup> O Bambalalão foi um sucesso na TV Cultura . Programa que estreou em 1977 com módulos gravados e passou a ser transmitido ao vivo do Auditório Cultura em 1982. Voltado para crianças de 5 a 10 anos, embalou a infância de uma geração, tendo como proposta básica transmitir educação informal pela televisão. Durante o período em que esteve no ar, Bambalalão foi dirigido por nomes como os de Marcelo Amadei, Ademar Guerra, Antonio Abujanra, Arlindo Pereira, Memélia de Carvalho, Roberto Machado, Roberto Miller, Waldemar Jorge e Zita Bressane.

Permitir e incentivar estes momentos na vida da criança é de extrema importância e não é novidade para muitos educadores. Saber respeitar os momentos de criação, do brincar, principalmente na primeira infância, é caminho conhecido de uma vida desenvolvida dentro de possibilidades de enfrentamentos e de aprendizagens que proporcionam uma vivência mais rica e proativa, inclusive na vida adulta.

Ana Luiza Smolka (2009, p. 16) comenta que:

Como outros estudiosos da época, Vigotski ressalta o caráter ativo e criativo da brincadeira no desenvolvimento infantil. Em suas análises, mostra como a percepção imediata da criança e suas ações sobre os objetos vão se transformando pela mediação do outro e do signo, particularmente pela apropriação da forma verbal de linguagem. É na brincadeira que a criança “começa a agir independentemente daquilo que vê. (Vigotski, Lev S., 2009, p.16)

E ainda,

Palavras e gestos possibilitam transformar uma coisa em outra. É a linguagem que torna possível o faz de conta, a criação da situação imaginária. A criação não emerge do nada, mas requer um trabalho de construção histórica e participação da criança na cultura. A brincadeira infantil é, assim, um lugar por excelência de incorporação das práticas e exercício de papéis e posições sociais. (Vigotski, Lev S., 2009, p.16)

Imaginação e brincadeiras são de alto valor psíquico, cognitivo, e social, porque através delas a criança busca soluções para a vida real. Amplia possibilidades e atua quase que diretamente, dentro de seu campo imaginário, sob aspectos da vida que podem causar desconfortos, descobertas, conhecimentos, enfrentamentos que muitas vezes na vida real ela não tem participação, mas consegue construir soluções e maneiras de lidar com possibilidades infinitas de situações. Fora o fato de simplesmente enriquecer sua imaginação e criatividade.

Em minha infância, portanto, esses momentos foram ricos e poder levar para o universo escolar essa gama de possibilidades tornou meu trabalho como professora muito mais rico e cheio de descobertas sutis, mas de alto valor do quão grande são as possibilidades pedagógicas, percebendo também que muitas dificuldades geradas no ambiente escolar estão relacionadas a crianças que não tiveram este brincar incentivado, ou por questões familiares ou por

excesso de tecnologias que entregam a criação pronta para a criança, pois os caminhos de muitos jogos já estão definidos, basta apenas que se aperte um botão.

Sabemos que nos dias atuais, crianças e adultos têm acesso cada vez mais às tecnologias digitais, muito importantes para a vida de todos em vários aspectos do nosso dia a dia. Porém, é algo que vem tirando um pouco do encantamento e possibilidades de ação do corpo criador que é importante para todos os aspectos da vida humana, como o emocional, cognitivo, sensorial, social. São tantas informações desnecessárias, tantas temáticas superficiais que cercam as crianças, que a ludicidade, o brincar, o permitir-se ser, sem medos e vergonhas, sem preocupação com o ridículo, a delícia de rir de si mesmo, o girar, cantar, imitar, vão dando espaço a um mini adulto robotizado, individualista e superficial que reduz a vivência e experiência de vida das crianças a um ambiente de futilidades, desencantamento, falta de perspectiva, de imaginação e sem intimidade com o criativo, que toda criança possui. Ou pelo menos deveria.

Não se pretende aqui abrir espaço para críticas às NTICs<sup>7</sup>, pois muitas delas nos são de grande utilidade, inclusive no trabalho pedagógico e em

---

<sup>7</sup> Chamam-se de **Novas Tecnologias de Informação e Comunicação** (NTIC) as tecnologias e métodos para comunicar surgidas no contexto da Revolução Informacional, "Revolução Telemática" ou Terceira Revolução Industrial, desenvolvidas gradativamente desde a segunda metade da década de 1970 e, principalmente, nos anos 1990. A imensa maioria delas se caracteriza por agilizar, horizontalizar e tornar menos palpável (fisicamente manipulável) o conteúdo da comunicação, por meio da digitalização e da comunicação em redes (mediada ou não por computadores) para a captação, transmissão e distribuição das informações (texto, imagem estática, vídeo e som). Considera-se que o advento destas novas tecnologias (e a forma como foram utilizadas por governos, empresas, indivíduos e setores sociais) possibilitou o surgimento da "sociedade da informação". Alguns estudiosos já falam de sociedade do conhecimento para destacar o valor do capital humano na sociedade estruturada em redes telemáticas. São consideradas NTIC, entre outras: os computadores pessoais (PCs, *personal computers*); as câmeras de vídeo e foto para computador ou webcams; a gravação doméstica de CDs e DVDs; os diversos suportes para guardar e portar dados como os disquetes (com os tamanhos mais variados), discos rígidos ou hds, cartões de memória, pendrives, zipdrives e assemelhados; a telefonia móvel (telemóveis ou telefones celulares); a TV por assinatura; TV a cabo; TV por antena parabólica; o correio eletrônico (*e-mail*); as listas de discussão (*mailing lists*); a internet; a world wide web (principal interface gráfica da internet); os websites e *home pages*; os quadros de discussão (*message boards*); o *streaming* (fluxo contínuo de áudio e vídeo via internet); o *podcasting* (transmissão sob demanda de áudio e vídeo via internet); esta enciclopédia colaborativa, a wikipedia, possível graças à Internet, à www e à invenção do wiki; as tecnologias digitais de captação e tratamento de imagens e sons; a captura eletrônica ou digitalização de imagens (*scanners*); a fotografia digital; o vídeo digital; o cinema digital (da captação à exibição); o som digital; a TV digital e o rádio digital; as tecnologias de acesso remoto (sem fio ou *wireless*); Wi-Fi; Bluetooth; RFID; EPVC. (Fonte: <https://sites.google.com/site/exerciciodentickatianne/novas-tecnologias-da-informacao-e-comunicacao>).

trabalhos que envolvam as manifestações corpóreo-artísticas aqui estudadas, mas sim, uma reflexão acerca das limitações que algumas destas podem causar no desenvolvimento das crianças, privando-as de ter sua criatividade e contato com o outro, tão importante na formação do sujeito, reduzindo experiências e descobertas.

Talvez pareça uma contradição falar em tecnologias atuais, quando se afirma ter vivido uma infância diante de narrativas na TV Cultura; mas é importante destacar também as brincadeiras que ocorriam ao ar livre, criativas e soltas, no mundo da imaginação no chão de terra, ao lado de outras crianças e adultos e que muitas vezes, como já dito, não são desenvolvidas com algumas crianças.

Todo esse excesso de informações que circunda a criança da contemporaneidade reflete no espaço escolar. Muito do desinteresse da criança nesse espaço diz respeito ao processo de limitações tecnológicas que as escolas apresentam, principalmente na rede pública de ensino. Por mais que o espaço físico de tais escolas seja imenso, pouco se apresenta à criança possibilidades de uso do mesmo. E o que lhes interessa atualmente, que são as NTICs, não são encontrados, tornando obsoletos recursos que sempre foram usados, desde sempre, como caderno e lápis. Portanto, a tecnologia que tanto apreciam está ausente e os espaços que muitas escolas possuem não lhes são apresentados de maneira a despertar as possibilidades do mover-se.

Práticas pedagógicas para os dias atuais têm sido amplamente debatidas, discutidas e divulgadas em livros, teses, dissertações, artigos, palestras, seminários, cursos, fóruns. E em quase todos, o que mais se destaca é a necessidade de que tais práticas estejam caminhando lado a lado com interesses do (e no) aluno e que nós, profissionais da educação temos que estar atento a essas necessidades e buscar formação continuada.

O que se vê, muitas vezes, são fórmulas lançadas a todo momento sobre a forma de artigos (nada científicos), vídeos (inclusive os chamados “blogueiros”, formados por estes mesmos artigos e vídeos), nos quais são apresentadas várias soluções milagrosas sobre atividades que devem ser desenvolvidas em sala de aula.

Mas a correria do dia a dia faz com que nos ocupemos cada vez mais com os compromissos pessoais, profissionais e nos preocupemos com a

obtenção de resultados, vivendo uma realidade de dados e números. Isso não é diferente no trabalho pedagógico, que acaba também por endurecer-se e se fechar no cumprimento de um currículo escolar e na preocupação com a aquisição de boas notas nos diferentes sistemas avaliativos.

Diante de todas estas colocações e reflexões e, pensando no atual cenário educacional, eis que surge uma necessidade pessoal de retomar a capacidade de encantar o aluno, de envolvê-lo no prazer da leitura, da escrita, da criação, do brincar, de estar corporeamente – entendendo isso como por completo - na escola, com prazer, e, por conta disso, a necessidade de pesquisar e estudar o alcance que a Contação de Histórias e as demais manifestações e linguagens pesquisadas podem ter no trabalho pedagógico e de formação global do educando, incitando uma outra reflexão sobre a importância de se resgatar esses momentos.

O especialista em educação e tecnologia Marc Prensky (2017) disse em uma entrevista ao O Globo, quando de sua passagem pelo Rio para um evento de educação que: “A escola deve ser o lugar de encontrar soluções para o mundo real. (...) Não se trata mais de buscar boas notas, mas sim de fazer do mundo um lugar melhor”.

A escola deve estar voltada para o contínuo desenvolvimento e aprimoramento das habilidades da criança. E, claro, uma das muitas habilidades que se busca desenvolver é a capacidade de comunicação, por meio da leitura, da escrita, da argumentação e do relacionamento interpessoal que estas possibilitam.

Porém, nos dias atuais, o contato com a literatura por parte dos alunos é um grande desafio para nós professores e professoras, já que outros recursos tecnológicos, como mencionado anteriormente, são muito mais atrativos para estes do que um livro, principalmente porque, em muitos casos eles são cobrados para a aquisição de notas, o que não garante hoje o sucesso desta empreitada, fazendo com que estas mesmas tecnologias possibilitem ao educando a cópia que acaba por fazê-los maquinizar a aquisição de tais notas.

É sabido também que tais ferramentas, hoje, individualizam cada vez mais as pessoas, aumentando o distanciamento entre pares e deixando cair no esquecimento prazerosos momentos de rodas de conversas entre entes e amigos, deixando a oralidade, antes tão importante na disseminação de culturas

de cunho rico, e que alimentavam os laços de afeto e identidade, cada vez mais em desuso.

Segundo Abramovich (1991, p.16, apud DINIZ, 2015, p.18)

“O primeiro contato da criança com um texto é feito oralmente, através da voz da mãe, do pai ou dos avós, contando contos de fadas, trechos da Bíblia, histórias inventadas (tendo a criança os pais como personagens), livros atuais e curtinhos, poemas sonoros e outros mais... contados durante o dia – numa tarde de chuva, ou estando todos soltos na grama, num feriado ou domingo – ou num momento de aconchego, à noite, antes de dormir, a criança se preparando para um sono gostoso e reparador, e para um sonho rico, embalado por uma voz amada.”

Quando se desperta na criança as maravilhas do mundo da narrativa, esta adquire o gosto pela mesma e vai em busca de novos contos, novas narrativas, novas Histórias, novas leituras, que acabam por trazer-lhe o conhecimento de si mesma e do mundo que a cerca e do qual faz parte, aprendendo sobre tudo que lhe traga identidade e a faça reconhecer-se como parte deste mundo real, buscando soluções para compreendê-lo e, se necessário, melhorá-lo.

Como todo bom “causo” vem seguido de uma canção, a musicalização, aqui estudada como sonoridades, se faz presente neste processo, revisitando as possibilidades de assimilações com o uso das artes da escrita, da leitura e da oralidade.

Assim como a narrativa, a música - ou sonoridades - envolve, expressa sensações, liberta. E, ao libertar-se de padrões e amarras, a criança volta-se para seu mundo real em um mundo só dela, trabalhando por completo “seu equilíbrio emocional, sua criatividade, sensibilidade e, ao descobrir-se, sua autoestima (GÓES, 2009).

Trazer essa discussão à tona e analisar estas possibilidades no processo de desenvolvimento dos alunos é parte integrante da intenção desta pesquisa, pois contar Histórias e expressar-se através de ritmos e sons sempre foi parte do processo de formação do ser humano e de sua identidade. E a este deve ser dado continuidade no ambiente escolar. Tudo o que está na escola é educação e, como afirma Strazzacappa (2001, p. 79) “Toda educação é educação do corpo”. Não se pode separar o corpo da fala e do cérebro, assim

como não se pode reprimir a identidade corporal e suas performances, e toda performance é uma manifestação cultural. Assim, por mim entendida, artística.

Jorge Coli (1995, p.7), logo na introdução de seu livro, escreve que

“Dizer o que seja a arte é coisa difícil. Um sem-número de tratados de estética debruçou-se sobre o problema, procurando situá-lo, procurando definir o conceito. Mas, se buscamos uma resposta clara e definitiva, decepçamos-nos: elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se pretenderem exclusivas, propondo-se como solução única. Desse ponto de vista, a empresa é desencorajadora: o esteta francês Étienne Gilson, num livro notável, Introdução às Artes do Belo, diz que "não se pode ler uma história das filosofias da arte sem se sentir um desejo irresistível de ir fazer outra coisa", tantas e tão diferentes são as concepções sobre a natureza da arte.”

E ainda comenta que:

“(...)por ora, o importante é termos em mente que o estatuto da arte não parte de uma definição abstrata, lógica ou teórica, do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos de nossa cultura, dignificando os objetos sobre os quais ela recai.” ((COLI 1995, p. 11)

Juntando-se à Contação de Histórias chega, enfim, a figura do Palhaço. Ele apresenta a capacidade de olhar o outro e trazer-lhe o sorriso do corpo e da alma. O bobo que busca o bem estar do outro, o ridículo que enxuga as lágrimas do outro, escondendo sua própria dor, trazendo de volta ao ciclo de vivência das crianças e seus pares a afetividade mais essencial perdida e o reconhecimento do ser humano como incompleto, imperfeito e inacabado

E nesse ponto falo, principalmente, da figura do professor. Em uma construção textual e pessoal, trago para essa discussão a necessidade do olhar para a nossa formação como professores nesse processo de formação do aluno.

A ênfase aqui é para que, além do olhar para a criança, se faz necessário o olhar para o professor, para que este revise sua prática, busque em toda ela o essencial que torne o ambiente escolar e a convivência e vivência com o aluno muito mais intensa afetivamente e muito mais rica, em termos de aprendizado e aquisição do tão cobrado conteúdo.

Na literatura encontramos duas nomenclaturas: palhaço e clown. Cada qual tem sua especificidade, que será destacado e definido mais adiante. Neste trabalho, os termos aparecerão o tempo todo como uma só linguagem

artística já que, em minha concepção e visão pessoal, são um só, em meios e ações diferentes, mas conectados, fluindo em uma mesma direção e propósito.

A arte de envolver e manter em sala de aula os momentos de descontração tão naturais na criança e, claro, tão internalizados no adulto, pode promover momentos de leveza e cumplicidade, garantindo uma relação de afetividade que leva ao prazer do aprender. E a figura palhacesca está além da roupa, está na capacidade do entreter e do encantar. Encantamento que gera o querer aprender, se envolver.

Todas estas possibilidades estão presentes em ambientes em que duas ou mais pessoas se encontram e existe um encantamento que precisa ser despertado no aluno e redescoberto pelo professor.

Quando me arrisquei a escrever o projeto que iria dar corpo à pesquisa que pretendia desenvolver, não imaginava que esse ano me traria tantos questionamentos. Já tinha conhecimento da existência de vários materiais sobre o tema. E então, me peguei pensando como, de fato, poderia contribuir, cientificamente e com minha experiência, para que se trouxesse à tona o real benefício das manifestações corpóreo-artísticas estudadas no desenvolvimento da criança em idade escolar.

Então, me lancei um desafio de realizar um encontro com a revisões de literaturas e de reflexão sobre a minha própria prática durante todos estes anos, que me ajudasse a entender e certificar-me de que tais manifestações contribuem para o desenvolvimento cognitivo, social, afetivo e emocional da criança.

No início, estavam em foco a Contação de Histórias e a Palhaçaria, com toda sua sonoridade. Após um tempo de encontros nos Ateliês do LABORARTE, fui seduzida pela dança e pelo teatro (ao qual já tinha muito apreço) e acabei por pensar em incluí-las. Porém, identifiquei que o corpo que se faz presente na dança e no teatro e a musicalização já têm presença garantida na maneira como realizo a Contação de Histórias e apresento a Palhaça Palhuxa.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Ao longo de toda construção e estudos, várias questões e reflexões, como já mencionado, foram surgindo, também como após a qualificação. Portanto, ao longo da revisão, vários termos foram sendo reforçados, de acordo com a ideia que trago de trabalho pedagógico pelas linguagens/manifestações corpóreas, entendendo assim que, a ação humana é carregada de particularidades e criações e que a palavra ação conversa com a palavra criar que conversa com

Esse universo fantástico, como o considero, faz parte da minha prática há alguns anos e venho buscando aprimorá-lo cada vez mais, por acreditar ser este um caminho enriquecedor para o trabalho pedagógico.

Não é um trabalho fácil, pois muitos fatores externos e culturais de cada criança interferem diretamente nesse universo lúdico da infância e muitas questões, como já afirmado anteriormente, envolvendo tecnologias atuais, e que de fato são de interesse delas, atualmente, bloqueiam a fantasia e a imaginação dessas crianças, matando a criatividade de sua maioria. E posso afirmar isso com propriedade ao observar meus próprios alunos e os de outras professoras das salas para as quais levo tais linguagens artísticas.

Mas ainda existem aquelas crianças cujos olhinhos brilham diante de um trabalho feito com responsabilidade e com paixão. Sim, paixão! Pois nenhuma criança pode acreditar no poder da leitura se nós professores e professoras não formos o espelho das paixões que o mundo das linguagens artísticas, que são as manifestações às quais me refiro, e que em vários momentos chamarei de linguagens artísticas, pode oferecer, principalmente em se tratando do universo literário.

Acreditar neste trabalho e tudo o que nele está envolvido é o impulso e estímulo de quem vê nele um grande aliado da infância.

Que criança precisamos ter nos dias de hoje? Que infância queremos trazer à tona diante de tantas adversidades e péssimos exemplos midiáticos? Qual o papel da escola e do professor, da professora no resgate dessa infância tão necessária? Onde foi parar a fantasia para além dos filmes de Walt Disney?

E o Palhaço? O que é? Ladrão de emoções, do sensível, do humano. A melhor imagem daquilo que representa a infância, o se deixar rir, chorar, passar pelo ridículo sem medo de ser apenas ele mesmo...o senhor das emoções e das expressões, da música, assim como o Contador de Histórias. E quanta História cabe dentro de um Contador e de um Palhaço! São figuras líricas, ricas, poéticas. Vão do choro ao riso em segundos e despertam na plateia a criança mais feliz do mundo; sonhadora.

É gostoso ver os pequenos entrando neste universo mágico, sendo

---

a palavra arte, principalmente no sentido do fazer e do ser. Não se pretende aqui abrir espaço para uma discussão de terminologias, mas sim reforçar a ideia de significação pessoal destas, estando longe a pretensão de lugar fechado.

apenas crianças. Deliciosas risadas soltas no ar, movimentos espalhafatosos, muitas vezes desengonçados, seguidas de piruetas e quedas que trazem as gargalhadas. Pura diversão. Pura infância. Pura arte.

Ser uma Professora Contadora de Histórias e Palhaça me enche de orgulho de mim mesma, porque há tantas possibilidades neste universo, que tornam o lecionar mais leve, mais afetivo. E afetividade deve ser símbolo dessa relação aluno-professor.

Seguindo as definições de Wallon, Mahoney escreve que:

“O motor, o afetivo, o cognitivo, a pessoa, embora cada um desses aspectos tenha identidade estrutural e funcional diferenciada, estão tão integrados que cada um é parte constitutiva dos outros. Sua separação se faz necessária apenas para a descrição do processo. Uma das consequências dessa interpretação é de que qualquer atividade humana sempre interfere em todos eles. Qualquer atividade motora tem ressonâncias afetivas e cognitivas; toda disposição afetiva tem ressonâncias motoras e cognitivas; toda operação mental tem ressonâncias afetivas e motoras. E todas essas ressonâncias têm um impacto no quarto conjunto: a pessoa.” (MAHONEY, 2000, p. 15)

Sou melhor quando me deixo envolver nesse universo. Sou melhor para mim e para eles. E vice-versa. A escolarização nos cobra muito, nos endurece, nos limita. E esse limite pode ser catastrófico e cruel, muitas vezes. Por isso a necessidade da leveza.

Leveza essa que sensibiliza o fazer pedagógico e humaniza o espaço escolar, hoje tão massacrado, desvalorizado e sucateado no sentido das políticas públicas. Porque quem faz a escola, que está neste chão, sabe o quanto se faz pelas crianças e, muitas vezes, pela própria comunidade. Também propicia a possibilidade de ir além dos processos cognitivos apenas. E é isso que este projeto pretende: levar a refletir e buscar ressignificar o espaço escolar e a aquisição de conhecimentos de maneira mais lúdica, prazerosa, artística, expressiva, corporal e humanizadora, dando sentido à palavra convivência.

## 1. QUANDO AS HISTÓRIAS ENTRAM NA SALA DE AULA

Contar Histórias, incorporar personagens, apresentar-me como Palhaça... Por que a escolha destas linguagens? Que sentido têm as mesmas na minha vida e no meu trabalho?

Como já mencionado anteriormente, todas estas linguagens, ou manifestações corpóreo-artísticas, como queiram, foram se constituindo em determinadas fases de minha vida, da infância à vida adulta. E o prazer de aprender sobre cada uma delas em constante aperfeiçoamento, só me faz querer cada vez mais apresentar a importância das mesmas para o desenvolvimento físico, emocional e cognitivo das pessoas. Continuar estudando e pesquisando sobre elas é um desejo e uma intensão pessoal, até que se possa de fato, comprovar sua importância.

O que até aqui se pretende apresentar nessa pesquisa vem de leituras e estudos e também de impressões tanto de minha prática pedagógica quanto da evolução e do crescimento de crianças com quem tive o prazer de trabalhar e ver a mudança acontecer.

Para tentar efetivar tais constatações e dar sentido e razão à pesquisa, é necessário buscar entender um pouco mais sobre Contação de Histórias e a Palhaçaria, linguagens artísticas tão próximas, tão sensíveis. “Como se fora brincadeira de roda...”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Trecho da música “Redescobrir” de Gonzaguinha, filho do compositor e cantor Luiz Gonzaga e de Odaléia Guedes dos Santos, cantora do Dancing Brasil. Sua mãe morreu de tuberculose aos 22 anos, o que fez com que o pai, sem condições de criá-lo, devido aos shows que fazia pelo Brasil, o enviasse para ser criado pelos padrinhos, Henrique Xavier e Leopoldina de Castro Xavier, moradores do Morro de São Carlos, onde ele cresceu. Pai do compositor e cantor Daniel Gonzaga e da também cantora Fernanda Gonzaga. Aprendeu a tocar violão com o padrinho. Aos 14 anos, compôs sua primeira música, “Lembranças da primavera”, seguida, mais tarde, por “Festa” e “From US of Piauí”, todas gravadas por seu pai, em 1967. Formou-se em Economia pela Faculdade de Ciências Cândido Mendes (RJ). Foi nessa época que travou contato com Ivan Lins, Aldir Blanc, Paulo Emílio, Cesar Costa Filho, entre outros, com os quais, fundou o MAU, Movimento Artístico Universitário. Devido ao caráter social de suas composições, foi inúmeras vezes convocado para se apresentar no DOPS, tendo sido constantemente alvo da censura. Faleceu em 1991, vítima de um acidente de automóvel nas proximidades de Curitiba (PR), após um show.

### 1.1 Contação de Histórias, objetos e sonoridades



**Fig. 3.** Contação de Histórias em turma de 3º ano (Arquivo pessoal)

*“Um contador de histórias  
É um observador da vida  
Da sua própria  
E de outras pessoas*

*Às vezes é protagonista  
Às vezes narrador  
Mas sempre atento  
Captando mensagens, imagens*

*O que seus olhos vêm  
Sua mente processa  
Sua emoção colore  
Sua mão transcreve*

*O contador de histórias  
É aquele que te leva  
Aos lugares mais distantes  
Instiga a tua curiosidade  
Traz à tona teus medos  
Liberta teus sonhos  
Te cura as dores  
Reacende teus amores...*

*Porque a grande descoberta é se dar conta  
de que é possível se viver várias vida dentro  
de uma... Feliz daquele que colhe palavras  
pelo caminho pra sempre ter uma história  
pra contar na chegada...”*

***(Patrícia Rocha – Contador de Histórias –  
2009)***

Abro este capítulo abordando os mestres da narrativa, Contadores de Histórias, os Griôs, aqui já mencionados. E, para isso, trago uma narrativa que conta a origem dos mesmos, na África.

### *A História das Histórias*

*“Há muito tempo atrás, as pessoas não tinham nenhuma história. À noite, as crianças sentavam-se em torno das fogueiras, chegavam para os velhos e pediam: – Conta-nos uma história!*

*Mas eles não podiam contar.*

*– As histórias – diziam – pertencem todas a Nyame, o Deus do Céu, e ele as guarda no seu baú de ouro, ao lado do seu trono dourado.*

*Um dia, Ananse, o tecelão da aldeia, decidiu que iria subir até o céu para negociar as histórias. Então, ele levantou cedo e teceu uma teia imensa de prata, que se estendia até o céu, e por ela subiu.*

*Ao chegar ao céu, Ananse falou a Nyame, que desejava comprar suas histórias. Ao ouvir aquilo Nyame riu muito de Ananse, falando em seguida:*

*– O preço das minhas histórias, é que você me traga Osebo, o leopardo de dentes terríveis, Mmboro, os marimbondos que picam como fogo e Moatia, a fada que nenhum homem viu.*

*Nyame imaginava, que desta forma, faria Ananse desistir da ideia, mas Ananse apenas respondeu:*

*-Pagarei seu preço com prazer, ainda lhe trago Ianysíá, minha velha mãe, a sexta filha de minha avó.*

*Outra vez o Deus do Céu riu muito e respondeu:*

*-Ora Ananse, como pode um velho fraco como você, tão pequeno, pagar meu preço?*

*Desta vez, Ananse não respondeu, virou-se e desceu pela sua teia de prata que ia do chão até o céu. Foi pegar as coisas que Nyame exigia. Correndo por toda selva, finalmente encontrou Osebo, o leopardo de dentes terríveis. Que falou assim quando percebeu sua chegada:*

*-Ah, Ananse! Você chegou na hora certa para ser o meu almoço.*

*-O que tiver de ser será. – disse Ananse, que continuando ainda disse:*

*– Mas primeiro vamos brincar de jogo de amarrar?*

*Osebo que adorava jogos e brincadeiras, logo se interessou.*

*– Mas como se joga este jogo?*

– Com cipós, eu amarro você pelo pé com o cipó, depois desamarro, aí, é a sua vez de me amarrar. Ganha aquele que amarrar e desamarra mais depressa. – disse Ananse, respondendo a pergunta do leopardo.

– Muito bem, rosnou o leopardo já planejando devorar o Homem Aranha assim que o amarrasse.

Ananse, então, rapidamente amarrou Osebo pelo pé, e quando o leopardo estava bem preso, pendurou-o amarrado a uma árvore dizendo:

– Agora Osebo, você está pronto para encontrar Nyame.

Ananse cortou uma folha de bananeira, enchendo uma cabaça com água e atravessou o mato até a casa de Mmboro. Ao chegar, colocou a folha de bananeira sobre sua cabeça, derramando um pouco da água sobre si, e o resto sobre a casa de Mmboro dizendo:

– Está chovendo, chovendo, chovendo, vocês não gostariam de entrar na minha cabaça para que a chuva não estrague suas asas?

– Muito obrigado! Zumbiram os marimbondos entrando dentro da cabaça do Homem Aranha, que a tapou rapidamente. Após prender Mmboro na cabeça, ele a pendurou na mesma árvore que prendera Osebo, bem ao lado do leopardo dizendo:

– Agora Mmboro, você está pronto para encontrar Nyame.

Depois, foi esculpir uma boneca de madeira, cobrindo-a de cola, da cabeça aos pés, foi e a colocou aos pés de um flamboyant onde as fadas costumam dançar. À sua frente, colocou uma tigela de inhame assado, amarrando um cipó em sua cabeça, e foi se esconder em um arbusto próximo, onde esperando, segurava a outra extremidade do cipó. Passados alguns minutos chegou Moatia, a fada que nenhum homem viu, o último item pedido por Nyame. Ela veio dançando de uma forma que só as fadas africanas sabem dançar, indo até os pés do flamboyant. Lá, ela avistou a boneca e a tigela de inhame e disse:

– Bebê de borracha. Estou com muita fome, poderia me dar um pouco do seu inhame?

Ananse puxou o cipó de forma que parecesse que a boneca sinalizava um sim com a cabeça, com o sinal de aprovação, Moatia comeu todo inhame, agradecendo após o banquete.

– Bebê de borracha, muito obrigada.

Mas a boneca não respondeu. A ausência de resposta deixou Moatia brava, que em tom de ameaça falou:

– *Bebê de borracha, se você não me responder, eu, eu vou te bater.*

*E como a boneca continuou parada, já que Ananse não puxara o cipó, Moatia deu-lhe um tapa na boneca, ficando com a sua mão presa na bochecha cheia de cola. O que só serviu para aumentar a irritação da fada, que novamente ameaçou;*

– *Bebê de borracha, se você continuar a não me responder, eu vou lhe dar outro tapa.*

*Como Ananse continuava sem mexer o cipó, a boneca continuou parada. Moatia deu-lhe um outro tapa, ficando agora com as duas mãos presas. Mais irritada ainda, a fada tentou se livrar com os pés, que também ficaram presos. Ananse então saiu de trás do arbusto, carregou a fada até a árvore onde se encontravam presos Osebo e Mmboro e disse:*

– *Moatia, você está pronta para encontrar Nyame.*

*Após deixar Osebo, Mmboro e Moatia, Ananse foi até a casa de Ianysia, sua mãe, sexta filha de sua avó. Ao chegar, olhou para sua mãe e disse:*

– *Ianysia, venha comigo, irei te dar a Nyame em troca de suas histórias.*

*Ananse começou a tecer uma imensa teia de prata em volta do leopardo, dos marimbondos e de Moatia, depois uma outra teia, que ia do chão até o céu, quando terminou, subiu por ela carregando seus tesouros. Caminhou até os pés do trono de Nyame e o saudou:*

– *Nyame! Aqui está o preço que você pediu por suas histórias, Osebo, o leopardo de dentes terríveis, Mmboro, os marimbondos que picam como fogo e Moatia, a fada que nenhum homem viu. E como prometido, ainda lhe trouxe Ianysia, minha velha mãe, sexta filha de minha avó.*

*Nyame ficou maravilhado, quase não acreditando no que via. Chamou todos de sua corte dizendo:*

– *O pequeno Ananse trouxe o preço que peço por minhas histórias, de hoje em diante, e para sempre, elas passam a pertencer a Ananse e serão chamadas de histórias do Homem Aranha! Cantem em seu louvor!*

*Ananse, ficou maravilhado, desceu por sua teia de prata carregando o baú das histórias de Nyame, histórias que ele conquistara e passavam a ser suas. Chegando em sua aldeia, o Homem Aranha abriu o seu baú, e desta forma as histórias se espalharam pelos quatro cantos do mundo.*

**Contos Africanos – Assim vivem os homens (Org. por Andréia Baía Prestes, 2013, p. 5)**

Trago esta narrativa para ilustrar o encantamento e todo um cerne de imagens mentais que uma história é capaz de despertar. Também conhecida como Narração de Histórias, a Contação de Histórias está, assim, diretamente ligada ao hábito de se reunir em grupo para a troca de experiências e aventuras vividas, além de ensinamentos dos mais velhos. Esta arte milenar, que surgiu muito antes da escrita, sempre esteve cercada da intenção de provocar reflexões e apresentar modelos de condutas e ações; valores e moral.

As Histórias dos mitos, por exemplo, são o nascedouro de toda a literatura, estando ligados profundamente a cada cultura. Originalmente Histórias sagradas, começaram a cair na “boca do povo”, com viajantes percorrendo regiões contando suas versões. Hoje são os conhecidos contos populares, contos de fadas ou contos maravilhosos, que permanecem na memória das pessoas através da narrativa oral, gerando as formas de toda a literatura, e destas se alimentam hoje muitas narrativas orais ou escritas. Originalmente não feito para as crianças, tinham a função de unir pessoas para refletir sobre a sua comunidade.

Segundo Joana Cavalcanti, doutora em Teoria da Literatura,

Tem-se notícia de que as primeiras narrativas constituíam-se em relatos fabulosos sobre a possível história do surgimento do mundo. É certo que esses relatos estavam impregnados de conteúdos voltados para o sobrenatural, o misterioso envolvido na aura do sagrado. Eram relatos marcados pelo registro de rituais de iniciação e magia, próximos à consciência mítica e religiosa, para, somente muito tempo depois, transformarem-se em mito e história. (CAVALCANTI, 2002. p. 28)

A preocupação em se fazer livros para crianças no mundo começou no século XVIII na Europa, século XX aqui no Brasil, onde se pensou a infância. Mas qual poder, de fato, as narrativas exercem sobre as pessoas, principalmente nas crianças? Tal linguagem artística ainda é possível nos dias atuais?

Não só é possível como imprescindível trazer a criança para este universo da narrativa, pois ele é capaz de devolver a, ou despertar na criança, a capacidade de se encantar, de imaginar e de criar, de se reconhecer parte de um universo maior, anterior a ela mesma, de sua ancestralidade, transferindo toda esta gama de possibilidades para o universo da escolaridade, tornando-a mais interessante e leve, possibilitando fazeres e aprendizagens que a leitura e cópia

maçantes deixam a desejar, além de se fortalecer como ser humano capaz de muitas possibilidades em seu desenvolvimento global.

As Histórias orais, ancestrais, têm um poder e uma potência que não podem cair no esquecimento, assim como os livros, que registram grande parte dessas Histórias que foram passando de geração a geração e construindo a identidade das gerações atuais, demarcando sua essência.

Quando a criança entende a função de um bom livro, de um bom texto, de uma boa narrativa, quando ela aprende a se encantar pelo contado, pelo lido, a escrita e a leitura, como parte de nossas aprendizagens, entram no universo dessa criança de uma forma mais surpreendente, portanto, atraente.

Walter Benjamin (1892-1940), em sua obra intitulada *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*, no capítulo *O Narrador*, conclui que:

“Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a marcha de sua vida” (BENJAMIN, 1994, p. 221)”

É muito comum associarmos o momento das Histórias como uma boa (e única) oportunidade para a criança dormir ou entreter, no sentido de ficarem quietinhas. Mas elas têm uma função muito maior do que isso. Elas podem nos ajudar a nos construir como pessoas, entender quem somos, entender como o mundo funciona, as relações sociais, como o mundo se fez, mesmo que seja através de uma ficção ou de uma fantasia, mas também contam sobre a origem das coisas de uma maneira ficcional, ajudando a pensar sobre o início das coisas, do mundo.

Também ajudam a lidar com nossos medos e anseios, com dificuldades de nossa vida, como separação dos pais, por exemplo, ou uma grande perda e encontrar quem somos na nossa vida, na nossa solidão, que a vida é solitária, seu percurso é solitário, apesar de termos as pessoas à nossa volta. Então as Histórias ensinam a lidar com essa solidão, com coragem, ao

longo de nossa trajetória. Por isso elas devem fazer parte de nossas vidas, desde sempre, desde pequenos até nosso fim. Contando ou ouvindo, as Histórias precisam fazer parte da vida de todos. É preciso acreditar no poder das narrativas, pois são transformadoras, possibilitando um ensaio da vida, com metáforas, aprendendo a lidar com o mundo real.

As Histórias aproximam, trazem de volta o contato humano, o compartilhamento, trazendo à tona a mediação que a criança precisa em seu universo simbólico. O adulto precisa mediar este encontro com o mundo ao qual a criança pertence. E as Histórias possibilitam isso; são preciosas. Nada substitui a integração entre as pessoas, e esse mundo virtual vem provando cada vez mais como é preciso retomar as narrativas entre as pessoas, para a formação de cada um. A afetividade presente nestes momentos, tecnologia nenhuma substitui. São colo para as quedas que a vida traz, para equilíbrios saudáveis, produzindo caminhos e recursos para enfrentamento, como já mencionado, do mundo real.

As Histórias de heroísmo, por exemplo, são frutos de Histórias do passado, transmitidas oralmente. Na nossa vida, os momentos de heroísmo começam desde cedo, dentro de momentos e lugares vastos de possibilidades, onde a criança começa a encarar fatos em sua vida e que se estende até o fim dos dias. Elas possibilitam reconhecer a capacidade de lidar com adversidades e dores que vão surgindo ao longo desta trajetória. Reconhecemo-nos como indivíduos, apesar de todos a nossa volta; nossas particularidades, capacidades e possibilidades na vida, com uma função arquetípica de nos fazer encontrar o herói em nós mesmos. A cultura de um povo, a cultura de uma família está nas narrativas dos avós, dos bisavós; dão continuidade à ancestralidade de cada indivíduo.

Segundo Fayga Ostrower (1977, apud COELHO, 1981, p. 3),

(...)a cultura orienta o ser sensível ao mesmo tempo que orienta o ser consciente. /.../ Ao se tornar consciente de sua existência individual, o homem não deixa de conscientizar-se também de sua existência social, ainda que esse processo não seja vivido de forma intelectual /.../ Os valores culturais vigentes constituem o clima mental para seu agir. Criam referências, discriminam as propostas, pois, conquanto os objetivos possam ser de caráter estritamente pessoal, neles se elaboram possibilidades culturais. Representando a individualidade, subjetiva de cada um, a consciência representa a sua cultura. (COELHO, 1981, p.3)

Histórias da família produzem a identidade da criança e sua relação com os dias atuais. A criança segue o exemplo que lhe salta aos olhos, então ver alguém lendo, seja da família, ou a professora, automaticamente, se torna uma prática na vida da criança.

A responsabilidade de um educador ao contar uma História é enorme. Ele precisa ter muito cuidado com o momento, quando e como contar, sem se preocupar apenas com a função de ensinar, pois a História faz o trabalho dela naturalmente. A literatura precisa ser apresentada à criança de maneira fruitiva, não como obrigação, mas pela estética, a fim de desenvolver o gosto pela leitura.

Segundo Barthes (1987, p. 21-22), a fruição exige do leitor uma entrega, uma imersão no texto, não para encontrar sua verdade, seu desfecho, mas sobretudo para efetuar seu alargamento, expandir suas significações:

(...) É aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consciência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.(BARTHES, 1987, p. 21-22)

As personagens que sofrem nas narrativas, passam por um momento de dor que as transformam, tornando-as mais fortes, melhores. Por isso elas devem ser contadas da maneira que são. A grande sabedoria é temperar o conto tradicional com livros que trazem temática atuais, considerando a criança como ser pensante; inteligente. Mas também se faz necessário deixar claro que ler é antes de tudo um prazer, trabalhoso, para não se passar a ideia de prazer imediato, mentira que afasta a criança de alcançar a fruição na leitura.

É muito importante nós, educadores, estarmos atualizados, procurando evitar o que é midiático; precisa apresentar aquilo que as crianças não têm acesso. A informação já está por todo lado, por isso é importante trazer a novidade, aquilo que a criança não conhece. E existe uma gama de material literário riquíssimo. A paixão por ler, pelo desconhecido, a paixão pela curiosidade deve estar presente na preparação de uma Contação de Histórias.

A literatura tem o papel de alimentar a imaginação na infância, onde tudo está aberto e o mundo é enxergado com poesia, onde tudo à sua volta é algo para além do que realmente é.

Como nos poetiza Mário Quintana (1991), em seu livro “Lili inventa o mundo”:

“Lili vive no mundo do Faz-de-conta...Faz de conta que isto é um avião Zzzuuu...Depois aterrisou em piquê e virou trem. Tuc tuc tuc tuc... Entrou pelo túnel, chispado. Mas debaixo da mesa havia bandidos. Pum! Pum! Pum! O trem descarrilhou. E o mocinho? Onde é que está o mocinho? Meu Deus! Onde é que está o mocinho?! No auge da confusão, levaram Lili para a cama, à força. E o trem tristemente derribado no chão, fazendo de conta que era mesmo uma lata de sardinha.” (QUINTANA, 1991, p. 10)

Quando a criança brinca, seu brincar cria possibilidades de construções de realidade e de formação, vivendo uma realidade em um universo paralelo, no tempo infinito da imaginação. A Contação de Histórias precisa ser parte desse brincar da criança. Com sua linguagem variada, ajuda na ampliação do vocabulário, por exemplo.

*Quando as crianças brincam  
E eu as ouço brincar,  
Qualquer coisa em minha alma  
Começa a se alegrar*

*E toda aquela infância  
Que não tive me vem,  
Numa onda de alegria  
Que não foi de ninguém.*

*Se quem fui é enigma,  
E quem serei visão,  
Quem sou ao menos sinto  
Isto no meu coração.*

*(Quando as crianças brincam - Fernando Pessoa -1933)*

A boa literatura, também, não evita polêmicas. Temas considerados difíceis na atualidade, não antigamente, devem ser apresentados nas narrativas. Hoje, tudo “pode traumatizar” e isso não deve acontecer nas Contações de Histórias, ou seja, existe uma grande preocupação em retirar das Histórias e, conseqüentemente dos textos para crianças, momentos onde ocorre a morte, a perda, o contato com personagens do mal. A criança sabe perfeitamente a diferença entre a fantasia e realidade. Por isso não se deve tirar a força das Histórias ancestrais, originais, na íntegra. As crianças precisam ouvir as Histórias em sua essência.

A Contação de Histórias precisa fazer a criança abraçar a História e, conseqüentemente, o livro pois ele tem esse lugar importante de oferecer oportunidades de se abrir ao amplo universo de possibilidades que uma História contém. Então, ela precisa confiar na História que escuta, que lê e em quem a conta. Tirar informações importantes de uma narrativa por temer a reação da

criança ou tentar ficar explicando o tempo todo passagens e termos da História é desconsiderar a inteligência da criança, além de tornar esse momento superficial, falso e cansativo, para não dizer chato.

Contar Histórias traz para a criança uma imagem de belo, permitindo que a criança se envolva com as imagens que lhe é apresentado aos olhos, assim como todas as áreas da arte, elevando seu espírito, mexendo em sua percepção e cultivando sua sensibilidade.

Como conceito relativo, a beleza significa a verdade, a profundidade. Ao contar uma História, essa preocupação com o belo, precisa ser levado em consideração, dentro do critério de cada um, dentro da leitura que se faz do que está sendo contado e apresentado.

A História, como linguagem artística, como o belo, deve ocupar um espaço maior na escola, para que a criança possa viver esse momento, como tantas outras artes. Tendo acesso a tais artes, ela tomará gosto natural pelo livro. A escola ao abrir as portas para a arte, para além do currículo fechado, faz com que a criança com percepção e sensibilidade mais aguçada e que, às vezes, não tem intimidade com o currículo, ao ter essa carga sensível alimentada, sendo respeita e tendo-se um olhar com mais carinho sobre sua sensibilidade, dê muito mais retorno dentro da grade escolar.

Vasconcelos (2018, p.1) afirma que:

“Para contarmos histórias, valemo-nos dos mais variados métodos, buscando em diferentes expressões artísticas elementos que possam nos auxiliar na ação de compartilhar uma história. A contação de histórias é um caminho para o desenvolvimento do gosto artístico no universo escolar; muitas crianças assistem primeiro a uma contação de histórias para depois acompanhar peças de teatro, espetáculos de dança e outras manifestações artísticas. O ato de contar uma história no espaço escolar convida o aluno ao fabular, ao criar e imaginar. Quando, na infância, assistimos a uma contação podemos compreender a mesma como uma performance artística, e nosso olhar envolve-se com a dança do contador, a expressão cênica, a voz, os instrumentos musicais, figurinos e todos os demais elementos artísticos que possam estar inseridos na atividade do contador.”

E mais,

Sob esse aspecto, a contação de histórias, que se constitui em importante ferramenta na formação do leitor literário, desenvolvendo a linguagem e o senso crítico e, principalmente, mobilizando o imaginário ao relembrar, fabular ou recriar histórias já vividas ou

inimagináveis, torna-se ação cercada de elementos artísticos, convidando a plateia à leitura das artes. O narrador de histórias é um intermediário de sonhos; tem a tarefa de envolver o espectador, dando vida a sua imaginação, seus anseios e sentimentos. Quem conta histórias cria e recria cenários, aproxima crianças e adultos do universo artístico literário, promovendo o contato com as suas histórias de vida, com quem os cerca e, posteriormente, com diversas manifestações culturais. O espaço escolar nos apresenta contadores de histórias que se valem da utilização de recursos artísticos para envolver e encantar suas plateias nas mais diferentes idades. Ao contar uma história, percebemos um artista nos ofertando uma obra literária, por sua performance damos vida aos personagens do conto, criamos cenários. As professoras pesquisadas em Caxias do Sul não pegam um livro, abrem o mesmo e fazem uma leitura linear da obra para seus alunos; as mesmas preparam a história, buscam textos de maior interesse para cada grupo, leem e releem até a primeira contação. O desempenho cênico do contador é também improvisado, adaptação rápida para ganhar a atenção de sua plateia; o tom de voz ganha falsetes para cada personagem, o corpo expressa-se de diferentes formas, objetivando que os olhares do público sigam em movimento com o contador. (VASCONCELOS, 2018, p.1)

Nesse mesmo artigo, Vasconcelos menciona ser a Contação de Histórias o “palco do livro”. Interagindo com outras performances, outros corpos criador e, por isso, devemos entender o professor-contador como um artista que, assim como no teatro, por exemplo, precisa de toda uma preparação mental, física, cognitiva e de sensibilidade para que a apresentação atraia o espectador, no caso o aluno.

Atraindo o aluno, abre-se para ele outras tantas linguagens que envolve o universo. Zumthor (2000, p.28 e 80, apud Vasconcelos (2018, p. 2) comenta que:

“O corpo é o peso sentido na experiência que faço (...). Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo (...). Na situação performancial, a presença corporal do ouvinte e do intérprete é presença plena, carregada de poderes sensoriais, simultaneamente, em vigília.”

Portanto, essa performance precisa funcionar de maneira a atrair a atenção e o desejo do aluno pela leitura, pois “(...) o leitor se constrói de forma complexa, mediante identificações e gestos, práticas escolares e extraescolares, em contato com os livros, Histórias contadas e pessoas que dão pertinência à leitura, uma vez que a têm como valor e prática do cotidiano, em horizontes em

que liberdade, escolha e opção iluminam o trajeto.” (DAUSTER, 2003, p. 98).

Ler não pode ser exigido como obrigação; isto não caminha com a leitura fruitiva. Daniel Pennac, em *Como um romance* (1998, p.13), afirma que “o verbo ler não suporta o imperativo. É uma aversão que compartilha com outros: o verbo amar...o verbo sonhar...”

A arte de contar histórias, portanto, está renascendo das cinzas por toda parte, não como teatralização, mas como a antessala do lúdico, da emoção sadia e da construção do conhecimento, capaz de estabelecer nos possíveis leitores a descoberta do mundo. Por isso, os contadores de histórias contemporâneos, durante o ato performático, conseguem suscitar encantos e construir pontes entre livros e leitores. (SCHERMAK, 2012, p. 14)

Os contos maravilhosos, mitos, lendas, fábulas, os apólogos, contos e crônicas, até mesmo as novelas, são um excelente caminho para superação de crises e reflexões de valores atuais. É um patrimônio da humanidade. O que o homem tem de mais importante está contido na tradição oral e escrita.

O mundo das Histórias é o mundo do sentido da vida. Ali estão os mistérios da existência, para além da nossa consciência que representa uma quantidade muito pequena do que o homem realmente é. As Histórias trabalham exatamente com esse desconhecido, mantendo a essência do mundo.

Crianças que ouvem ou leem Histórias têm melhor prognóstico na área da aprendizagem emocional, afetiva, escolhem profissões que tenham mais a ver com seu desejo verdadeiro de realização pessoal. Além de ser muito prazeroso, cria marcas profundas na criança, aumenta seu repertório verbal ficando mais inteligente (compreende nas entrelinhas) entende melhor o mundo; é mais concentrada.

O palco entre o bem e o mal é o coração humano. Por conta disso as Histórias trabalham esse combate e a criança reage a isso, agindo de forma mais oral sobre o que está sentindo ao invés de reagir às coisas de forma violenta (criança que morde, por exemplo). Isso torna o mundo das narrativas fundamental na vida da criança. A falta de tempo ou dinheiro não podem interferir nesse processo. Temos que saber o valor que estas Histórias podem ter na vida de cada criança; as prioridades, como as diversas formas de aquisição cultural.

Os Contadores possibilitaram à humanidade o sonhar. Tudo do que existe hoje, tantas tecnologias foram inspiradas em contos e Histórias seculares,

como Ícaro e a aviação, por exemplo. A evolução, o tecnológico é muito importante, mas os sonhos (as Histórias) têm que ser mantidos. As conversas em torno das fogueiras, que uniam, ensinavam a sonhar e a formar o ser humano, precisam estar representadas simbolicamente na Contação de Histórias. Ao apagar a fogueira, apaga-se o sonho. As pessoas perderam a capacidade de simbolizar, de ver o que está por trás da linguagem, perderam a capacidade do irônico. Por isso as crianças são as que sopram e o que mantém a fogueira acesa.

Vivemos na era da geração da descontinuidade, em que o presente está desconectado do passado. Isso não pode acontecer. A criança, o jovem precisa enxergar que o presente está preciosamente ligado ao passado, de que as Histórias fazem parte da continuidade necessária, trazem incutidas em suas linhas os defeitos e pecados humanos, como a ganância tão atual nos dias de hoje.

Como dito anteriormente, hoje em dia nada pode atingir a criança. E a criança precisa saber que existe o bem e o mal. Segundo Ana Archangelo, Psicóloga, doutora em educação e professora da Unicamp, em entrevista ao site G1,

As histórias falam diretamente ao inconsciente. São recursos fundamentais para a elaboração desses conflitos e resolução dessas questões, para o enfrentamento das tensões e dificuldades que nós todos enfrentamos nesse processo de se tornar uma pessoa". (TEIXEIRA, 2017)

De acordo com o site, "é na infância que se constrói recurso para entrar no mundo da cultura, no mundo onírico - a imaginação no inconsciente - e no mundo interno de cada um. O caminho dos contos de fadas permite que a criança possa nomear suas emoções e comunicar o que ela pensa.

Com cautela na hora de filtrar conteúdos com linguagem própria para crianças, que não sejam discriminatórios e que tratem com sensibilidade, de conflitos próprios dos adultos, os pais e responsáveis devem, sim, permitir o contato dos pequenos com a fantasia.

Bettelheim (2002) em seu livro "A Psicanálise dos Contos de Fada" escreve que:

(...) nada é mais importante que o impacto dos pais e outros que cuidam da criança; em segundo lugar vem nossa herança cultural, quando transmitida à criança da maneira correta. Quando as crianças são novas, é a literatura que canaliza melhor este tipo de informação. (BETTELHEIM, 2002, p. 4)

Reforçando mais uma vez, em entrevista ao G1 (TEIXEIRA, 2017), Archangelo comenta que as Histórias podem e devem “falar de personagens que vivem uma perda, as consequências de uma desobediência e a superação dos problemas ao final da história”.

Os conflitos internos despertados pelos conflitos externos, de acordo com a entrevistada, fazem parte do imaginário da criança e precisa ser mantido nas narrativas, para que ela aprenda a conviver com eles, percebendo que tudo tem um sentido e que situações extremas precisam ser encaradas e vencidas criando equilíbrio para essa criança. Segundo Archangelo “Vai ter um momento em que ele precisa tomar as rédeas da sua própria vida. Senão, não se constitui como um sujeito”. (Teixeira, 2017)

Portanto, o farol que guia a criança na compreensão da alma humana, chama-se História, por seu forte vínculo com ela. Por isso que, quando este vínculo é rompido ou não permitido, ela se sente perdida, assim quando ela tem muitos faróis artificiais. O farol da criança tem que ser a Lua, o natural.<sup>10</sup>

O medo é fundamental para a sobrevivência humana, dentro de um grau aceitável. Assim como a dor. Quando não se sente, corre-se riscos. Por isso as Histórias são importantes para trabalhar este assunto. O medo cria laços, faz as pessoas se aproximarem. O mundo das Histórias é uma preparação da criança para o mundo do medo; são importantes simbolismos. A bruxa, por exemplo, representa o obstáculo, realidade psíquica e real. Faz com que se aprenda a lidar com as próprias emoções.

Para o psiquiatra e escritor Celso Gutfreind,

(...)o medo tem uma função importante nos contos, representando uma emoção fundamental para toda a vida do ser humano e constituindo-se em um fator de proteção durante a infância. Aprender a lidar com ele é um desafio para a criança. Entretanto, as possibilidades de representação de situações assustadoras parecem ser um dos atrativos em um conto infantil”(GUTFREIND, 2004, Ed. Viver).

<sup>10</sup> A Lua é um satélite natural da Terra e não possui luz própria. O que se pretende aqui é dar a ela o tom poético tão usado na literatura e na música, como algo maravilhoso, inspirador.

A linguagem universal da infância são as narrativas. Segundo Coelho (1981, p.3),

“Partindo do dado básico de que é através de sua consciência cultural que os seres humanos se desenvolvem e se realizam de maneira integral, é fácil compreendermos a importância do papel que a Literatura pode desempenhar para os seres em formação. É ela, dentre as diferentes manifestações da Arte, a que atua de maneira mais profunda e duradoura, no sentido de dar forma e de divulgar os valores culturais que dinamizam uma sociedade ou uma civilização. Daí a importância da Literatura Infantil, nestes tempos de crise cultural: cumprindo sua tarefa de alegrar, divertir ou emocionar o espírito de seus pequenos leitores ou ouvintes, leva-os, de maneira lúdica, fácil, a perceberem e a interrogarem a si mesmos e ao mundo que os rodeia, orientando seus interesses, suas aspirações, sua necessidade de auto-afirmação ou de segurança, ao lhes propor objetivos, ideias ou formas possíveis ( ou desejáveis) de participação social.”

Infância é diferente de infantilizado (a falta de possibilidades para amadurecer, que tanto tira o desenvolvimento corajoso e heroico da criança). Nossas crianças e jovens estão sendo criados para não terem a maturidade necessária para ouvir o “não”, para perder e ter coragem de recomeçar. O erro existe e faz parte da vida. A criança não pode ser poupada do erro, da frustração. Narradores e ouvintes vivem as situações que surgem nas Histórias, pois são formadoras de suas existências, se desdobram na existência, dão significado a ela.

Outro ponto importante da narrativa é que ao ter contato com sua magia a criança automaticamente respeita qualquer espaço onde ela esteja acontecendo, isso inclui, por exemplo, a biblioteca. Não adianta exigir silêncio se a criança não tem o que fazer ali dentro, não entende aquele espaço.

A magia que a criança encontra nos jogos está exatamente no fato de, como jogador, se colocar no lugar do personagem, de ter as ações e decisões escolhidas por ele. Fazer com que a criança olhe para o jogo como resultado de uma narrativa, criação de tantos outros profissionais pesquisadores envolvidos, pode, e deve, ser usado para aproximar a criança do processo narrativo e consequentemente da leitura e da oralidade.

O Contador de Histórias se torna uma figura fascinante ao trazer a sua cultura embutida na sua tradição, do seu lugar, com instrumentos, mímica, humor; outros, quase invisíveis, prende a atenção das crianças apenas na História.

Segundo Gutfreind “[...] contar histórias é interagir, ser olhado, ser tocado, decodificar gestos, utilizar o outro e esse espaço de intersubjetividade para a construção de si próprio.” (GUTFREIND, 2004, p.29). O que nos leva novamente à questão das manifestações do corpo criador, do corpo curioso, do corpo aprendedor.

Ler a História, como cada bibliotecário ou professor faz, é muito importante! Mas a figura do Contador de Histórias é capaz de seduzir a criança para dentro do livro. Cria um quarto íntimo que parece que só tem ela e a pessoa que conta a História, apesar do coletivo. E muitas vezes a criança faz uma leitura particular do que ela está ouvindo, incentivando o crescente desejo pela leitura.

As Histórias já conhecidas transformam-se quando o Contador de Histórias dá a vida a ela, trazendo algo novo. Essa criatividade e riqueza tão ímpar ajudam a criar o leitor, porque abre a janela da curiosidade e do encantamento.

Ler o mundo ou ouvi-lo, faz parte da formação do ser humano, da humanidade, como recurso de comunicação, de defesa, de superação de desafios, de construção de conhecimentos e ideias, de aquisição de conhecimentos, de formação de atitudes e de caráter, de culturas e expressões, construindo experiências de vida, passando de geração a geração e determinando o caminho a seguir e o que deixar para as gerações futuras., conservando experiências e apontando caminhos ainda a serem explorados, ocasionando mais descobertas e novas experiências .

Contar Histórias em sala de aula já está tão sistematizado que não existe um dia marcado para isso. Ela simplesmente acontece. E em todos os espaços da escola. E todos contam. A ideia é fazer com que os alunos consigam ver o encantamento por trás de um livro, por trás de um texto. Por trás de uma narrativa.

Semanalmente, estudo uma História com afinco, pensando durante esse processo em cada detalhe que pode enriquecer o momento. Os objetos vão sendo escolhidos com cuidado, recorrendo a Lili, ao manipular algo que me leve a imaginá-lo como outra coisa. As sonoridades possíveis vão surgindo, assim como os gestos e expressões corporais possíveis.

Confeccionei uma caixa, já há algum tempo, a qual chamo de Histórias Encaixotadas, de onde os objetos vão saindo conforme a narrativa vai

ocorrendo. Mas também lanço mão de outros recursos como uma cesta, sacolas, e o que mais o momento proporcionar.

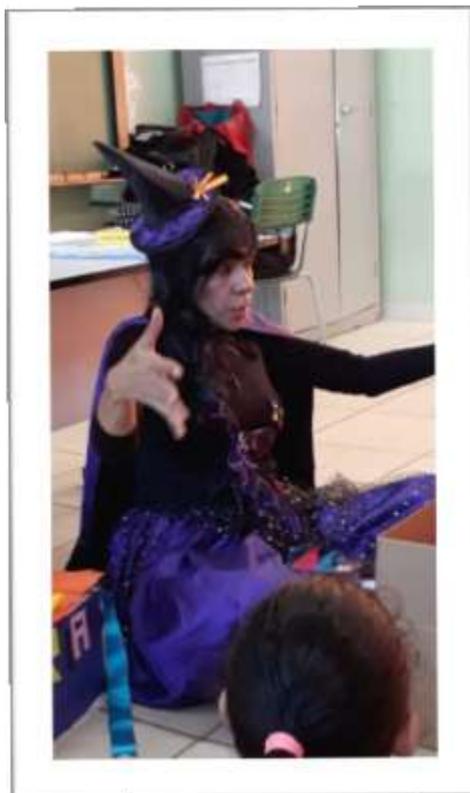
A ideia é acolher, aconchegar e despertar o interesse pela aula, aprendendo sobre o conteúdo pedagógico, sobre as coisas do dia a dia e da vida, de uma maneira que nem percebiam o quanto já aprenderam quando a História termina. A participação das crianças é o ponto alto das Histórias. Sem elas a narrativa simplesmente perde seu sentido.

Quando chega a hora de uma avaliação ( que se torna muito mais rica) ou qualquer atividade pedagógica, a criança já sabe o que fazer e como falar sobre o assunto. Pelas Histórias, a aprendizagem simplesmente acontece, e não é preciso tornar a aula desestimulante para que isso ocorra.

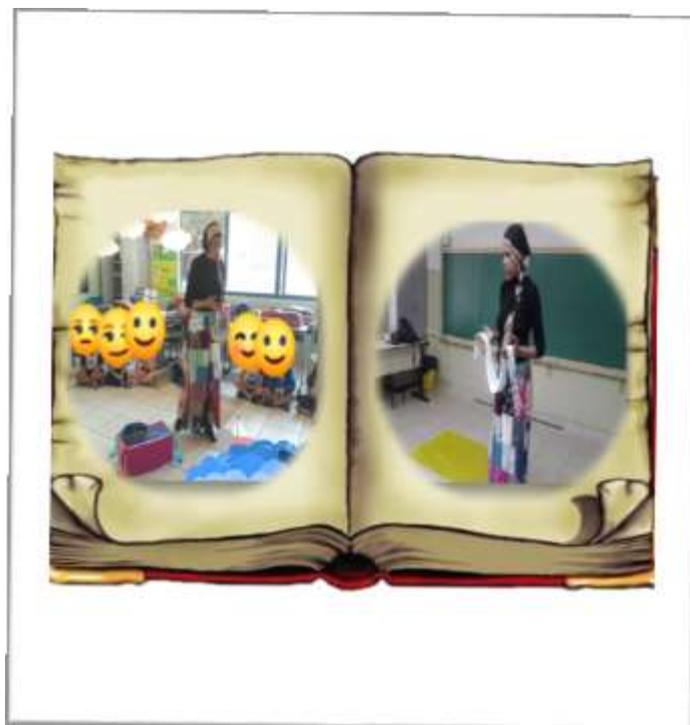
Não existe segredo nesse processo, basta apenas estar atento às narrativas desde sua leitura pessoal. O resto, o próprio enredo se encarrega de preparar. É um conjunto de ações que vão de encontro à relação tanto daquele que conta quanto daquele que ouve a História com seu eu, com seu corpo criador e performático.

Nas palavras de crítico literário e historiador Paul Zumthor:

No entanto, é ele que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro. Eu me esforço, menos para apreendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa representação de si próprio. (ZUMTHOR, 2007, p.23).



**Fig. 4** – Contação e Caixa de Histórias(Histórias Encaixotadas - Arquivo pessoal)



**Fig. 5** – Contação de Histórias e Sonoridades (Arquivo pessoal)

## 2. QUANDO A SALA VIRA CIRCO E A PROFESSORA SE TORNA A PALHAÇA PALHUXA



Fig. 6. Palhuxa em ação (Arquivo pessoal)

*Quando os deuses se encontraram  
E riram pela primeira vez,  
Eles criaram os planetas, as águas, o dia e a  
noite.*

*Quando riram pela segunda vez,  
Criaram as plantas, os bichos e os homens.*

*Quando gargalharam pela última vez,*

*Eles criaram a alma*

*Diz um papiro egípcio*

*Palhaços do mundo uni-vos!*

*Vivemos um momento em que a estupidez  
humana*

*É nossa maior ameaça.*

*Palhaços não transformam o mundo, quiçá  
a si mesmos.*

*E nós, palhaços, tontos, bobos, bufões, que  
levamos a vida*

*A mostrar toda essa estupidez, cansamos.*

*O palhaço é a expressão da alegria,*

*O palhaço é a expressão da vida,*

*No que ela tem de instigante, sensível,  
humana.*

*Alegria que o palhaço realiza a cada  
momento de sua ação,*

*Contribuindo para estancar, por um  
momento que seja,*

*A dor no planeta Terra.*

*O palhaço é a única criatura no mundo que  
ri de sua própria derrota*

*E ao agir assim estanca o curso da*

violência.

*Os palhaços ampliam o Riso da Terra.*

*Por esse motivo, nós, palhaços do mundo,  
não podemos deixar*

*De dizer aos homens e mulheres do nosso  
tempo, de qualquer credo,*

*De qualquer país: cultivemos o riso.*

*Cultivemos o riso contra as armas que  
destroem a vida.*

*O riso que resiste ao ódio, a fome e às  
injustiças do mundo.*

*Cultivemos o riso.*

*Mas não um riso que discrimine o outro pela  
sua cor,*

*Religião, etnia, gostos e costumes.*

*Cultivemos o riso para celebrar as nossas  
diferenças.*

*Um riso que seja como a própria vida:  
múltiplo, diverso, generoso.*

*Enquanto rirmos estaremos em paz”*

***(CARTA DA PARAÍBA - João Pessoa, 2 de  
dezembro de 2001-Declaração do Riso da  
Terra, documento gerado no Festival  
Mundial de Circo, realizado no em João  
Pessoa em 2001. O festival que reuniu  
palhaços de várias partes do planeta foi  
idealizado, produzido e dirigido pelo  
PALHAÇO XUXU - o ator e diretor Luiz  
Carlos Vasconcellos. )***

Diante de uma realidade desconectada de fantasia, de ludicidade, de imaginação que suaviza as relações, realidade do isolamento, do individualismo, da dificuldade de olhar o mundo de frente e de “ser herói” diante dos enfrentamentos, nada mais humanizador – e me refiro aqui à aceitação de quem se é e como se é - do que a presença do Palhaço e de todo seu universo de possibilidades nas relações no ambiente escolar e do fazer pedagógico.

Esta figura tão carismática, doce, lírica, ingênua, pura, humana, parte de um universo da infância, traz em si a possibilidade do “eu”, de como entende o mundo e a si mesmo, se reconhece e se forma a partir de suas próprias qualidades e defeitos, vendo ambos como base imprescindível do ser e delas fazendo valer o percurso da identificação e aceitação do eu e do outro.

Assim como o Contador de Histórias, o Palhaço consta como uma figura milenar e sua origem está vinculada a vários locais do mundo e com diversas finalidades. Uma das profissões mais antigas da humanidade, esta arte milenar foi responsável em cada época e em cada lugar por diferentes papéis, desde fazer imperadores do Oriente tomarem decisões até contar Histórias religiosas para o público, falando da luta entre o bem e o mal. Mas falemos sobre a que mais interessa para a apresentação da figura que cabe aqui como o descrito acima.

Conhecido na Idade Média como “bufões” ou “bobos da corte”, essas figuras eram muito inteligentes, mas se faziam de bobos apenas para alegrar e fazer rir as pessoas presentes com sua arte, provocando tanto pelo riso quanto pelo espanto. Essa capacidade de fazer rir e muitas vezes chorar, faz do Palhaço uma das estratégias mais efetivas para despertar no adulto a criança esquecida, e na criança a capacidade de não ter medo de ser tola; isso chama-se infância.

O riso, o lúdico, a fantasia, a coragem tão presentes nesta figura carismática são capazes de trazer à tona o melhor de cada um e ajuda a manter a infância intacta. Quão importante é para o espaço escolar essa arte tão ímpar. Caminhando na mesma direção do Contador de Histórias, o Palhaço se apresenta como o construtor das narrativas, em suas diversas formas, como aquele que traz de volta o universo da fantasia, da imaginação e do puro (não apenas inocente, mas real). Forte como os heróis das memórias orais, se apresenta como aquele que supera suas próprias dores em troca do riso e da gargalhada do outro, trazendo à tona o prazer e a felicidade hoje ocultados em

cada um de nós, por conta da individualização dos tempos modernos.

O Palhaço nos tira do “Olimpo” e nos coloca como seres comuns, normais, grandes em nossa pequenez e isso é que o torna único. Os nossos defeitos e incapacidades são o prato cheio da arte do Palhaço. Aprendemos a rir de nós mesmos, saímos da defensiva e da ofensiva. Entendemos que erramos e que isso é muito engraçado (sem ser pejorativo ou “bulinístico”), é divertido, é humano.

E essa particularidade possibilita levar até a criança o aceite do erro, a naturalidade de não saber, de tentar de novo e de novo não conseguir e que não há problema nenhum nisso. O riso nos ensina a ver a vida com mais leveza. Em momentos onde o conflito, o pessimismo, a discórdia, as contradições, as diferenças se apresentam tão opressoras de sentimentos bons, ele desperta tais sentimentos e contamina o ambiente de boas vibrações, com relevante papel social.

Castro (2005, p.17) escreve que:

Quando Aristóteles diz que o homem é o único animal que ri está chamando a atenção para o quanto a capacidade de rir nos aproxima dos deuses. Se só o homem ri é porque o riso está ligado ao espírito e à razão, capacidades próprias do humano, portanto o riso nos faz superior aos outros animais. Rimos com o espírito, com a inteligência. Como bem sabe aquele que ri por último porque demorou a entender a piada, é preciso compreender para achar graça.

O riso está presente em todas as fases da vida, do nascimento à morte. Quem nunca teve um parente ou amigo que sempre fazia piadas nos piores momentos, assim como nos mais divertidos? Rimos com a família, entre os amigos, do programa na TV, lendo um livro, no lazer, no Circo ou fora dele.

Hoje a figura do Palhaço tem espaço em todos os lugares onde estão as pessoas, inclusive levando a humanização em ambientes hospitalares, por exemplo, tendo como aporte a máxima “Rir é o melhor remédio!”. E porque não levar essa mesma energia, o risível, para o ambiente escolar, onde estão os maiores exploradores do riso que são as crianças?

Elas conseguem resolver os maiores conflitos com a volta à brincadeira que traz o riso, a alegria, a cumplicidade, que aproxima. Essa aproximação vem cercada de afetividade, e nós professores precisamos fazer parte disso.

Pensando no espaço escolar como um espaço de relações positivas e negativas, em que a disputa é acirrada por modelos de comportamento e punições aos que a ele não se encaixam, a figura do Palhaço vem para humanizar esta relação, pensando em cada um como ser único, notado de defeitos, de buscas, de conflitos pessoais raramente acolhidos.

Carvalho, bebendo da fonte de Foucault, afirma que:

A disciplina é, antes de tudo, a análise do espaço como um dos elementos que constituem a noção de disciplina. É a individualização pelo espaço, a inserção dos corpos em um espaço individualizado, classificatório, combinatório. A disciplina seria o instrumento de dominação e controle dedicados a excluir ou domesticar os comportamentos divergentes. (CARVALHO, 2016, p.7)

A ideia do palhaço, do clown no trabalho pedagógico, ou em qualquer outra instância que o coloque em posição de respeito, não deve ser associado jamais com a ação de burlar a aula, vandalizar o espaço escolar, boicotar o aprendizado. Pelo contrário, não se trata aqui de tornar jocoso o espaço escolar. Não se trata de perder horas essenciais com piadinhas ou ações supostamente palhacescas sem fundamento. Mesmo porque a alma do palhaço não tem nada de anedótico, em um sentido pejorativo. Se trata, sim, de levar para o espaço escolar a essência do palhaço. O humano do palhaço.

George Minois (p.13, 2003) traz sobre isso:

O riso, o grande riso de Demócrito, não seria de fato a resposta apropriada? Se, verdadeiramente, nada tem sentido, o escárnio não seria a única atitude “razoável”? O riso não é o único meio de nos fazer suportar a existência, a partir do momento em que nenhuma explicação parece convincente? O humor não é o valor supremo que permite aceitar sem compreender, agir sem desconfiar, assumir tudo sem levar nada à sério? O riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência.

O riso apresenta várias nuances e usos. A intenção aqui é justificar seu papel no trabalho educacional, ampliando através dele possibilidades de relações humanizadoras do espaço escolar, entre seus atores. Cabe aqui também justificar o uso de ambos os termos, Palhaço e Clown, no trabalho e nas significações de seu uso pedagógico.

Historicamente e etimologicamente falando, utilizarei como referência

a dissertação de Sacchet (2009), intitulada “Da discussão clown ou palhaço – as permeabilidades de clownear-palhaçar”.

Segundo a autora, para sua pesquisa adotou “uma visão que não separa “clowns” de “palhaços”, nos servimos de conceitos das filosofias da diferença para criarmos algumas brechas por onde possam fluir ideias mais permeáveis, mais coerentes com a porosidade e abertura do corpo clownesco”. (SACCHET, 2009, p. 6)

Na contramão das polaridades que se estabelecem entre o teatro e o circo, entre o politizado e não-politizado, entre o sujo e o limpo, segundo suas próprias palavras, a autora defende, respeitando as diferenças entre ambos, a possibilidade de ver ambos como parte de um todo sensível.

O que a mim interessa também, por tentar reduzir inconscientemente esta polarização, já que os concebo como uma coisa só, diante da grandiosa contribuição em minha pesquisa, deste seres brincantes.

Mas vejamos um desses conceitos. Segundo Burnier (2001):

Na verdade palhaço e clown são termos distintos para se designar a mesma coisa. Existem, sim, diferenças quanto às linhas de trabalho. Como, por exemplo, os palhaços (ou clowns) americanos, que dão mais valor à gag, ao número, à ideia; para eles, o que o clown vai fazer tem um maior peso. Por outro lado, existem aqueles que se preocupam principalmente com o como o palhaço vai realizar seu número, não importando tanto o que ele vai fazer; assim, são mais valorizadas a lógica individual do clown e sua personalidade; esse modo de trabalhar é uma tendência a um trabalho mais pessoal. Podemos dizer que os clowns europeus seguem mais essa linha. Também existem as diferenças que aparecem em decorrência do tipo de espaço em que o palhaço trabalha: o circo, o teatro, a rua, o cinema, etc.(BURNIER, 2001, p. 205)

Para além das discussões entre as diferentes áreas as quais cada um pertence, deixo aqui que, para a pesquisa desenvolvida, e do meu ponto de vista, apesar de tais diferenças, ambos têm em si a mesma poética e competências para o universo do sensível e do risível aqui discutido.

Todo ambiente fica muito mais leve com a presença do riso. A revista Superinteressante em seu artigo *Rir, o melhor remédio* (2002) traz uma explicação de Robert R. Provine, professor de Psicologia e Neurociências na Universidade de Maryland, Estados Unidos, e autor de *Laughter: A Scientific Investigation* (“Risada: uma investigação científica”, ainda sem tradução no

Brasil) onde ele afirma que “O riso coletivo desafia a velha hipótese de que somos criaturas racionais, com pleno controle sobre o nosso comportamento” (PROVINE, 1996 *apud* SARMATZ, 2002, np).

O riso pode quebrar qualquer reação negativa ou pesada sobre os acontecimentos. Ele determina que no espaço onde se apresenta se repense rapidamente caminhos para a eliminação de tensões. Leva ao acolhimento e à aproximação. Revisa fatos sem pré-julgamentos. Equilibra. Nos dá a sensação de que tudo pode ser “deixado pra lá” não por negligência, mas por um senso de razão não atrelada à uma postura de controle e submissão, ou ditadora de regras de comportamentos sociais, ou até mesmo por orgulho. Ele simplesmente recria a cena e a deixa mais branda. Temos um olhar diferente para qualquer situação de tensão ou conflito quando o riso surge.

E quão importante ele se torna para todos os espaços onde duas ou mais pessoas se encontram. E na sala de aula, na escola, não pode ser diferente.

Propp (p.34, 1976) aconselha:

Aos professores incapazes de compreender e de partilhar o riso sadio das crianças, àqueles que não entendem as brincadeiras, que nunca sabem sorrir ou dar uma risada, seria recomendável mudar de profissão.

A dureza do magistério, muitas vezes, afasta professores e alunos, além de todos os outros atores do espaço escolar. Como dito anteriormente, a burocrática documentação das leis educacionais, que engessam ações, que desumanizam a convivência na escola, porque se apresenta como diretriz para o controle, como diz Foucault, desconectam pessoas que deveriam deixar-se aproximar, conviver de forma humanizada, com respeito e aceitação; com escuta e diálogo.

Portanto, o que melhor que o olhar para o riso da criança e do adolescente para trazer à tona uma relação de afeto e partilha; de cumplicidade e rico em signos para que a aprendizagem e o desenvolvimento do aluno ocorra de forma natural, sem mordanças? Por que não se deixar contaminar por este riso no lugar de tentar contê-lo? Por que nós professores, gestores, educadores em geral, insistimos em estar hierarquicamente em uma postura de superioridade?

Humanizemo-nos! Humanizemos o espaço escolar, a convivência, o

estar com o outro. *Riamos! Palhaçairamos! Clownessamos!*

## 2.1 A essência do riso

Tendo rido Deus, nasceu os sete deuses que governam o mundo. Quando ele gargalhou, fez-se a luz...Ele gargalhou pela segunda vez: tudo era água. Na terceira gargalhada, apareceu Hermes; na quarta, a geração; na quinta, o destino; na sexta, o tempo. Depois, pouco antes do sétimo riso, Deus inspira profundamente, mas ele ri tanto que chora, e de suas lágrimas nasce a alma. (MINOIS, 2003, p.14)

Sendo a alma a essência do ser, nada mais poético, artístico e sensível do que o riso humano. A leveza desta habilidade permite infinitas possibilidades de ações que reconheçam e desenvolvam o sensível nas relações entre os pares, e não deve ser diferente no espaço escolar.

Mas, como levantado anteriormente, isso não quer dizer que o riso está sempre atrelado a ações sensíveis, no sentido de perfeição, mas humanas, ou seja, digna de todas as falhas e acertos do ser humano. Ele é usado para o escárnio, para o soberba, para o julgamento em toda a História. Portanto, ao fazer a ligação do riso com o clown, precisamos entender a essência deste riso e seu uso nas diversas manifestações possíveis.

Albuquerque (2006, p. 103) nos coloca que:

O riso manifesta o domínio de si sobre si mesmo, ele é a afirmação da liberdade, é por isso que ele inquieta aqueles que adoram as gaiolas da certeza, mesmo flexíveis; ele é desapego, coragem de afrontar a vida sem garantias de verdades absolutas.

O clown não é aceitação de uma personagem, mas sim a aceitação de si mesmo, em toda sua amplitude humana. E tal aceitação permite a qualquer pessoa que descubra seu palhaço, entender e enriquecer o mundo que a cerca. Sendo assim, usar da magia clownesca para sensibilizar a pedagogia e a educação, torna-se ação fácil, prática e rica neste espaço de pessoas e, reforçando sempre o já dito, abrindo possibilidades de se reconhecer e conhecer ao outro, em um processo contínuo de escuta, diálogo, pertencimento, aceitação e respeito. Com isso, a escolarização se torna mais leve, digna de sucessos.

Esta possibilidade aproxima a todos da criança que há em cada um; da infância perdida, recuperando o permitir-se, sem medo, sem receios, sem

vergonhas. Ao chamar o palhaço, o clown de “niños grandes”, Alfredo Mantovani, no prefácio de “El clown, um navegante de las emociones” (Jara, 2014, p. 15), traduz poeticamente a alma do palhaço, do clown e permite-nos viajar por esta linha de pensamento, entendendo a importância do palhaço nas relações humanas:

(...) direi que o palhaço é alguém que vive, sente e reage de todas as maneiras que uma pessoa pode fazer em qualquer um dos seus estágios de vida (infância, adolescência, maturidade e velhice) com um espírito positivo, divertido e social com base na capacidade de rir de si mesmo e transmitir ternura (...) Pode-se dizer que no palhaço encontramos o nosso melhor outro eu, que é mais sincero, primário, apaixonado e transparente. O palhaço condensa e sintetiza todas as nossas características mais marcantes, tanto as que mostramos mais facilmente quanto aquelas que escondemos e / ou reprimimos por motivos pessoais, sociais ou culturais. (JARA, 2014, p.20-21)

E ainda, “portanto, desse alter ego nós enriquecemos nosso autoconhecimento e expandimos e amplificamos todos os nossos registros emocionais, comportamentais e vitais.” (JARA, 2014, p.21)

Ou seja, encontrar o clown de cada um permite um autoconhecimento e aceitação de si mesmo, porque se aprende a compreender-se parte de um todo, porém individual, com suas características únicas, ricamente agregante ao meio social e experiências compartilhadas.

O espaço escolar, como uma micro sociedade, uma comunidade, precisa possibilitar estas descobertas, este conhecimento e a arte da palhaçaria, a arte clownesca, na escola onde leciono, abre espaço para que isso ocorra de forma sensível e apropriada, despertando, compreendendo e respeitando a autenticidade de cada um e, por certo, melhorando as relações entre os pares, dando vida e sentido ao espaço escolar.

### 2.1.2 O poder do riso

Perdido seja para nós aquele dia em que não se dançou nem uma vez! E falsa seja para nós toda a verdade que não tenha sido acompanhada por uma risada!

Friedrich Nietzsche

A ação do clown está intrinsecamente ligada ao jogo. Explico. Huizinga (2000, p. 28), afirma que:

o jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da "vida quotidiana".

O ser humano é lúdico. Jogamos o tempo todo, de diversas maneiras, com diferentes intenções. Na verdade, todos os animais brincam. O filhote humano também e dele vai construindo conceitos, ideias, regras, possibilidades, muitas vezes se contrapondo às normas estabelecidas. E jogo infantil, assim como o jogo do clown, traz, muitas vezes o riso.

Godoy (2015, p. 13) afirma que:

Ao aproximarmos de nossos desejos e anseios temos comportamentos subjetivos, onde deparamos com características distintas que na maioria das vezes não se enquadram dentro de certos padrões sociais. A exposição das características próprias de um indivíduo que não segue esses padrões, aparecerem como ridículas.

Citando, ainda, Ferreira (2012)

O palhaço expõe a fraqueza do ser humano, carregando em si a possibilidade de relativizar a rigidez de normas e padrões, lembrando-nos a imensa liberdade contida em seu próprio ridículo" (FERREIRA, 2012, p.03).

Sobre isso, Brougère (2010) comenta que:

O ridículo presente no clown é evidenciado como um dos principais responsáveis pela identificação entre o público e o artista, ou seja, o ser que ressalta pontos na maioria das vezes desprezíveis socialmente, o que acaba por possibilitar o voluntariar de jogadores. Sendo este ridículo o que nos aproxima diretamente ao universo da criança, “nossas crianças refletem uma imagem ridícula de nós mesmos, de nossos conflitos (BROUGÈRE, 2010, p.92).

Diariamente, diversas possibilidades de jogo ocorrem durante as aulas e que são perdidas por conta de uma preocupação excessiva com o cumprimento de cronogramas e conteúdo. Reforço que a ideia não é burlar a aula, mas torná-la mais afetiva. Este jogo que o clown permite que ocorra, está ligado às possibilidades que surgem nos comentários divertidos das crianças e adolescentes, por exemplo, que muitas vezes são levados para o lado do desrespeito (não que isso não ocorra!) ou desinteresse. Mas quão gostoso não será se nós, professores, pudermos “devolver a bola” com uma tirada divertida ou uma questionamento reflexivo, por exemplo, através dessa brincadeira da troca e da leveza. Talvez seja muito mais eficiente do que um longo sermão à respeito da importância da escola e dos estudos e tantas outras falas viciantes e gastas que praticamos nos momentos de “indisciplina”.

A alma do palhaço está nestes momentos, de olhar para as atitudes dos alunos com mais acolhimento do que com revolta, ofensas. Brincar, rir, trazer o outro para “o jogo” leva por caminhos muito mais ricos e humanizadores.

Assim como mencionado anteriormente, no capítulo sobre Contação de Histórias (p.45), o erro entra nesse jogo como algo natural. E o erro do aluno, o não saber, é mais que permitido quando se tem o espírito palhacesco. Errar faz parte, é humano, orgânico e deve ser permitido dentro do trabalho pedagógico, ser risível, não no sentido pejorativo, mas no sentido das sensibilidades.

Nas palavras de Varlei Xavier Nogueira<sup>11</sup>, o “Palhaço Aprendedor”, trabalhar o erro é uma questão primordial para a superação de desafios e possíveis traumas que a repreensão e atitudes não risíveis possam causar. É essa percepção e sensibilidade ante ao erro que pode direcionar o aprendizado

---

<sup>11</sup> Varlei Xavier Nogueira, Professor e Palhaço, iniciou sua carreira como inspetor de alunos. Formou-se em letras e em teatro. Com 20 anos de carreira, já atuou na educação pública, privada e no terceiro setor como professor, educador social, professor de teatro e coordenador de projetos de aprendizagem autodirigida. É criador da Metodologia Palhaço Aprende, que leva a linguagem do Palhaço para a sala de aula.

de maneira significativa e leve.

O erro proposto pelo palhaço precisa, em primeiro lugar, ser contextualizado, fazer parte daquele conteúdo, ter relação direta com o que está sendo trabalhado e discutido, caso contrário é só mais uma gracinha e, convenhamos que aluno que faz palhaçada todo professor já tem; o erro também precisa ser identificável, e preferencialmente pela criança; por último, o erro precisa ser solucionável, ou seja, a criança precisa ser capaz de solucionar o erro proposto pelo palhaço. (NOGUEIRA, 2019)

O erro abre espaço para a percepção dos julgamentos enganosos e o riso garante a mudança de rumo tomado. O que poderia ser um confronto, toma um caminho muito mais agradável e afetivo. Aproxima ao invés de criar barreiras; é aconchego, abraço, receptividade, cumplicidade. Não tem como dar errado.

Ambos, professor, professora, alunos e alunas acolhem o respeito e transformam a rotina da sala de aula menos maçante e burocrática.

O riso presente se inflama e possibilita a aquisição de conhecimentos, porque fica marcado como algo prazeroso e perpétuo.

Em qualquer lugar da vida humana, o riso dado com leveza e descontração se amplia para todos à nossa volta, contamina e cria um ambiente mais harmonioso. E assim, não tem como não querer estar no espaço onde ele ocorre. Ele é contagioso! Sabemos disso. Porém muitas vezes, ele só é permitido nos espaços sociais fora da escola. A escola também é um espaço social. Por que não permitir o riso e deixá-lo fluir?

É claro que nem tudo é risível, mas e quando é? Quando o riso pode fluir e quando não? O bom senso, claro, impera na figura do adulto da relação professor- aluno. Mas quando se permite os momentos de reflexão diante de situações risíveis ou não, a criança ou o adolescente talvez possa passar a medir seus momentos de descontrole do riso. Mas esta é uma situação que a Palhaçaria vai ajudando a compreender através de suas estratégias.

Bergson (1983) em seu livro intitulado “O Riso”, afirma que:

O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é certa atenção constantemente desperta, que vislumbre os contornos da situação presente, e também certa elasticidade de corpo e de espírito, que permitam adaptar-nos a ela. Tensão e elasticidade, eis as duas forças reciprocamente complementares que a vida põe em jogo(...). O que também deve rezear é que os membros de que ela se compõe, em vez de terem por alvo um equilíbrio cada vez mais

delicado de vontades a inserir-se cada vez com maior exatidão umas nas outras, se contentem com o respeitar as condições fundamentais desse equilíbrio: um acordo prévio entre as pessoas não lhe basta, mas a sociedade há de querer um esforço constante de adaptação recíproca. (p.13)

E ainda:

Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo, será, pois, suspeita à sociedade, por constituir indício possível de uma atividade que adormece, e também de uma atividade que se isola, tendendo a se afastar do centro comum em torno do qual a sociedade gravita; em suma, indício de uma excentricidade. E, no entanto, a sociedade não pode intervir no caso por uma repressão material, dado que não é atingida de modo material. Ela está diante de algo que a inquieta, mas a título de sintomas apenas — simplesmente ameaça, no máximo um gesto. E, portanto, por um simples gesto ela reagirá. O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social.(p.14)

É preciso ter muita sensibilidade ao riso para praticá-lo, encorajá-lo ou censurá-lo. E, novamente, entra a questão do adulto da relação que é o único capaz de usá-lo de maneira consciente e conveniente, mostrando isso aos alunos.

A fantasia nos permite rir, jogar e brincar nos momentos mais sérios. Essa é a grande beleza do clown. Fazer rir quebra muros e constrói pontes.

Um profissional espiritualizado, um professor-palhaço tem nas mangas grandes truques de humanização escolar. Ele é capaz de ensinar através do riso, da alegria que à todos inspira. Ele é um artista, um jogador com os dados na mão e pode conduzir seus alunos por caminhos de grande imaginação, fantasia e alegrias que só alguém com tal espírito consegue.

Ainda citando Bergson (1983), ele afirma em seu livro que:

No homem de espírito há qualquer coisa do poeta, assim como no bom leitor há os indícios de um comediante. Faço essa comparação de propósito, porque estabeleceremos sem dificuldade uma proporção entre os quatro termos. Para ler bem, basta possuir a parte intelectual da arte do comediante; mas para desempenhar bem um papel, é preciso ser comediante de corpo e alma. Assim, pois, a criação poética exige certo esquecimento de si, que não é por onde peca em geral o homem de espírito. Este transparece mais ou menos por trás do que ele diz e do que faz. Ele não se absorve nisso, porque só lhe aplica a inteligência. Portanto, qualquer poeta poderá revelar-

se homem de espírito quando quiser. Nada precisará adquirir para isso; pelo contrário, terá de perder alguma coisa. Basta-lhe deixar suas ideias conversar entre si "por nada, só por prazer". Basta desatar o duplo vínculo que mantém suas ideias em contato com os seus sentimentos e sua alma em contato com a vida. Por fim, converter-se-á em homem de espírito se não quiser ser poeta também pelo coração, mas apenas pela inteligência.(BERGSON, 1983, p.51 e 52)

Enfim, é preciso compreender o poder do riso e sua utilidade nos espaços de socialização, como a escola, e até onde se deve ou se pode ir com ele. Mas não há a menor dúvida de que o riso, o jogo e a poesia do Palhaço têm grande papel na construção de um espaço de educação mais acolhedor e sensível.





**Figs. 7 e 8** – Palhuxa em ação e desenho de criança

### 3 IMERSÕES DA CONTADORA DE HISTÓRIAS E DA PALHAÇA NA EDUCAÇÃO ESCOLAR SENSÍVEL

Na introdução dessa dissertação descrevo como foi a trajetória do trabalho realizado com as crianças até aqui e como foi tomando outros contornos com a inclusão da Palhaçaria, da Sonoridade e da Expressão Corporal. Esta última, Expressão Corporal, foi introduzida com mais propriedade a partir da minha inserção no Mestrado Profissional, com os encontros do LABORARTE<sup>12</sup>, com a Prof<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Maria Strazzacappa Hernández<sup>13</sup> e com o curso de teatro iniciado no ano de 2019, na disciplina de mesmo nome com a Prof<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Cátia Massoti<sup>14</sup>, que possibilitaram ir aprimorando também as demais linguagens artísticas. E a musicalização, na verdade, a sonoridade, também se apresenta em fase de aquisição dessa linguagem artística por mim. Ambas, Expressão Corporal e Sonoridade, começaram há pouco tempo a tomar contornos no trabalho junto às crianças e ainda estão sendo pesquisadas, mas acredito ser importante colocar algumas ações realizadas para enriquecer o trabalho que aqui se apresenta e deixando claro a importância de nossa formação em outras áreas que possibilitem o sucesso daquilo em que acredita.

---

<sup>12</sup> O Laboratório de Estudos sobre Arte, Corpo e Educação/LABORARTE é um grupo de pesquisa da Faculdade de Educação (Unicamp), fundado em 1994, que desenvolve estudos sobre arte, corpo e educação, em suas diferentes linguagens, tempos e espaços, tratando de temas que abrangem educação estética, educação física, educação somática e tecnologias. Atualmente, tem como membros, as professoras Livre Docentes Eliana Ayoub e Marcia Strazzacappa e o professor doutor André Luiz Gonçalves, todos do Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte/DELART (Fonte: <https://www.fe.unicamp.br/laborarte/apresentacao.html>)

<sup>13</sup> Livre Docente (Unicamp, 2015); Doutora em Artes: Estudos Teatrais e Coreográficos (Universidade Paris 8, 2000); Mestre em Educação (UNICAMP, 1994); Licenciada em Pedagogia (UNICAMP, 1986) e em Dança (UNICAMP, 1990). Professora Visitante Senior no PROFARTES da UFPB. Foi pesquisadora do LUME (1986/1999). Docente aposentada da Faculdade de Educação. Colaboradora do Instituto de Artes e da Faculdade de Ciências Médicas da UNICAMP. Pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre Arte, Corpo e Educação (Laborarte). Coordenadora do GT Pedagogia das Artes Cênicas da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas). Membro da ANPEd (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Educação), da qual foi do comitê científico (2015/17) e coordenou o GT Educação e Arte (2013/15). Dentre as publicações, destaca o livro Educação Somática e Artes Cênicas (Papyrus, 2012). Consultora Ad-Hoc de vários órgãos de fomento. Foi Coordenadora Adjunta da COMVEST (2012/13), Diretora Associada da Faculdade de Educação (2008/2012) e Coordenadora das Licenciaturas (2001/2004). Apresenta sua clown, Dona Clotilde, em eventos nacionais e internacionais. Ganhadora do Prêmio de Reconhecimento Docente pela Dedicação ao Ensino de Graduação da Unicamp (2013). (Fonte: Currículo Lattes)

<sup>14</sup> Atriz, professora e dubladora, Cátia Massotti é graduada em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com Mestrado em Artes pela mesma instituição. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro e Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: consciência corporal e vocal para atores e bailarinos, Técnica Klaus Vianna, criação teatral. (Fonte: Currículo Lattes)

A Expressão Corporal é realizada pelo menos três vezes na semana e, a cada encontro, retomamos o que foi trabalhado anteriormente e incluímos algo novo. Inicia-se com um movimento de imersão em algum espaço da escola, onde a criança vai se ligando ao seu eu silencioso, no sentido de perceber-se, perceber o outro e o espaço, trabalhar a concentração, para, enfim, encaminhar-se ao local onde as atividades serão desenvolvidas.

O local é previamente nomeado, podendo ser em qualquer lugar da escola, dependendo exclusivamente da atividade que será realizada e do que se pretende com a mesma, tendo ampla abertura para mudanças e direções que se façam necessárias.

Nesse sentido do “o quê”, “por quê” e “como” a atividade será realizada, vários fatores determinam a resposta para tais questões, como por exemplo, quais sensações e movimentos iremos experimentar naquele dia.

As *Imersões do Sensível*, como chamo estes momentos, já propiciaram, por exemplo, a percepção de como se sente um colega cadeirante.

Cito o trabalho em uma das escolas em que lecionei, que dispunha de cadeiras adaptadas conseguidas pelo professor de Educação Física, dentro do Plano de trabalho que ele realiza de inclusão e mobilidade. No dia da atividade, usamos as cadeiras para que todos pudessem fazer as atividades como cadeirantes, estudando os movimentos que o aluno era capaz de realizar nestes nossos encontros. Ele foi o “professor” neste dia, como em vários outros, executando os movimentos que era capaz de fazer dentro de tudo o que já havíamos realizado e os colegas repetindo, de forma consciente e reflexiva, as limitações que surgiam.

Vale aqui ressaltar que este aluno, durante muito tempo foi privado, inclusive por alguns educadores (todos os atores do espaço escolar com o qual tinha contato), de ampliar suas capacidades motoras. Cognitivamente ele não apresentava limitações e essa atitude me perturbava muito. Com os encontros, ele foi ampliando seus movimentos e se tornando mais independente. Com o tempo, ele mesmo se locomovia pela escola, claro respeitando os espaços de maiores obstáculos, contando com ajuda dos colegas, mas com a ousadia de inclusive, ficar em pé em alguns encontros. Ele se permitia, não se colocando mais na posição de incapaz, interagindo muito mais com o outro e com o espaço.

Esta atividade foi realizada no Teatro Italiano e também no Teatro de

Semi-Arena, ambos espaços disponíveis na escola.

Em outro momento, o foco era o aluno com deficiência intelectual, com restrição de movimentos amplos (coordenação motora grossa). Também ele, no início do desenvolvimento do trabalho, tinha movimentos muito limitados e a partir do trabalho conseguiu acompanhar os colegas em uma gama de movimentos muito maiores, no sentido de quantidade, do que em outros momentos. Esta atividade não teve a minha pretensão compartilhada com os demais alunos, mas toda a minha atenção foi voltada para ele, especificamente, assim como em outros momentos, mas levou à reflexão dos demais alunos.

Enfim, também são usados momentos para a resolução de conflitos, trazendo então o trabalho de Augusto Boal, por exemplo, e as possibilidades clownescas, não como depreciação dos conflitos, mas sim como uma forma mais leve de olhar para ele e encontrar soluções.

Demais alunos com dificuldade de aprendizagem (alfabetização, principalmente) passaram a desenvolver-se com maior destaque, superando também seus limites, muitas vezes construídos ao longo dos primeiros anos da vida escolar, com pré julgamentos de quem não tentou olhar o mesmo como um todo.

Muitos deles, que antes apresentavam aversão à leitura - compreensível por sinal pois muitas vezes, de acordo com minha experiência profissional, a criança é obrigada a ler para, mais uma vez, receber sua avaliação escolar associando-a a altas ou baixas notas; são obrigadas a começar por leituras que não lhes agradam e, o que deveria ser usado como estímulo, acaba por desanimar e afastar a criança da leitura, como já discutido antes - passaram a circular pela escola com seus livros embaixo do braço, dirigindo-se para seu cantinho de sonhos e imaginação e jogando-se no mundo da leitura.

Os textos apresentados inicialmente com a Contação de Histórias, passaram a ser apresentados também como exercícios de Expressão Corporal. Trechos da narrativa são usados para as atividades, depois as crianças pesquisam o que de fato aconteceu naquela cena, lendo a página na qual os trechos se encontram. Quando se vê, estão lendo o livro todo, indignando-se, surpreendendo-se e tendo liberdade para discutir e expressar suas sensações diante da descoberta. Também usamos os textos das diversas áreas do conhecimento para estudo, transformando a maçante leitura e os infinitos

exercícios em gostosos momentos de reflexão e descoberta. Os temas são apresentados em forma de expressão corporal, teatro, para que encontrem soluções. Quando lançamos mão dos livros didáticos, já sabem do que se trata.

A assimilação de conteúdos aumentou significativamente, pois é feita de forma a aprender através dos divertidos e sentidos momentos. O registro de ideias e respostas aumentaram muito, tanto em quantidade como em qualidade – o mais valorizado por mim - e as crianças passaram a ter ainda mais confiança em sua capacidade e inteligência.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS – CAMINHOS A PERCORRER



**Fig. 9** - Fotografia da Avenida dos Baobás (Beth Moon/Galeria FASS/São Paulo)

*Há muito tempo que eu saí de casa  
Há muito tempo que eu caí na estrada  
Há muito tempo que eu estou na vida  
Foi assim que eu quis, e assim eu sou feliz  
Principalmente por poder voltar  
A todos os lugares onde já cheguei  
Pois lá deixei um prato de comida  
Um abraço amigo, um canto prá dormir e  
sonhar  
E aprendi que se depende sempre  
De tanta, muita, diferente gente  
Toda pessoa sempre é as marcas  
Das lições diárias de outras tantas pessoas  
E é tão bonito quando a gente entende  
Que a gente é tanta gente onde quer que a  
gente vá  
E é tão bonito quando a gente sente  
Que nunca está sozinho por mais que pense  
estar  
É tão bonito quando a gente pisa firme  
Nessas linhas que estão nas palmas de  
nossas mãos  
É tão bonito quando a gente vai à vida  
Nos caminhos onde bate, bem mais forte o  
coração*

***(Caminhos do coração – Gonzaguinha)***

Uma das coisas que sempre me incomodou como professora e, acredito, como pessoa, desde a infância, foi a inércia. Fui, pelo que me recordo, um ser (criança) extremamente inquieto e o sou (adulta) ainda. E isso, felizmente, só piora.

Claro que, como toda boa professora e bom professor, formados inicialmente no final da ditadura, fui acostuma (ou moldada) a ficar parada, a obedecer comandos. E isso, obviamente, refletiu no início da carreira como docente. Quem nunca mandou um aluno ficar quieto, que atire a primeira pedra.

Mas, assim como a criança inquieta, a adulta inquieta se inquietou diante do quieto. E o rumo tomado no espaço escolar passou a ser outro.

A mobilidade passou a ser uma necessidade. Os discursos vazios para impor a ordem, foram dando lugar a questionamentos sobre o movimento. E a prática, levada pelo instinto, tirou os alunos da carteira, da sala de aula, e os levou para a liberdade. Tal prática agora se apoia na teoria, na pesquisa e na busca da lógica do movimento, com o estudo das sonoridades (musicalização) e da expressão e consciência corporal.

## 4.1 SONORIDADE

*Se deixar esta canção te embalar  
No teu coração eu sempre vou estar  
Lembre de mim  
Hoje eu tenho que partir  
Lembre de mim  
Se esforce pra sorrir*

*Não importa a distância  
Nunca vou te esquecer  
Cantando a nossa música  
O amor só vai crescer*

*Lembre de mim  
Não sei quando vou voltar  
Lembre de mim  
Se um violão você escutar*

*Ele com seu triste canto  
Te acompanhará  
E até que eu possa te abraçar  
Lembre de mim*

***(Viva – A vida é uma festa)***

Silencie por uns instantes. Preste atenção aos sons que chegam a seus ouvidos. Aqui de onde escrevo, ouço o motor de um avião, crianças brincando em uma escola próxima, o bater das asas de um pássaro, o caminhão do gás, com sua doce Für Elise<sup>15</sup>, o piar de uma andorinha, carros passando, uma voz feminina dizendo algo inteligível, cães latindo. Sons, sons e mais sons. Do meu notebook, sai a deliciosa voz de Josh Krajcik<sup>16</sup>...Obvilion...Esquecimento...

A letra da música que abre este capítulo é de uma animação da Disney (2017), Viva – A vida é uma festa<sup>17</sup> que conta a História de um garoto que ama música, mas a família, por motivos do passado, desaprova este gosto. A morte é trazida em todos os seus aspectos, morte física, morte da memória, principalmente no aspecto do esquecimento. Sua tataravó passa por este momento da perda de memória, inerte em uma cadeira, sem comunicar-se com ninguém e só é despertada com uma canção especial, que o pai dela cantava em sua infância e que o garoto canta para despertar as memórias perdidas. Lindo, tocante, sensível. Como devem ser as relações. E que poder a música tem para que isso ocorra!

A música nos acompanha em todos os momentos da vida. Ela não é esquecimento, é lembrança. Lembrança de cada momento da nossa vida, desde o conforto do ventre de uma mãe. E essa lembrança tem que ser estimulada sempre.

---

<sup>15</sup> A «Bagatela para piano 'Für Elise'», conhecida também «Para Elisa», em lá menor (WoO 59), de Ludwig van Beethoven é, entre as obras deste compositor, talvez a mais conhecida mundialmente a par da melodia da sua famosa «Quinta Sinfonia», em dó menor (1807-1808, op. 67), e da sua «Nona Sinfonia», em ré menor (1823-1824, op. 125).

<sup>16</sup> Joshua Andrew Krajcik é um cantor e compositor americano que atualmente reside em Columbus, Ohio. Ele começou sua carreira como artista solo e mais tarde formou a Josh Krajcik Band com Corey Gillen e Mitch Pinkston. Ele foi o vice-campeão na primeira temporada do The X Factor USA em 2011. A música Obvilion faz parte do trabalho musical lançado em 2017.

<sup>17</sup> O filme Viva - A Vida É uma Festa (nome no original Coco) é um longa-metragem de animação sobre a memória, sobre os sonhos e sobre as várias gerações de uma mesma família. Tecendo um retrato sensível da cultura mexicana (especialmente celebrando o Día de Los Muertos), a produção é uma parceria da Pixar com a Disney, tendo recebido um Óscar, um BAFTA e um Globo de Ouro (todos em 2018 na categoria Melhor Filme de Animação). A aventura contada no filme é passada numa pequena aldeia rural do interior do México. Tudo começa com a triste história da trisavó do protagonista Miguel, que é abandonada pelo então marido. O trisavô de Miguel queria ser artista e largou tudo - a casa, a família - para viver o seu grande sonho pessoal: ser cantor. Desde esse fatídico evento, a música vinha sendo banida por gerações na grande família Rivera, que passou a viver da fabricação de sapatos. A proibição era tão séria que envolvia tanto tocar quanto ouvir música. Tudo muda, no entanto, com o amadurecimento do menino Miguel, que desde cedo demonstra ser apaixonado pelo universo das canções. O sonho de Miguel é virar um grande músico e o jovem menino resolve correr atrás do seu maior ideal

Além das lembranças, a música traz para a criança outras tantas boas “funções”. Ajuda no desenvolvimento das habilidades cognitivas, motoras e neurológicas, a noção do eu, do outro e do espaço; noção de grupo, sensibilidades, além de possibilitar a expressão de sentimentos e emoções.

Mas desenvolver a Sonoridade não é uma tarefa fácil. É muito raro encontrar nas escolas quem o faça, para além da recreação musical, que é o momento apenas de entreter e divertir a criança ou das festinhas com apresentações aos pais. Não existe um planejamento ou objetivo traçados. É apenas o momento para desviar o foco dos maçantes dias de trabalho ou entreter e até mesmo para cumprir uma função pedagógica que muitos de nós professores, inocentemente, achamos ser preciso sem ao menos entender a grandiosidade do trabalho.

Apesar de tratarmos aqui das sensibilidades para além da dureza de currículos, o que busco destacar é que não se olha para a música, em especial a Sonoridade (que assim como Clown e Palhaço tem para mim o mesmo significado e utilização) como um caminho de possibilidades sensíveis e cognitivas para além da apreensão de notas e partituras, no caso das aulas de música propriamente ditas, como disciplina escolar.

Não existe um investimento neste sentido. Os materiais usados normalmente são confeccionados ou trazidos pelo professor que se propõe a fazê-lo, muitas vezes junto com as crianças, o que é bem legal, mas tem que ter um objetivo traçado e muito conhecimento sobre o assunto, planejando um caminho bem delineado do que se pretende com este momento. Como a Sonoridade envolve tudo ao nosso redor, a ideia é fazer a criança perceber e sentir o espaço que ocupa e toda sua riqueza de sons, fazendo com que encontre possibilidades musicais que antes não lhe eram familiar. Assim, se desenvolve habilidades que levam a outros conhecimentos e desenvolvimentos de sua capacidade criativa.

Esta construção começa pelo próprio professor. Que habilidades ou formação se tem para desenvolver a musicalização? No meu caso, em particular, autodidata e curiosa, pesquisadora de todas as linguagens artísticas aqui apresentadas, me lancei ao aprendizado da música muito tarde, melhor do que nunca.

Hoje, busco, ainda que na fase inicial, aprender sobre e desenvolver

com os alunos, assim como com o teatro e dança, pois não pretendo que seja apenas a recreação musical, mas a musicalização com todas as benesses que ela propicia.

Mas antes de qualquer teoria, é importante mostrar a beleza da música, fazer as crianças apreciarem os sons, deixar que expressem o que sentem diante de cada ritmo e melodia. Acredito na musicalização pela sensibilidade, assim como todas as outras artes.

O grande mestre Rubem Alves (1933-2014) disse uma vez:

Se fosse ensinar a uma criança a beleza da música não começaria com partituras, notas e pautas. Ouviríamos juntas as melodias mais gostosas e lhe contaria sobre os instrumentos que fazem a música. Ai, encantada com a beleza da música, ela mesma me pediria que lhe ensinasse o mistério daquelas bolinhas pretas escritas sobre cinco linhas. Porque as bolinhas pretas e as cinco linhas são apenas ferramentas para a produção da beleza musical. A experiência da beleza tem de vir antes (ALVES, 2008, p.103)

Alves sempre defendeu a escola dos sentidos, das paixões, “do espanto”. Espanto este no sentido das curiosidades e maravilhas que ela pode trazer para a vida das crianças. A musicalização está no hall da educação pelas sensibilidades das maravilhas.

Sem a pretensão de querer formar músicos, a musicalização, vista aqui como as diversos padrões de sonoridades, trabalhada na escola, permite outras abordagens que primam para o desenvolvimento global da criança, permitindo que esta coloque na roda suas percepções, sensações, emoções; que a coloquem no lugar de ser humano repleto de complexidades e permita que ela se reconheça, reconheça o outro e crie laços de aceitação e respeito, tanto por si mesmo como para o outro. O que vier depois disso, é apenas consequência da habilidade de cada uma das crianças.

No capítulo introdutório deste trabalho, menciono um fato grandioso ocorrido por conta da música, sobre o menino que consegui alfabetizar, que se comunicava através da música. Obviamente, que todo a carga de desprezo a este aluno estava em questões muito fortes de nossa sociedade: a pobreza, o preconceito contra as pessoas negras e a ideia de que nem todos podem aprender.

Mas a música - Ah, a música! – quebrou todas estas barreiras e o fez grande dentro de sua simplicidade. Alguém o ouviu. Alguém falou “a língua” dele e isso foi mágico! Por alguns dias, aquela criança teve o direito de descobrir seu pertencimento, seu valor, sua grandiosidade e, principalmente, que sim, ele poderia chegar onde ele quisesse, ser o que quisesse.

Loureiro (2001, p.19) escreve que:

Levando-se em conta essa nova maneira de apreender e assimilar a realidade, uma reflexão sobre a atual prática pedagógica musical pode ajudar a esclarecer o valor da educação musical dentro do contexto institucional. Pode, ainda, destacar a importância de estabelecermos uma relação pedagógica com crianças e jovens que propicie sua aproximação e o gosto pelo fazer musical. Precisamos considerar as experiências, necessidades e linguagens de cada um. Por outro lado, devemos estar abertos às novidades, sem contudo desprezar o que precisa ser preservado.

Pensando em meus alunos, fica claro a alegria de ser de cada um quando destes momentos. Eles adoram se expressar! Que criança não gosta? Que adulto não gosta, salvo raras excessões?

A musicalização traz um sentido de coletividade, a importância da atenção, do estímulo ao sentido do ouvir, do esperar sua vez, e todo o processo de capacidade na aquisição de conteúdos acaba por elevar-se. Diversão e aprendizado. Dupla infalível.

De acordo com a BNCC (BRASIL,2018, p.196):

A Música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons, que ganham forma, sentido e significado no âmbito tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais, como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio de cada cultura. A ampliação e a produção dos conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos. Esse processo lhes possibilita vivenciar a música inter-relacionada à diversidade e desenvolver saberes musicais fundamentais para sua inserção e participação crítica e ativa na sociedade.

Mas é muito importante que, assim como a escolha de livros, a escolha de músicas caminhe também por repertórios que apresentem novas possibilidades do universo musical para os pequenos. É importante respeitar seu gosto musical, mas também levá-lo a ter uma visão mais ampla desse universo.

Trabalhar com música, possibilita uma gama enorme de conquistas,

seja em questões cognitivas ou comportamentais. Os relatos sobre tais conquistas estão em livros e revistas especializados em educação. Projetos sociais pelo Brasil afora mostram isso o tempo todo.

Seguindo a lógica da fruição, a música possibilita o prazer no processo de aprendizagem e desenvolvimento da criança. O estímulo através da música é infalível, pois a mesma faz parte da vida do ser humano, como já dito anteriormente. A música motiva vários sentimentos em todos os momentos da vida do ser humano.

Loureiro (2001, p. 22) escreve o seguinte:

A razão que justifica o ensino de música nas escolas é oferecer a todas as crianças, qualquer que seja sua aptidão, a oportunidade de lidar com a música e seus elementos, próprios de todo ser humano: audição, expressão rítmica e melódica, sensorialidade, emotividade, inteligência ordenadora e criatividade.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs, 1997, p.14):

O ser humano que não conhece arte tem uma experiência de aprendizagem limitada, escapa-lhe a dimensão do sonho, da força comunicativa dos objetos à sua volta, da sonoridade instigante da poesia, das criações musicais, das cores e formas, dos gestos e luzes que buscam o sentido da vida.

Sendo assim, é primordial revisarmos e revisitarmos os processos de aprendizagem nas escolas, buscando levar para seu espaço todas as possibilidades que a música suscita, entendendo que a música, assim como todas as artes aqui estudadas está presente, mesmo que inconscientemente, no processo de construção do indivíduo, de quem ele é de fato.

Pensando em uma educação não linear, de olhares para o excesso de conteúdos memorizados, onde o aluno apenas reproduz o que aprende, sem se importar com a reflexão e o pensamento, a musicalização vem para contribuir com um aluno mais participativo, interessado, porque respeitado em toda sua essência, promovendo-o.

Sobre isso, escreve Saviani (1996, p.39):

Significa tornar o homem cada vez mais capaz de conhecer os elementos de sua situação para intervir nela transformando-a no sentido de uma ampliação da liberdade, da comunicação e colaboração entre os homens. Trata-se, pois, de uma tarefa que deve ser realizada. Isto nos permite perceber a função da valoração e dos valores na vida humana. Os valores indicam as expectativas, as aspirações que caracterizam o homem em seu esforço de transcender-se a si mesmo e à sua situação histórica; como tal, marcam aquilo que deve ser em contraposição àquilo que é. A valoração é o próprio esforço do homem em transformar o que é naquilo que deve ser.

Segundo Brito (2012, p.41), Piaget proferiu em uma Conferência realizada em 1972, em Baltimore – EUA, que a infância seria o “tempo de maior criatividade do ser humano”. A escola precisa olhar para isso com seriedade e respeito aos pequenos. A criança cria o tempo todo ou, como mencionado anteriormente, deveria. É fato que o momento atual tem podado um pouco a imaginação infantil. Vejo por meus alunos em todo início de ano. A vida adulta de hoje bloqueia a criatividade infantil. A escola tem a grandiosa missão de resgatar essa infância. Ensino e criatividade, liberdade de pensamento, ideias, ações e emoções devem ser a base de todo processo ensino-aprendizagem.

#### **4.1.2 EXPRESSÃO CORPORAL**

Dissertar sobre Expressão Corporal é falar sobre algo muito amplo e que envolve uma infinidade de ideias, conceitos, teorias e práticas, com as quais comecei a me relacionar há pouco tempo. O que significa expressar-se corporalmente? Significa nossos gestos, nossa imobilidade, reflexos, que envolvem o corpo todo. E quantas coisas não são omitidas e/ou reveladas em uma expressão do corpo.

Foi bebendo de fontes como Augusto Boal<sup>18</sup>, Dalcroze<sup>19</sup>, Klauss e Angel Vianna<sup>20</sup>, Strazzacappa<sup>21</sup> e tantos outros mestres da linguagem corporal que ousei inserir no trabalho pedagógico a Expressão Corporal. E por que tal ousadia? Pela magia e encantamento pela qual ela se apresenta diante dos nossos olhos e pela manifestação mais pura e espontânea dos movimentos do corpo, mas principalmente por uma necessidade minha intuitiva, de fazer meus alunos mexerem-se.

Pensando pelo ângulo do desenvolvimento da consciência de si mesmo, do outro e do espaço, a Expressão Corporal veio fechar com chave de

---

<sup>18</sup> Diretor e autor teatral carioca, Augusto Boal. Formado em dramaturgia e engenharia química na Universidade de Colúmbia, (EUA). Iniciou a carreira de diretor no Teatro de Arena com as peças Ratos e Homens (1956), Eles Não Usam Black-Tie (1958), Arena Conta Zumbi (1965) e Arena Conta Tiradentes (1967). Foi perseguido pela ditadura militar, tendo se exilado na Argentina em 1971 e em Portugal, em 1976. Sua técnica de representação teatral denominada "Teatro do Oprimido" é estudada e utilizada em mais de 50 países. Voltou do exílio em 1986. Entre 1993-97, foi eleito vereador pelo PT do Rio de Janeiro (PT). Seu livro "Teatro do Oprimido" foi publicado em 25 idiomas. Em 2000, lançou sua autobiografia Hamlet e o Filho do Padeiro. Em 2001, realizou um projeto cênico em prisões de São Paulo com atores do Teatro do Oprimido, e recebeu o título de doutor honoris causa pela Queen Mary University of London.

<sup>19</sup> Émile Jaques-Dalcroze (Viena, 1865 - Genebra, 1950) compositor suíço e teórico que desenvolveu um sistema de movimentos do corpo juntamente com a duração dos sons. Em 1910 estabeleceu sua própria escola em Hellerau, por onde passaram muitos dos grandes expoentes da dança moderna do século XX, como Hanya Holm e Kurt Jooss, Rudolf Laban, Marie Rambert e Mary Wigman. Autor de Jaques-Dalcroze Methode (1907-1914, estruturado em cinco partes), Ritmo, Música e Educação (1922) e, Eurythmics Arte e Educação (1930).

<sup>20</sup> Klauss Vianna (Belo Horizonte, 1928 — São Paulo, 1992) foi um bailarino e coreógrafo brasileiro, discípulo de Carlos Leite e Maria Olenewa. Escreveu o livro A Dança, e desenvolveu um método próprio para a expressão corporal na dança e no teatro, que seu filho Rainer posteriormente viria a sistematizar (a chamada Técnica Klauss Vianna). Fundou, junto a Angel Vianna (sua esposa), o Balé Klauss Vianna, em 1962. Lecionou na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, onde revolucionou o curso incluindo na grade aulas de Anatomia à Capoeira. Foi diretor da Escola de Bailado Municipal de São Paulo entre 1981 e 1985 e diretor artístico do Balé da Cidade de São Paulo, e membro do Conselho Estadual de Dança da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo (1982). Maria Ângela Abras Vianna, Angel Vianna, nasceu em Belo Horizonte, MG (1928). Descendente de família tradicional de Minas, filha de Libaneses, Angel iniciou seu percurso na dança aos 12 anos de idade, com Carlos Leite, que foi primeiro bailarino do Teatro Municipal do Rio de Janeiro do início do século XX. Estudou música com Francisco Masferrer, seu professor de piano particular e aos 15 anos de idade frequentou o curso livre da Escola de Belas Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais, dirigida pelo artista plástico Alberto da Veiga Guignard. Principal replicadora do movimento da Dança-terapia e Expressão corporal no Brasil, junto com seu companheiro de trabalho e de vida, Klauss Vianna (1928-1992), que conheceu em 1943, no Colégio Padre Machado.

<sup>21</sup> Marcia Strazzacappa é docente aposentada do Departamento de Educação, Linguagem e Arte (DELART) da Faculdade de Educação da UNICAMP. Pesquisadora e coordenadora do Laboratório de Estudos sobre Arte, Corpo e Educação (LABORARTE). Doutora em Artes (Universidade de Paris), Mestre em Educação (Unicamp), licenciada em Pedagogia e em Dança (Unicamp). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Atual coordenadora do GT Educação e Arte da ANPEd. Foi coordenadora dos Vestibulares da Unicamp (2012/2013), Diretora Associada da Faculdade de Educação (2008/12) e Coordenadora das Licenciaturas (2001/04). Tem uma personagem, Dona Clotilde, com quem tem feito intervenções cênicas em festivais artísticos e congressos acadêmicos.

ouro todas as linguagens artísticas trabalhadas e aqui estudadas.

Ela está na Contação de Histórias, na Palhaçaria e na Música. Impossível desvinculá-la do trabalho. Impossível desvinculá-la da vida. E sua riqueza é muito bem justificada por todas as colocações sobre as artes anteriores, por toda gama de causas e efeitos que propicia ao ser humano e, aqui em particular, à criança.

E mais uma vez a riqueza da infância se faz presente em movimentos. A criança corre, salta, rola, se contorce para desviar do amiguinho na brincadeira de pega-pega; ela fala com o corpo o que muitas vezes a palavra não consegue alcançar. Acolhe no abraço urgente. Demonstra naturalmente a “intensidade da atividade motora e da fantasia” (Freire, 1989, p.9).

Criança e movimento são sinônimos. Não é possível querer que a mesma fique horas sentada em uma sala de aula e recrimine-se seu movimento, muitas vezes de inquietação, manifestação de seu desagrado e sendo confundido com indisciplina.

Muitas escolas, como a que lecionei quando esse trabalho começou a se desenhar, têm um espaço espetacular, com ampla área verde, dois teatros (um italiano e um de arena), corredores amplos, parque, usado apenas para os tais momentos de recreação, ou apresentações para as famílias. Fora isso, o silêncio e a imobilidade são fatores exigidos diariamente. Assim como não mostrar à criança de maneira fruitiva o significado do espaço da biblioteca o leva a não gostar do mesmo, privá-la de explorar os outros espaços escolares também a faz usá-lo de forma errônea e, até mesmo, muitas vezes depredá-los, principalmente no caso de adolescentes.

Se há espaço, ele tem que ser explorado para que a noção do eu, do outro e do espaço sejam desenvolvidos e nasça o respeito natural pelo mesmo, motivando a educação do corpo inteiro e deixando que a criança e o adolescente use-o, explore-o, se relacione com ele.

Tenho observado uma preocupação excessiva de pais e responsáveis, e também de alguns educadores – e quando digo educadores, me refiro a todos os atores da escola- em manter a criança “livre” dos perigos. Não pode correr, não pode se sujar, não pode subir nas árvores, não pode escalar paredes. Respeitando, claro, a segurança da criança, por que não pode? Pode e deve. A liberdade infantil é encantamento que salta aos olhos. E liberdade gera

movimento, gera aprendizagens infinitas.

Ainda segundo Freire (1989, p. 11):

Corpo e mente devem ser entendidos como componentes que integram um único organismo. Ambos devem ter assento na escola, não um (a mente) para aprender e o outro (o corpo) para transportar, mas ambos para se emancipar. Por causa dessa concepção de que a escola só deve mobilizar a mente, o corpo fica reduzido a um estorvo que, quanto mais quieto estiver, menos atrapalhará.

Como é possível ajudar a criança em seu desenvolvimento integral, se as manifestações do corpo continuarem sendo vistas como um ponto negativo da aula?

Entender que a educação da consciência do corpo gera aprendizagem é algo que todo bom educador precisa refletir sobre, pensando nas possibilidades que o movimento pode trazer para o espaço escolar. Trabalhar com o movimento envolve processos cognitivos.

Segundo a Base Nacional Comum Curricular,

A Dança se constitui como prática artística pelo pensamento e sentimento do corpo, mediante a articulação dos processos cognitivos e das experiências sensíveis implicados no movimento dançado. Os processos de investigação e produção artística da dança centram-se naquilo que ocorre no e pelo corpo, discutindo e significando relações entre corporeidade e produção estética. Ao articular os aspectos sensíveis, epistemológicos e formais do movimento dançado ao seu próprio contexto, os alunos problematizam e transformam percepções acerca do corpo e da dança, por meio de arranjos que permitem novas visões de si e do mundo. Eles têm, assim, a oportunidade de repensar dualidades e binômios (corpo versus mente, popular versus erudito, teoria versus prática), em favor de um conjunto híbrido e dinâmico de práticas(...). O Teatro instaura a experiência artística multissensorial de encontro com o outro em performance. Nessa experiência, o corpo é lócus de criação ficcional de tempos, espaços e sujeitos distintos de si próprios, por meio do verbal, não verbal e da ação física. Os processos de criação teatral passam por situações de criação coletiva e colaborativa, por intermédio de jogos, improvisações, atuações e encenações, caracterizados pela interação entre atores e espectadores. O fazer teatral possibilita a intensa troca de experiências entre os alunos e aprimora a percepção estética, a imaginação, a consciência corporal, a intuição, a memória, a reflexão e a emoção.(BNCC, 2018, p.195-196)

Aprovada recentemente na educação brasileira, a BNCC coloca a importância do desenvolvimento das habilidades gerais do aluno, desde a

Educação Infantil, antes vista apenas como o espaço do cuidar, enxergando-o como um ser completo e complexo em possibilidades e capacidades. Entendendo que toda a formação da criança precisa ter uma visão do ser como um todo, dotado de emoções, sensações, capacidades cognitivas e corpóreas, que contemplem todos os sentidos e ações físicas.

No Item 3.1, sobre Educação Infantil e os Campos de Experiência<sup>22</sup>, a BNCC (2018, p. 40) afirma que:

Com o corpo (por meio dos sentidos, gestos, movimentos impulsivos ou intencionais, coordenados ou espontâneos), as crianças, desde cedo, exploram o mundo, o e os objetos do seu entorno, estabelecem relações, expressam-se, brincam e produzem conhecimentos sobre si, sobre o outro, sobre o universo social e cultural, tornando-se, progressivamente, conscientes dessa corporeidade. Por meio das diferentes linguagens, como a música, a dança, o teatro, as brincadeiras de faz de conta, elas se comunicam e se expressam no entrelaçamento entre corpo, emoção e linguagem. As crianças conhecem e reconhecem as sensações e funções de seu corpo e, com seus gestos e movimentos, identificam suas potencialidades e seus limites, desenvolvendo, ao mesmo tempo, a consciência sobre o que é seguro e o que pode ser um risco à sua integridade física. Na Educação Infantil, o corpo das crianças ganha centralidade, pois ele é o partícipe privilegiado das práticas pedagógicas de cuidado físico, orientadas para a emancipação e a liberdade, e não para a submissão. Assim, a instituição escolar precisa promover oportunidades ricas para que as crianças possam, sempre animadas pelo espírito lúdico e na interação com seus pares, explorar e vivenciar um amplo repertório de movimentos, gestos, olhares, sons e mímicas com o corpo, para descobrir variados modos de ocupação e uso do espaço com o corpo (tais como sentar com apoio, rastejar, engatinhar, escorregar, caminhar apoiando-se em berços, mesas e cordas, saltar, escalar, equilibrar-se, correr, dar cambalhotas, alongar-se etc.).

Portanto, enxergar o aluno como este ser de infinitas e necessárias possibilidades é de suma importância na educação que se pretende séria nos dias de hoje.

Devemos ver a criança de forma diferente de séculos anteriores, em que, segundo Ariès (1986, p. 10),

---

<sup>22</sup>Os campos de experiências constituem um arranjo curricular que acolhe as situações e as experiências concretas da vida cotidiana das crianças e seus saberes, entrelaçando-os aos conhecimentos que fazem parte do patrimônio cultural. (Fonte: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf))

“(...) essa sociedade via mal a criança, e pior ainda o adolescente. A duração da infância era reduzida a seu período mais frágil, enquanto o filhote do homem ainda não conseguia bastar-se; a criança então, mal adquiria algum desembaraço físico, era logo misturada aos adultos, e partilhava de seus trabalhos e jogos. De criancinha pequena, ela se transformava imediatamente em homem jovem, sem passar pelas etapas da juventude, que talvez fossem praticadas antes da Idade Média e que se tornaram aspectos essenciais das sociedades evoluídas de hoje. A transmissão dos valores e dos conhecimentos, e de modo mais geral, a socialização da criança, não eram portanto nem asseguradas nem controladas pela família. A criança se afastava logo de seus pais, e pode-se dizer que durante séculos à educação foi garantida pela aprendizagem, graças a convivência da criança ou do jovem com os adultos. A criança aprendia as coisas que devia saber ajudando os adultos a fazê-las. A passagem da criança pela família e pela sociedade era muito breve e muito insignificante para que tivesse tempo ou razão de forçar a memória e tocar a sensibilidade.”

Devemos buscar hoje identificar a criança contemporânea e todos os anos de perda de valorização e estímulo à sua infância, fortalecendo seus saberes e descobertas, seu olhar maravilhado para as coisas que descobre e investiga partindo, principalmente, do conhecimento de seu próprio corpo, suas possibilidades e relação com o mundo.

Admiro a relação das crianças com os símbolos do tempo. Não sabem usar calendários, nem relógios. Não sabem a diferença entre amanhã, ontem nem hoje. É encantadoramente divertido vê-las se confundirem em seus usos. Isso, para mim, significa a não preocupação com o futuro, com o que serão quando crescerem. Estão preocupadas com o agora. Estão preocupadas em brincar, ser felizes. E com essa forma de não ver a vida, a passagem do tempo, nos ensinam muito.

O movimento para o adulto significa compromissos; para a criança significa apenas viver. E ele precisa ser valorizado no espaço escolar, como já disse, porque todo movimento para a criança possibilita aprendizagens. E aprendizagens prazerosas e ricas. É muito importante que a criança perceba que ao seu redor existem recursos que estimulem ou aprimorem os movimentos que ela realiza, claro sem a preocupação de “moldar” tais movimentos. Por molde, já basta a escolarização e as regras sociais. A ideia é que se mostre para a criança, a partir de suas capacidades naturais, possibilidades outras do movimento. Isso

tende a ajudá-la a descobrir limites, a superar limites e a ter coragem para realizar novos movimentos, novas ações. Adquirindo confiança, conhecimentos, desenvolvendo outras tantas habilidades que estimulem-na cognitivamente, neurológica, psicológica e afetivamente, estabelecendo relações.

Veja bem, falo aqui da Expressão Corporal como um todo, não especificamente de uma única linguagem artística, mesmo porque este trabalho investiga e dialoga com artes outras, dentro do espaço escolar, primando pela educação do sensível.

A expressão do corpo vem, muitas vezes, antes da fala. A História de cada um se inscreve no próprio corpo, segundo Angel Vianna, no prefácio do estudo, Qual é o corpo que dança? (Miller, 2010, p.4). Nele, coloca-se algo que me fez enxergar as relações do trabalho de Expressão Corporal com a criança.

Qual é o corpo que dança? O do bailarino, o do ator, o do indivíduo que se entrega para dançar e se sentir bem? A ideia de corpo que utilizo no presente trabalho remete à soma, ou seja, o ser corporal humano na sua integridade. Não o corpo cartesiano mecanicista, mas, ao contrário, o corpo holístico vestido pelas vivências e saberes de conhecimentos do século XXI. (MILLER, 2010, p.4)

Pensando nesta com a intenção de somar três aspectos – motricidade, consciência e aprendizado – entrei em contato com o termo “educação somática” que conduziu-me para a reflexão de suas possibilidades e a necessidade de, futuramente, desenvolver uma pesquisa que aborde o tema mais profundamente.

Apesar de saber que tal concepção está ligada ao artista da dança e do teatro, por que não começar a pensar em estendê-la também para o trabalho de pedagógico escolar com as crianças? Conhecer tal ideia, vem me ajudando bastante a compreender que, o que pretendo tanto no trabalho quanto na pesquisa, é descobrir e afirmar a importância do trabalho com o corpo para todos os demais pontos que foram levantados até aqui dentro da pesquisa e que fortalecem a ideia da importância do olhar sensível e global para a criança que chega à escola, dentro da concepção de que há um corpo completo entrando e não apenas uma caixa vazia a ser preenchida.

Pensando na teoria, muitas são as que me levam à reflexão do trabalho e me ajudam na construção desta dissertação, porque o meu

movimento neste momento é a descoberta de tudo que me forme e informe sobre este tema.

E pensando em tudo que me tornei ao longo da vida, Professora, Palhaça, Contadora de Histórias, apreciadora das artes do movimento, não fazia o menor sentido ser uma professora da inércia.

Isso refletiu e reflete até hoje no desenvolvimento dos meus alunos e no aprimoramento das minhas aulas. Conforme os anos foram passando, este processo foi se tornando cada vez mais urgente por questões já colocadas anteriormente no que diz respeito à criança e os limites impostos a elas nos dias atuais.

E a impressão que eu tenho, e comprovo dentro do espaço escolar é o quanto isso vem prejudicando o seu desenvolvimento como ser humano, em todos os sentidos e campos.

Raul Seixas<sup>23</sup> (1945-1989) disse na canção Tente outra vez (1975) a seguinte frase; “Não pense que a cabeça aguenta se você parar”. Isto posto, celebremos o movimento que todas as linguagens artísticas podem fazer pelo desenvolvimento de um trabalho pedagógico rico e frutivo e pelas crianças que anualmente, senão diariamente, adentram uma escola.

Porém, é preciso tomar muito cuidado e buscar conhecer de fato as contribuições das linguagens artísticas aqui estudadas para não cair no erro de confundir a prática com o deixar o aluno solto, como já aconteceu em outras teorias e concepções que existiram e existem até hoje, que não foram compreendidas, analisadas, estudadas e levaram, e levam, muitas aulas ao caos.

Nas palavras de Freinet:

As crianças têm necessidade de pão, do pão do corpo e do pão do espírito, mas necessitam ainda mais do seu olhar, da sua voz, do seu pensamento e da sua promessa. Precisam sentir que encontraram, em você e na sua escola, a ressonância de falar com alguém que as escute, de escrever a alguém que as leia ou as compreenda, de produzir alguma coisa de útil e de belo que é a expressão de tudo o que trazem nelas de generoso e de superior. Essa nova intimidade estabelecida pelo trabalho entre o adulto e a criança, esse novo grafismo aparentemente sem objeto, valorizado pela matéria ou pela cor, esse texto eternizado pela imprensa, esse poema que é o cântico da alma, esse cântico que é como um apelo do ser para o

---

<sup>23</sup> Raul Seixas (1945-1989) foi um cantor, compositor, guitarrista e produtor brasileiro, um dos mais importantes nomes do rock no Brasil. Entre suas músicas destacam-se: “Maluco Beleza”, “Eu Nasci Há 10 Mil Anos Atrás”, “Mosca na Sopa” e “Ouro de Tolo”. A canção “Tente outra vez” faz parte do álbum Novo Aeon, de 1975 e foi composta em parceria com Paulo Coelho.

afeto que nos ultrapassa – é de tudo isso que vive a criança, normalmente alimentada de pão e conhecimentos, é tudo isso que a engrandece e a idealiza, que lhe abre o coração e o espírito. A planta tem necessidade de sol e de céu azul, o animal não degenerado pela domesticação não sabe viver sem o ar puro da liberdade. A criança precisa de pão e de rosas. (FREINET, 2004, p. 81)

Portanto, trabalhar com educação escolar requer de nós, professores, a sensibilidade do olhar para o aluno, entendendo-o e conhecendo-o; conhecendo a infância, seus desafios, sua beleza, suas dúvidas, seus caprichos, suas possibilidades e lembrando que cada criança é única, mas que dentro de sua individualidade, existe uma imensa e possível relação com o outro e com o espaço pelo qual circula.

Tal cuidado tem feito parte do meu aprimoramento como professora e deveria fazer parte do aprimoramento de todos os envolvidos com educação escolar.

Existem necessidades que precisam ser olhadas com carinho que provém de todos que estão no espaço escolar, diariamente, o tempo todo e é preciso que se abra possibilidades para que sejam ouvidas, compreendidas e sanadas. Só assim, a escola voltará, ou passará, a fazer sentido para as crianças e os adultos.

Esse olhar, essa compreensão da qual tomo como parte da minha prática nos últimos anos, têm aproximado cada vez mais meus alunos de mim e vice versa, e facilitado nossa relação, criando-se a cumplicidade e a afetividade primordiais para a relação aluno-professor-escola.

Poder assistir todos os meus alunos se envolverem no processo escolar de forma prazerosa e participativa, incluindo alunos que em relatórios de anos anteriores eram motivo de preocupação e de falas muitas vezes cruéis, incluindo alunos com deficiência, é de uma riqueza e conquista pessoal, uma sensação de que vale a pena estar no chão da escola, inexplicáveis. Difícil de definir. Mas é grandioso e compensador. É humanizador. Sensível. E sensibilidade hoje é o meu movimento e a minha arte.

Este trabalho está apenas começando a se desenhar. Ainda há um longo caminho a se percorrer, mas estou aberta à isso. E em construção pessoal desta jornada de busca ao sensível através das artes. Sou uma aprendiz, que olha para tudo com os olhos da criança inquieta do passado, que se negou a

ficar lá e agora no presente consegue olhar para seus alunos com mais afetividade, mais atenção, mais confiança e desejando sempre e muito o sucesso deles.

Na disciplina de verão (2019), com o professor Guilherme do Val Toledo Prado, coloquei minha preocupação em acabar escrevendo uma dissertação muito piegas. Depois, pensando sobre o assunto, me dei conta de que tudo aqui exposto é de uma pieguice extrema e não me envergonho disso. Sou ridiculamente sentimental quando se trata dos meus alunos e a educação e não tenho o menor pudor em assumir isso.

Ele reflete o meu trabalho, o que sou como Persona, Professora, Palhaça, Contadora de Histórias, amante de todas as artes do corpo e acredito na sinceridade e sensibilidade deste trabalho. Trabalho que está só no começo. Ainda há muitos movimentos a serem executados. Alguns espontâneos, outros levados, mas todos direcionados para o único propósito de fazer acreditar no poder da educação, do trabalho pedagógico, das relações humanas e humanizadoras. Na educação pelo e para o sensível.

Pensar nestas ações todas como um ato político de resistência e de construção de pertencimento pessoal minha, mas focado em meus alunos, um pouco que justifica os referenciais nos quais essa dissertação se apoiou.

Na fala de Boal (1991, p. 13) “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas”. Assim é a educação, ou pelo menos deve ser, um ato político, de compreensão de seu papel neste espaço de cultura, aprendizado, convivência com as várias diferenças e aprendizagem do respeito por si e pelo outro, dentro de um mesmo espaço, espaço que lhe pertence e que por ele, o aluno, deve ser construído e concretizado, ao lado de todos os seus pares.

Quando o aluno tomar ciência da força que o espaço escolar pode ter em sua vida, e o educador a importância da escuta em todos os níveis, não haverá mais conflito de interesses e ambos caminharão na mesma direção em busca de uma educação de e para quem faz e está no chão da escola. Um ato histórico, risível, sensível, sonoro, corpóreo, enfim, expressivo.

## Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, Durval Muniz Júnior. **Michel Foucault e a Mona Lisa ou Como escrever a história com um sorriso nos lábios**. In: RAGO, Margareth e VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs). Figuras de Foucault. São Paulo: Autêntica, 2006.

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo, SP. Editora Scipione, 1991.

ALVES, Rubem. **Ostra feliz não faz pérola**. São Paulo : Editora Planeta do Brasil, 2008, p.103

ARIÈS, P. **História social da infância e da família**. Tradução: D. Flaksman. 2ª ed. Rio de Janeiro. Edit. Guanabara. 1986.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo. Editora Perspectiva. 1987

**BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC)**. Disponível em < <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/>> Acesso 15 jul 2020.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Rio de Janeiro. Zahar Editores. 1983.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fada**. Ed. Paz e Terra. 2002, p.6.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. 1991, p.13.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais/Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília: MEC/SEF, 1997.126p.

BRITO, Flávia Augista de S. M. N. **A importância do Faz-de-conta na Educação Infantil**. Niterói.2012, p. 41.

BROUGÈRE, Gilles. **A criança e a cultura lúdica**. Rev. Fac. Educ. vol.24 n.2 São Paulo July/Dec. 1998. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-25551998000200007&script=sci\\_arttext&tlng#back](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-25551998000200007&script=sci_arttext&tlng#back)> Acesso em jul 2019.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**, Editora da Unicamp, Campinas, 2001.

CASTRO, Alice V. De. **O Elogio da Bobagem – palhaços no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005, p.17

CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica**. São Paulo: Paulus, 2004.

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura Infantil: História, Teoria, Análise**. São Paulo: Editora Global, 1982.

DAUSTER, Tânia. **Jogos de inclusão e exclusão sociais: sobre leituras e escritores urbanos no final do século XX no Rio de Janeiro**. In: YUNES, Eliana e OSWALD, Maria Luiza (Orgs.). A experiência da leitura. São Paulo: Loyola, 2003.

DINIZ, Taisa Barcelos Claudino. **A Contação de Histórias e sua influência no Desenvolvimento Cognitivo e Emocional da Criança**. 2014. 56 folhas. Monografia (Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Medianeira, 2014). Disponível em: <[http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/4444/1/MD\\_EDUMTE\\_2014\\_2\\_110.pdf](http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/4444/1/MD_EDUMTE_2014_2_110.pdf)> Acesso em: 17 out. 2018.

DORNELES, Juliana Leal. **Clown, o avesso de si: uma análise do clownesco na pós-modernidade**. Porto Alegre. 2003. Educação a Distância –CEAD/UNEDSC, Florianópolis, Vol. 2, n. ° 1, p. 27 - 43 mai. /jun. 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/udescvirtual/article/view/1932/1504>>, Acesso em 02 jul. 2018.

GUTFREIND, Celso. **Contos e desenvolvimento psíquico**. Revista Viver Mente & Cérebro. Ano XIII, n. 142, nov 2004. Disponível em: <<https://quindim.com.br/blog/por-que-criancas-precisam-conhecer-bruxas-e-contos-de-fadas/>> Acesso em: 14 ago de 2020.

FERREIRA, Andre Luiz Rodrigues. **Transgressão na máscara do palhaço**. *Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas*, 2012, p. 3. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/view/3039/2459>> Acesso em 24 de jul de 2019.

FERREIRA, Frederico de Carvalho; Wu, Ana. **Pedagogia palhacesca: a escola do só eu no ensino regular**. Uberlândia MG. V.6, n.1 (2017). Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/18653/1/PedagogiaPalhacescaPoetica.pdf> Acesso em: 15 set. 2018.

FREINET, Célestin. **Pedagogia do bom senso**. 7. ed. — São Paulo : Martins Fontes, 2004, p. 81

FREIRE, J. B. **Educação de corpo inteiro: teoria e prática da Educação Física**. São Paulo: Scipione, 1989, p.14.

GIRARDELLO, G. **Infância: Imaginação e Educação em debate**. São Paulo: Papyrus, 2007, p. 39.

GODOY, Luis Bruno de. **O clown como ser do jogo: estímulo provocador para a cultura lúdica**. Campinas, SP: [s/n], 2015, p. 13. Disponível em: <[file:///C:/Users/aline/Downloads/LUISBRUNODEGODOY%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/aline/Downloads/LUISBRUNODEGODOY%20(1).pdf)> Acesso em 24 de jul de 2019.

GÓES, Raquel Santos. **A música e suas possibilidades no desenvolvimento da criança e do aprimoramento do código lingüístico**. 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/udescvirtual/article/viewFile/1932/1504>>. Acesso em: 14 dez. 2019.

GONZAGUINHA. **Caminhos do coração**. Álbum : Caminhos do coração. EMI-Odeon. 1982

HOWARD, Walter. **A música e a criança**. São Paulo: Summus, 1984. [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_verseofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_verseofinal_site.pdf)> Acesso em: 02 ago. 2018.

HUIZINGA, J. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

JARA, Jesus. **El clown, un navegante de las emociones Recursos**. Barcelona. Ediciones Octaedro. 2014.

LEONIDO, Levi, Licursi; Beatriz, Cardoso, Mário; Morgado, Elsa. **O corpo na performance musical: percepções, saberes e convicções**. Edições Desafio Singular. 2017, vol. 13, n. 1, pp. 77-84. Disponível em: <<[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1646-107X2017000100009](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1646-107X2017000100009)> Acesso em jul. 2018.

LOUREIRO, Alcía M. A. **O ensino da música na escola fundamental: Um estudo exploratório**. Belo Horizonte. 2001, p.19.

MAHONEY, Abigail Alvarenga, (2000). **Introdução**. In: **Henri Wallon – Psicologia e educação**. São Paulo: Loyola.

MARTINS, Isabela Minhós. CARVALHO, **Obrigado a todos**. São Paulo. Editora Peirópolis. 2012.

MANTOVANI, Michelle. **O movimento corporal na educação musical: Influências de Émile Jaques-Dalcroze**. Trabalho apresentado para obtenção do título de Mestre em Música do Programa de Pós- Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, SP. 2009. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/95169> > Acesso em 02 jul 2018.

MILLER, Jussara Corrêa. **Qual é o corpo que dança? Dança e Educação Somática para a construção de um corpo cênico**. Campinas, SP: [s.n.], 2010, p.4.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio** / Georges Minois; tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. — São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NOGUEIRA, Varley C. **Professor usa linguagem do Palhaço para a criança perder o medo de errar**. 2019. Disponível em: <<https://porvir.org/professor-usa-linguagem-do-palhaco-para-turma-perder-medo-de-errar/>.> Acesso em: 13 ago de 2019.

PENNAC, Daniel. **Como um romace**. Rio de Janeiro. Ed. Rocco. 1998, p. 1

PESSOA, Fernando. **Poesias**. Lisboa: Ática, 1942 (15ª ed. 1995). - 166.

PRENSKY, Marc. **A escola deve ser o lugar de encontrar soluções para o mundo real-**

Entrevista. (2017) Disponível em:

<https://m.oglobo.globo.com/sociedade/educacao/aescola-deve-ser-lugar-deencontrar-solucoes-para-mundo-real-diz-educador-21596775>. Acesso em 03 out. 2017.

PRESTES, Andréa Baia (org). **Contos Africanos – Assim vivem os homens. Vol. II.** Paraná, UFPR, 2013, p.5

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso.** São Paulo, Ática, 1992.

QUINTANA, Mario. **Lili inventa o mundo.** São Paulo: Global, 2005. – (Coleção Mario Quintana)

ROCHA, Patrícia. **Contador de Histórias.** Rio de Janeiro.2009. Disponível em: < <http://www.overmundo.com.br/banco/contador-de-historias>>. Acesso em 08 ago. 2018.

RODARI, Gianni. **Gramática da Fantasia.** São Paulo, SP. Summus. 1982.

SACCHET, Patrícia de Oliveira Freitas. **Da discussão “clown ou palhaço” às permeabilidades de clownear-palhaçar.** Porto Alegre. 2009, p.6. Disponível em < <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/17730>> Acesso em: out. de 2019.

SARMATZ, Leandro. **Rir, o melhor remédio** - Gargalhadas são contagiosas. Mulheres riem mais que homens. Chimpanzés adoram cócegas. Com você, a divertida história do riso. Superinteressante. 2016, online. Disponível em: < <https://super.abril.com.br/ciencia/rir-o-melhor-remedio/>> Acesso em 13 ago de 2019.

SAVIANI, Dermeval. **Educação: do senso comum à consciência filosófica.** São Paulo: Cortez Autores Associados, 1996, p.39.

SCHERMACK, Keila de Quadros. **A contação de histórias como arte performática na era digital: convivência em mundos de encantamento.** In:

CONGRESSO INTERNACIONAL DE LEITURA E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 3., FORUM LATINO AMERICANO DE PESQUISADORES DE LEITURA, 2. Porto Alegre, 2012. Anais... Porto Alegre, Edipucrs, 2012. Disponível em:

<<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S10/keilaschermack.pdf>>. Acesso em: 04 fev. 2019.

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DE CAMPINAS – **Projeto Político Pedagógico**. EMEF Vicente Ráo. Disponível em: <<https://pponlinesme.campinas.sp.gov.br/homologados/visualizacao-publica.php>> Acesso em : abr 2018.

SERVIDIO, Beto. **A vida é arte**. São Paulo. 2017. Disponível em : <<https://www.luso-poemas.net/modules/news/article.php?storyid=321302>>. Acesso: 03 Out. 2018.

SILVA, Ana R. **Criatividade e processos de criação em arte no ensino fundamental: uma análise histórico-cultural**. Goiania. 2018, p.44. Disponível em: <<http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/4082/2/ANA%20RITA%20DA%20SILVA.pdf>> Acesso em dez de 2019.

SILVA, Eliana R. **As configurações do corpo na cena artística contemporânea**. Salvador. n. 9, p. 29 – 34. Outubro. 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cogito/v9/n9a05.pdf> Acesso em: 26 ago de 2020.

SKALSKI, Tatiana Reichak. **A importância da Música nos Anos Iniciais**. FAGED/UFRGS (2010). Disponível em: [www.lume.ufrgs.br/handle/10183/39545](http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/39545). Acesso em 02 out. 2017.

SMOLKA, Ana Luiza B. Apresentação e comentário in **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico...** São Paulo: Ática, 2009.

STRAZZACAPPA, Márcia (org.), Lobarinhas, Cristina Decico (et. Al.). **Era uma vez uma história contada outra vez: educação, memória, imaginação e criação**. Campinas, SP; Librum Editora, 2013.

STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: A dança na escola**. **Cadernos Cedes, ano XXI 53, abril/2001** . Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n53/a05v2153.pdf>> Acesso em: 29 ago de 2020.

TEIXEIRA, Patrícia. **De madrastas a príncipes: crianças dependem de**

**contos de fadas para se desenvolver**, alerta Unicamp. Disponível em <<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/de-madrastas-a-principes-criancas-dependem-de-contos-de-fadas-para-se-desenvolver-alerta-especialista-da-unicamp.ghtml>> Acesso em 07 jul 2018.

THEBAS, Cláudio. **O livro do Palhaço**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.

VASCONCELOS, Roger A. de Castro. **A contação de histórias no espaço escolar: a arte da performance**. - XII ANPEd-SUL . Eixo Temático 19 - Educação e Arte. 2018, p.1. Disponível em: <[http://anais.anped.org.br/regionais/sites/default/files/trabalhos/2/2201-TEXTO\\_PROPOSTA\\_COMPLETO.pdf](http://anais.anped.org.br/regionais/sites/default/files/trabalhos/2/2201-TEXTO_PROPOSTA_COMPLETO.pdf)>. Acesso: 08/2019.

VIGOTSKI, Lev. S. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico. Apresentação e comentários de Ana Luiza Smolka**. Tradução de Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.

WUO, Ana Elvira. **Clown: "desforma", rito de iniciação e passagem** Campinas, SP : [s.n.], 2016.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Ubu, 2018