



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

ROSEANE MILENE DE SOUZA TUÑAS

RODA CONTADA:
Brincando de cena com as cantigas de roda

Belém
2013



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

ROSEANE MILENE DE SOUZA TUÑAS

RODA CONTADA:

Brincando de cena com as cantigas de roda

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA), como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado Pleno em Teatro, orientada pela Prof.^a Me. Simeí Santos Andrade.

Belém
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do ICA/UFPA, Belém-PA

Tuñas, Roseane Milene de Souza

Roda Contada: brincando de cena com as cantigas de roda/Roseane Milene de Souza Tuñas; orientadora Prof.^a Me. Simei Santos Andrade. 2013.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Teatro – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso: Licenciatura Plena em Teatro, 2013.

1. Teatro. 2. Cantiga de Roda. 3. Brincar. 4. Teatro na Escola. I. Título

CDD – 22 ed. 000.00



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos sete dias do mês de Janeiro do ano de dois mil e quatorze, às dez horas, reuniu-se a Banca Examinadora, composta pelos professores: Simeu Andrade e Lúcia Uchôa.
(orientador e presidente); Simeu Santos Andrade
examinador(a), Lúcia Uchôa examinador(a), para a
avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso de autoria do (a) aluno (a) ROSEANE MILENE
DE SOUZA TUNAS intitulado: Roda contada: brincando de cena com as cantigas de roda. Após
a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulga o
seguinte resultado:

O trabalho foi apresentado com conceito Excelente com as
seguintes observações: Inserir no texto exemplos de: Cantigas de
roda, Brincadeiras ritmadas e jogos de cócegas.
Apresentar as modificações rítmicas das cantigas de
roda tradicionais como: ritmo de samba, baião, etc...
Fazer uma seção com os fatos relevantes ocorridos durante
a pesquisa. Sugestão: "Sapo Cururu".
e após constar, foi lavrada a presente Ata, que depois de lida e aprovada, foi assinada pelo
presidente e demais membros da banca examinadora.

Belém, 07 de janeiro de 2014

Simeu Santos Andrade
Orientador (a)

Lúcia Uchôa
Examinador (a)

Examinador (a)

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM TEATRO

ROSEANE MILENE DE SOUZA TUÑAS

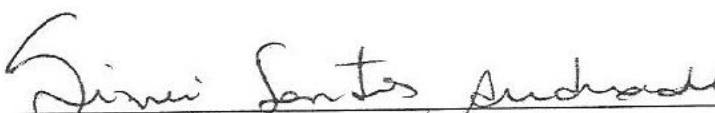
RODA CONTADA:
Brincando de cena com as cantigas de roda

Esta monografia foi julgada adequada para obtenção do título de
“*Licenciado Pleno em Teatro*”, e aprovada na sua forma final pela
Universidade Federal do Pará.

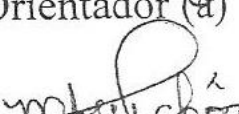
Data: ___/___/___

Conceito: _____

Banca Examinadora



Orientador (a)



Examinador (a)

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas, neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura: _____

Local e Data: _____

À minha família, aos meus irmãos que tanto amo: Lucy, Cristiane, Patrícia. Meu belo e amado irmão Rony, sua esposa Dora e minhas filhas/sobrinhas Alice e Izadora.

Ao meu belo pai Adolfo Tuñas, *gracias siempre*.

À minha deusa e mãe Raimunda Tuñas. Eu te amo.

À Dona Lucy Cardoso (in memoriam), minha avó, por propiciar momentos lúdicos na minha infância.

AGRADECIMENTOS

Às Professoras Inês Ribeiro e Simei Andrade, pelo carinho e compreensão durante o percurso acadêmico.

Ao Prof. Anibal Pacha, pela contribuição na pesquisa do figurino do Grupo Roda Contada.

Aos amigos Ricardo Tomaz e Joaquim Araújo, pela força e aprendizado mútuos.

À minha amiga Silvia Teixeira, pelo carinho e cuidado que nos une sempre.

Ao meu querido Clézio Fonseca, pelo companheirismo.

Aos colegas de trabalho Diego Vattos e João Urubu, por compartilharem a experiência de encenar brincando.

Bola de Meia, Bola de Gude

Há um menino
Há um moleque
Morando sempre no meu coração
Toda vez que o adulto balança
Ele vem pra me dar a mão

Há um passado no meu presente
Um sol bem quente lá no meu quintal
Toda vez que a bruxa me assombra
O menino me dá a mão [...]

Milton Nascimento

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Na roda todos se veem.

Imagem 2: Logomarca do Grupo Roda Contada.

Imagem 3: Formação inicial do grupo Roda Contada.

Imagem 4: Dançarina paramentada do Vira Minho.

Imagem 5: Atrizes em cena com o figurino.

LISTA DE SIGLAS

DCN: Diretrizes Curriculares Nacionais

EAUFPA: Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará

ECA: Estatuto da Criança e do Adolescente

EJA: Educação de Jovens e Adultos

LDB: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

ONU: Organização das Nações Unidas

PPP: Projeto Político Pedagógico

TCC: Trabalho de Conclusão de Curso

UFPA: Universidade Federal do Pará

RESUMO

Essa pesquisa tem como objetivo refletir sobre a importância do teatro na escola, por meio do brincar na cena teatral com as cantigas de roda. A base teórica que norteou nossa investigação concentrou-se principalmente em: Andrade, Benjamin, Cascudo, Charone, Friedmann, Japiassu, Kishimoto, Piaget, Reverbel, Santa Marli Santos, Spolin, Veríssimo de Melo, Romero, Vygotsky. A pesquisa foi de cunho qualitativo com foco na pesquisa-ação.

A investigação concentrou-se na Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará, com 60 (sessenta) crianças na faixa etária de 4 a 10 anos, estudantes do turno da manhã. A pesquisa se desenvolveu a partir do trabalho desenvolvido pelo Grupo de Teatro Roda Contada. As apresentações artísticas do Grupo serviram como contribuição para a inserção do teatro no contexto escolar, bem como no processo ensino-aprendizagem das crianças das etapas da Educação Infantil e anos iniciais de Ensino Fundamental.

Palavras-chave: Teatro. Cantiga de Roda. Brincar. Teatro na Escola.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo reflexionar sobre la importancia del teatro en la escuela, a través del juego en la escena del teatro con las cantigas de roda. La base teórica orientar nuestra investigación se centró principalmente en: Andrade, Benjamin, Krab, Louvre, Friedmann, Japiassu, Kishimoto, Piaget, Reverbel, Santa Marli Santos, Spolin, Veríssimo de Melo, Romero, Vygotsky. La investigación fue cualitativa orientado con enfoque en la investigación acción. La investigación se centró en la escuela de aplicación de la Universidad Federal de Pará, con 60 (sesenta) niños entre las edades de 4 a 10 años, los estudiantes del turno de día. La investigación se desarrolló desde el trabajo desarrollado por el grupo de teatro carreras contado. Las presentaciones artísticas del grupo sirvió el cantigas de roda dramatizado análisis pueden contribuir a la inserción del teatro en el contexto escolar, así como en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los niños de las etapas de educación infantil y primeros años de escuela primaria. Palabras-cha...

PALABRAS CLAVE: El teatro. Cantiga de Roda. Jugar. Teatro en la escuela.

SUMÁRIO

Introdução:		14
I Seção:	Ciranda Cirandinha - A Teoria Lúdica no Contexto Teatral	20
II Seção:	Alecrim Dourado - Memória de Minha Infância	26
III Seção:	O Cravo e a Rosa - Teatro e a Educação	29
IV Seção:	Pai Francisco Entrou na Roda: O Universo da Pesquisa	32
V Seção:	Se Essa Rua Fosse Minha: Grupo Roda Contada	42
V.1	A dança de roda “Vira do Minho”	45
V.2	Roda contada inovando com os ritmos atuais	45
VI Seção	O Sapo Cururu – Ações e reações do público durante as apresentações artísticas	46
VII Seção	Terezinha de Jesus: À Guisa de Conclusão	48
Referências		51

INTRODUÇÃO

Ainda lembro com muito carinho de um tempo guardado na minha memória, eu e os meus irmãos, brincando na calçada da casa da vovó. Ela, por sua vez, nos ensinava todas as brincadeiras e uma delas, que eu nunca esqueci, era assim: ela pedia para ser feita uma grande roda; eu e os meus irmãos cantávamos, dançávamos e interpretávamos essa brincadeira, com tanta veemência que ficou marcado em nossas memórias, principalmente em mim - as brincadeiras de roda.

Essa lembrança remete a todas as cantigas de roda que fizeram parte de minha infância, é como reviver um universo só meu. Naquele momento o mundo girava em mim enquanto o som das cantigas giravam no vai e vem de suas melodias. Trago no peito a minha história, são fases de minha vida que guardo como se fossem pequeninas notas musicais. A menina que cantava e dançava e fingia ser os personagens daquelas histórias que existiam nas cantigas aprendera que o importante na vida é viver o momento presente.

O som que transmitia as notas musicais trazia um sonho, uma fantasia, para a minha vida. Sentia tudo e todo no segurar de mão da criançada parecia que éramos um só. O vento batia em meus longos cabelos cacheados, mas nem ligava, o importante era brincar. Era muito bom! Era bom ser feliz, ainda que fora só naquele momento lúdico! Não precisava ser boazinha e nem comportada para ser a melhor criança, eu tinha que ser feliz, brincando de roda; pensava assim da vida, pois para mim as letras das músicas faziam sentido na minha pequena compreensão de mundo, trazia lições de comportamento e de vida, mas eu não entendia ainda a complexidade deste universo. O que eu queria realmente saber não era o significado, queria saber o rimar das letras, das palavras, das cantigas para saber aonde ia dar essa história toda, eu queria mesmo era brincar, como nos referenda Andrade:

A criança, por sua própria natureza, corre, salta, brinca, grita e ri, adentrando sua ludicidade de forma simples. O que ocorre, porém, no interior das brincadeiras e jogos, é mágico; são sentimentos que se constroem e se desconstroem a cada experiência vivida. (2013, p. 19)

Sendo cantadas e contadas de maneira fantasiosa as cantigas de roda faziam brilhar os meus olhos esbugalhados. Era um susto para lá e um risada para cá; era

sinal que deu certo a contação. Eu, esperta no meu canto, já adivinhava até o final da história. Era só prestar bem atenção na rima da música e nos gestos das meninas maiores, que sabiam tudo daquela brincadeira, pois dançavam, giravam e sabiam as batidas das músicas e mostravam para as meninas menores os seus primeiros raios de mulher ao dançar as coreografias exigidas na roda.

Os meninos ficavam olhando para elas, boquiabertos. Eles, muitas vezes, estragavam toda brincadeira querendo girar com força e cantar mais rápido as cantigas, então nós meninas parávamos e brigávamos com eles, pois na roda éramos a maioria, de vez em quando saía uma chorando porque queria ser a principal da história, mas éramos todas nós protagonistas desse jogo, desse fazer, desse brincar de rodar, de cantar, de personagens de faz de conta, de nós mesmas, isso para gente pequena era uma brincadeira boa demais. A esse respeito Paiva (2000, *apud* Souza *et al* 2012, p. 121) assevera que “os brinquedos cantados falam à alma da criança e concorrem para uma intensificação dos sentimentos de amor, participação e respeito”.

Mas e o hoje, o que se esperar dessa nova “geração tecnológica”? Não há como negar que existe sim uma diferença entre a geração passada e a do presente. Muitas crianças não tinham acesso a toda a tecnologia dos dias atuais voltadas à diversão. Mas mesmo com todos os encantamentos da nova era, as brincadeiras tradicionais, quando surgem, ainda provocam e promovem aquela mesma magia vivenciada na minha infância. Essa primeira década do séc. XXI não conseguiu vencer o encantamento e a magia presentes nas cantigas de roda, mesmo considerando que houve uma diminuição de tais brincadeiras, principalmente nas vias públicas, em virtude do novo perfil da sociedade contemporânea. Brincar, rir, pular, correr... na via pública, parece coisa de outro tempo. Temos percebido que o brincar livre ficou restrito a espaços como praças e ou praias em momentos esporádicos como as férias escolares, sob o olhar atento de pais e responsáveis.

Essa pesquisa visou trazer a cantiga de Roda para o contexto escolar, para a cena teatral, buscando mostrar como as músicas infantis tradicionais de origem europeia, especificamente portuguesa, com influência das culturas africanas e indígenas, na sua maioria, podem aguçar a criatividade da criança por meio do brincar.

Quando pensamos no brincar no contexto escolar, percebemos que ainda hoje, no século XXI, esta instituição resiste a incorporar a sua prática pedagógica à

ludicidade. Embora a legislação que respalda a educação básica como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei 9394/96), as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Básica (Resolução MEC/CEB nº 4/2010), para a Educação Infantil (Resolução MEC/CEB nº 5/2009) e para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos (Resolução MEC/CEB nº 7/2010) aponte a importância de se desenvolver ações lúdicas na escola, ainda temos um grande caminho a percorrer no sentido de garantir a efetivação desta linguagem nas instituições escolares.

A ludicidade tem sido alvo de pesquisas das várias áreas da ciência. A esse respeito Andrade ressalta que,

Neste terceiro milênio, o lúdico tem sido objeto de estudo das Ciências, principalmente das humanas, que têm mostrado a ludicidade como um caminho a mais para a formação do *Homo Ludens*, no dizer de Huizinga (1971), ou seja, o homem que brinca, que se diverte, que cria um espaço de possibilidades para continuar se reinventando cotidianamente. (2013, p. 27)

O brincar na escola pode ser desenvolvido, não somente como recreação, mas como recurso metodológico no processo ensino-aprendizagem, no qual a linguagem da Arte, especificamente o teatro, pode possibilitar que este brincar seja compreendido como uma ação lúdica que contribua para o desenvolvimento integral do sujeito social.

Assim, o desafio da escola atual é possibilitar meios pelos quais as crianças possam exercer a sua ludicidade brincando, jogando, cantando, dançando, interpretando, entre outros.

O recorte que fizemos neste estudo contempla a linguagem do teatro por meio das dramatizações que foram (re)criadas a partir das letras das cantigas infantis tradicionais e compartilhadas no ambiente escolar em forma de apresentações artísticas, para crianças na faixa etária de 4 a 10 anos, da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EAUFPA), no primeiro semestre de 2013.

O trabalho focou a cantiga de roda na cena, organizada pelo Grupo Teatral “Roda Contada”, da cidade de Belém/PA, do qual eu era integrante. As ações desenvolvidas atenderam cerca de 60 (sessenta) crianças da Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental. As cantigas de roda encenadas foram: Ciranda, cirandinha; Se essa rua; Pai Francisco; Terezinha de Jesus; Alecrim

dourado; Sapo Cururu; Sapo não lava o pé; O cravo e a Rosa; e o Sapo na beira do rio. Tais cantigas foram selecionadas para comporem o roteiro da apresentação por fazerem parte de minha infância com maior pertinência, bem como dos demais atores do Grupo Roda Contada.

As cantigas de roda na escola podem ser um caminho para a continuação da tradição e perpetuação da cultura popular, bem como possibilitar novos saberes aos alunos. Sobre este aspecto Souza *et al* profere,

Acreditamos que o trabalho com brinquedo cantado mostrará que a imaginação, a criatividade, a fantasia, o desenvolvimento motor, a interação social, a produção de cultura e o aprendizado de regras são algumas das possibilidades que a brincadeira oferece, comprovando a importância dessa prática, independente das condições que se apresentem no ambiente. (2012, p. 114)

Além do que pode melhorar as relações sociais e desenvolver habilidades artísticas nas crianças no que concerne principalmente ao desenvolvimento da oralidade e expressão corporal, permitindo criar um universo de brincadeiras e sonhos.

Nesta pesquisa busquei investigar como as cantigas de roda vividas por tantas gerações podem ser um indutor para despertar um novo olhar no processo ensino-aprendizagem dos alunos da Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental.

A base teórica desta investigação pauta-se, principalmente, em Vygotsky (1996) e Piaget (1998 e 1990), que desenvolveram pesquisas e discussões a cerca das etapas do desenvolvimento humano; Benjamin (1984) discute a concepção de ludicidade e educação; Cascudo (2001) voltou-se para o estudo do folclore no Brasil; Reverbel (1978, 1989, 1994 e 1995), Spolin (2008) e Japiassu (2010) focam suas pesquisas nos jogos teatrais e no teatro como linguagem. Outros pesquisadores surgiram ao longo da pesquisa com contribuições para a compreensão de como o teatro pode estar aberto ao diálogo com a educação.

Para realização da investigação busquei fundamentos na pesquisa-ação numa abordagem qualitativa, por considerar este tipo de pesquisa adequado aos estudos que realizei com crianças da Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental, bem como na análise que faço de minha prática enquanto integrante do Grupo Teatral Roda Contada.

Os instrumentos de pesquisa foram: observações e perguntas abertas durante as apresentações sobre o que as crianças conheciam e ou sabiam cantar de cantigas de rodas, e ainda quem quer brincar de teatro. A esse respeito Abrantes (2007) considera que este tipo de pesquisa atua na realidade social, possibilitando que os sujeitos interajam, sugerindo soluções para os problemas enfrentados.

Para uma melhor organização didática esse trabalho foi dividido em cinco seções. Cada seção foi nomeada com uma canção que faz parte do repertório de cenas do Grupo Teatral Roda Contada. A pesquisa ficou assim estruturada: a primeira seção denominei de Ciranda cirandinha - a teoria lúdica no contexto teatral - referencial teórico basilar que respaldou minha narrativa sobre os conceitos de ludicidade, jogos, brincadeiras, teatro na escola e educação.

A segunda seção tem por tema Alecrim dourado - memória de minha infância, onde faço um recorte da minha história de vida, contando as brincadeiras vivenciadas quando criança, que se refletiu na construção desta monografia.

Na terceira seção, O Cravo e a Rosa - O Teatro e a Educação, busquei, principalmente em Reverbel e Japiassu, mostrar como o teatro enquanto linguagem pode contribuir no processo ensino-aprendizagem de crianças da Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental.

A quarta seção "Pai Francisco entrou na roda - o universo da pesquisa" apresenta a tabulação dos dados coletados durante a investigação e a análise das falas dos interlocutores (crianças de 4 a 10 anos) sobre as cantigas e a cena teatral.

A quinta seção, "Se essa rua fosse minha: Grupo Roda Contada", descreve a criação do Grupo e o processo de construção das cenas e do figurino usado durante as apresentações.

A sexta seção foi intitulada de O Sapo Cururu: ações e reações do público durante as apresentações artísticas, onde relato histórias que aconteceram durante as apresentações nas escolas públicas.

A última seção, "Terezinha de Jesus - à guisa de conclusão", discorre sobre o percurso da investigação, as dificuldades e os avanços obtidos neste processo, além de apresentar meu parecer sobre a importância do teatro na escola.

Assim, convido o leitor a adentrar o mundo mágico das cantigas de roda contada e cantada para a cena teatral e refletir sobre o papel que o teatro tem na formação de seres humanos críticos.

I SEÇÃO: CIRANDA CIRANDINHA - A TEORIA LÚDICA NO CONTEXTO TEATRAL

Ciranda Cirandinha Cantiga Popular

Ciranda, cirandinha,
Vamos todos cirandar!
Vamos dar a meia volta,
Volta e meia vamos dar.

O Anel que tu me deste
Era vidro e se quebrou;
O amor que tu me tinhas
Era pouco e se acabou,

Por isso dona Rosa
Entre dentro desta roda,
Diga um verso bem bonito,
Diga adeus e vá se embora.

Brincar é o verbo que tem me impulsionado a refletir sobre a encenação das cantigas de roda. Abro esta seção com a cantiga Ciranda Cirandinha do repertório popular, que segundo Romero (1985) chegou ao Brasil pelas mãos dos portugueses. As cantigas fazem parte do universo da ludicidade, e são consideradas um jogo em que a movimentação e a oralidade são os principais elementos que constituem a atmosfera desta brincadeira.

A palavra *lúdico* vem do latim *ludus* e significa “brincar”. Segundo Andrade (2013) nesse ato apresentam-se as brincadeiras, os brinquedos e os jogos.

Compreender a importância da atividade lúdica no desenvolvimento do ser humano foi o que motivou a Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU) a reconhecer em 1959, por meio da Declaração dos Direitos da Criança, o direito de brincar. O princípio 7º da Declaração estabelece que “A criança terá ampla oportunidade para brincar e divertir-se, visando os propósitos mesmos da sua educação [...]”. (DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DA CRIANÇA/ONU 1959). Em 1990 com a promulgação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Lei nº 8.069/1990, no art. 16, do qual destacamos o inciso IV que expressa que o “brincar, praticar esportes e divertir-se” se constitui um dos aspectos do direito à liberdade, o que ratifica a importância de atividades lúdicas na vida do homem.

O lúdico possibilita à criança brincar, experienciar o seu mundo. Esse experimentar torna a criança mais apta para lidar com todas as possibilidades, sejam elas físicas ou psicológicas. Exerce sua capacidade de raciocínio e desafios a serem enfrentados. Os seus sonhos são estimulados por meio de criação do ato de brincar. A palavra *ludus* se origina justamente dessa ação. Segundo Freitas e Salvi:

[...] O lúdico faz parte da nossa base epistemológica desde a pré-história, pois já havia sinais de ludicidade diretamente ligados à afetividade, à cultura e ao lazer.

Atualmente esta prática é um dos temas que tem conquistado espaço em diferentes segmentos de estudos educativos apresentando-se, também, como uma necessidade para o contexto social. (2006, p. 2)

Para as autoras, a ludicidade dessa criança está contida em seu subconsciente, por meio de sonhos e desejos que proporcionam possibilidade de pensamentos de tudo que a criança quer ser. Conseguem identificar a relação da ludicidade com a criança, sejam de qual área do conhecimento que se faça a abordagem, pode-se concluir da mesma forma.

Analisando o que afirma Abreu (2009, p. 137) sobre o brincar, ressalta que “para uma criança brincar não é preciso muito esforço e empenho, apenas permitir que ela brinque [...]”. Portanto, todos os processos inerentes às brincadeiras se desenvolverão de maneira natural. Isso pode ser direcionado e utilizado de forma a ajudar na questão da aprendizagem.

Para Nicolau (2003 *apud* ABREU; OLIVEIRA e LEITÃO, 2009, p. 141) não adianta seguir apenas o que se está estabelecido nas Referências Curriculares Nacionais. Precisa-se conhecer o universo que faz parte da criança. Mas como fazer isso? Partindo-se do princípio de que existe uma infinidade de variáveis, fica difícil decidir, mas Abreu (2009, p. 141) assevera que “é necessário saber em qual sociedade esta criança está inserida e de que forma se deseja que ela atue na mesma”.

Assim, pude observar que conhecer a história de cada indivíduo pode facilitar a construção de uma metodologia mais apropriada para se chegar ao objetivo - o de educar com prazer, utilizando-se como recurso metodológico as cantigas, seja de rodas ou quaisquer que forem as brincadeiras preferidas pelas crianças.

Teles (1997, *apud* ANDRADE, 2013, p. 18) afiança que “brincando a criança explora o mundo, constrói o seu saber, aprende a respeitar o outro e desenvolve o

sentimento de grupo, ativa a imaginação e se autorrealiza”. Na dramatização da cantiga de roda a criança representa personagens com características que levam em conta a sua experiência de vida.

Contracenando com os pesquisadores acima, Novaes (1986) afirma que o brinquedo ou cantiga de roda é uma modalidade de jogo que possui valores educativos consideráveis, incluindo a tradição, a música e o movimento, e pode ser um agente socializador na cena. Ainda Novaes (1986, p. 7), sobre as cantigas de roda, ressalta que “fazem parte do patrimônio folclórico, são provenientes de diversas origens (indígena, portuguesa e africana) e contribuíram para a formação da cultura brasileira”.

Nos dias atuais, grande parte dos jogos tradicionais infantis como ciranda cirandinha, cabra-cega, queimada, jogo de pião, pedrinhas, amarelinha, entre outros, que encantam e fazem parte do dia a dia de várias gerações, estão desaparecendo. As transformações do ambiente urbano podem ter influenciado esta situação, além da violência das grandes cidades. Souza *et al* (2012), descreve que

As constantes mudanças na sociedade, a mulher conquistando cada vez mais o mercado de trabalho; a tecnologia criando muros entre os membros da mesma família; as pessoas, a cada dia mais solitárias, buscando meios de comunicação que preencham o vazio de suas vidas, essas questões nos levam a refletir sobre como as mudanças socioculturais tem afetado o modo de vida da população. (2012, p. 113)

Este modo de vida mostra a condição a que está submetido o homem no século XXI. O corre-corre diário, as crianças com tantas atividades escolares e extra escolares, sem tempo para brincar, reflete a maneira como temos tratado a criança. As brincadeiras tradicionais vividas em minha infância, em via pública, aparecem muito pouco no cenário das grandes cidades. A cultura popular, na qual estão inseridas as cantigas de roda, estão aos poucos desaparecendo, com ressalva que nas áreas interioranas ainda se preserva com certo encanto tal cultura.

Segundo Cascudo (2001) e Kishimoto (2000), os jogos tradicionais infantis fazem parte da cultura popular, expressam a produção espiritual de um povo em uma determinada época histórica, são transmitidos pela oralidade e sempre estão em transformação, incorporando as criações anônimas de geração para geração. Ligados ao folclore possuem as características de anonimato, tradicionalidade, conservação e mudança. As brincadeiras tradicionais possuem, enquanto

manifestações da cultura popular, a função de perpetuar a cultura infantil e desenvolver a convivência social.

Tendo em vista a questão da integração da criança no contexto social por meio da ludicidade (jogos, brinquedos e brincadeiras), Vygotsky (1996, p.12) argumenta, entretanto, que a regra é a imaginação. Ao brincar a criança cria uma situação imaginária, com regras próprias, ou seja, não é uma simples recordação do vivido, “mas a transformação criadora das impressões para a formação de uma nova realidade que responda às exigências e inclinações da própria criança”. Em relação à imaginação, Spritzer (2003, p. 19), referindo-se a Stanislavski¹, assevera que ele “[...] propõe maneiras de desenvolver a imaginação criadora. Para o autor a imaginação desenvolvida é o motor do processo de criação específico do ator. [...]”. Assim, compreendo que o ator busca em si mesmo, nas suas emoções, compor o personagem.

Nessa construção o conhecimento que se dá nos processos interpessoais, por meio dos quais são internalizados pelos sujeitos, pode ser compreendido no cenário dessa investigação que tem como foco a *Cantiga de Roda Contada*² como mediadora da relação que se estabelece das crianças com seu próprio contexto social.

“De novo!”, “Mais uma vez!”, “Eu quero outra vez!” são expressões que sintetizam o desejo da criança de permanecer na brincadeira. Benjamin (1984) denomina de repetição intrínseca o brincar realizado por várias vezes, afirmando que “[...] para a criança ela é a alma do jogo; que nada a torna mais feliz do que o “mais uma vez”. Para a criança não bastam duas vezes, mas sim sempre de novo, centenas e milhares de vezes. A essência do brincar não é um “fazer como se”, mas um “fazer sempre de novo”, transformação da experiência mais comvente em hábito”. (BENJAMIN, 1984, p. 75). Entre o brincar e o jogar, o autor aponta as vias de confluência que os instalam em uma direção própria da repetição, em que o “de novo!” é o prenúncio de uma trajetória que não cessa e mexe com todas as dimensões da vida humana, principalmente a intelectual.

¹ Foi ator, diretor, pedagogo e escritor russo de grande destaque entre os séculos XIX e XX. Criador de métodos e técnicas no trabalho de preparação do ator, que ficou conhecido como "sistema Stanislavski". (http://pt.wikipedia.org/wiki/Constantin_Staniislavski)

² Expressão criada pelo Grupo Roda Contada para designar a cena a partir do cancionário popular infantil de origem portuguesa.

Sobre esse aspecto Piaget (1998) define o jogo como sendo a “atividade intelectual da criança”. Assim, os jogos acompanham o desenvolvimento da inteligência, estando, então, vinculadas aos estágios do desenvolvimento cognitivo³.

No teatro o jogo possui duas estruturas, quais sejam: jogos teatrais e jogos dramáticos. Os jogos teatrais são procedimentos lúdicos com regras explícitas. “É intencional e dirigido para observadores, isto é, pressupõe a existência de uma plateia”. (JAPIASSU,2010, p. 25). Os jogos dramáticos, por sua vez, se caracterizam por desenvolverem a expressão artística na criança e ao mesmo tempo têm por finalidade aguçar o seu potencial.

Todavia, tanto nos jogos teatrais como nos jogos dramáticos, o processo de representação se desenvolve numa ação improvisada e emerge de interações que ocorrem durante o jogo.

Precursora dos jogos teatrais Violin Spolin⁴ pesquisou um sistema que impulsionasse a expressão-criativa do ator. No Brasil Spolin influenciou as pesquisas desenvolvidas pela professora, diretora e atriz Olga Reverbel⁵, participou dos movimentos artísticos que aconteciam no Brasil, buscando inserir o teatro nas discussões políticas dos anos de 1960 a 1980. Preocupada com valorização do ser humano, ministrou oficinas de teatro voltado para a educação de alunos de diferentes faixas etárias estudantes da Escola de Aplicação da Universidade Federal de Santa Maria/RS.

Para Reverbel, (1994, p. 9) “O jogo é para a criança a via para experimentar, para organizar suas experiências, para estruturar sua inteligência, para construir, aos poucos, sua personalidade”. Neste sentido entendo que as cantigas de roda dramatizadas, objeto de minha pesquisa, podem ser os indutores para a criação do texto cênico do qual extraímos os personagens com sua gestualidade, tornando-se um jogo de cena.

³ Segundo Piaget (1990) os estágios do desenvolvimento cognitivo são: sensório-motor, pré-operatório, das operações: concretas e formais.

⁴ Autora e diretora de teatro é considerada por muitos como a avó norte-americana do teatro improvisacional. Spolin sistematiza os Jogos Teatrais (*Theater Games*), metodologia de atuação e conhecimento da prática teatral, que está presente em todos os fundamentos da atual comédia norte-americana. Inspirada, entre outros, por Neva Boyd, importante educadora de Chicago, que desenvolveu seu trabalho a partir dos jogos recreativos praticados com as levas de imigrantes que chegaram, durante a grande depressão, na Hull House. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Viola_Spolin)

⁵ Olga Reverbel, arte-educadora, professora de teatro, adepta de uma metodologia voluntária, ativa, global e coletiva. Sistematizou um trabalho coletivo com profundo respeito às individualidades de todos os sujeitos envolvidos. Criou uma obra aberta fruto de suas pesquisas de décadas na área do teatro-educação. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Olga_Reverbel)

Sobre este aspecto do jogo Friedmann conceitua a brincadeira de roda como “jogos os quais as crianças, ao som de uma música, cantiga ou rima, viram, mexem-se, falam e representam” (2004, p. 125). Categoriza o jogo de **brincadeira de roda** em: **cantigas de roda** que tem como elemento principal a música, movida pelo diálogo e ações; **brincadeiras ritmadas** que possibilitam a verbalização ritmada ou musicada que implica habilidades das mãos e **jogos de cócegas** que facilitam a exploração do corpo e oportuniza risos, gritos e movimentos.

Friedmann (2004) exemplifica as brincadeiras de roda a partir das categorias acima citadas:

CATEGORIAS	EXEMPLOS
Cantigas de roda	O Cravo e a Rosa, Terezinha de Jesus, Pai Francisco.
Brincadeiras ritmadas	Anabu, Adoleta, Minha mãe mandou bater nesse daqui.
Jogos de cócegas	Dedo mindinho, Gato xadrez

Portanto, movimentar-se, rir, gritar, chorar, representar, e etc., compõe o cenário da cantiga de roda na cena. Trazer parte de minha trajetória de vida para esse estudo foi motivador para refletir e dialogar sobre sua importância e contribuição para a escola e as crianças do século XXI. Na próxima seção adentrarei por meio do recorte de memória na minha infância que de alguma maneira se apresenta como base desta monografia.

II SEÇÃO: ALECRIM DOURADO- MEMÓRIA DE MINHA INFÂNCIA

Alecrim Dourado
Cantiga Popular

Alecrim, alecrim dourado
que nasceu no campo
sem ser semeado.

Foi meu amor
que me disse assim
que a flor do campo é o alecrim.

Alecrim dourado segundo descrito do sítio TH JARDINS é,

[...] um arbusto multi ramificado que pode alcançar até 2,0 metros de altura, extremamente resistente à seca e geadas. Fácil de crescer e muito vigoroso, atrai beija-flores e borboletas, formam facilmente verdadeiras colônias em solos que retenham boa umidade. Fácil germinação, rústica, de fácil adaptação e cultivo em solos areno-argilosos, que proporcione boa umidade e drenagem.

(http://www.thjardins.com.br/php/shopping_produtos_detalhe.php?produto=833&categoria=&categoria_pai=)

Partindo desta conceituação elegi a cantiga “Alecrim Dourado” para denominar esta seção. A semelhança de minha história de vida com as características da planta me fez refletir como tenho resistido a tantos altos e baixos da profissão de ator.

Minha história e a relação que estabeleço entre o teatro e as cantigas de roda iniciam ainda na minha infância no bairro do Umarizal, na rua 14 de Março, em Belém do Pará. A 14 de Março é uma das ruas mais antigas da capital paraense, era chamada de baixada, terminando às proximidades do “Canal da Ponte do Galo”, área de alagamento durante o período chuvoso e de grandes marés.

O brincar nessa área, apesar dos problemas de infra estrutura e sociais existentes (falta de saneamento básico, moradia digna e desemprego) acontecia diariamente. Era comum o ajuntamento de crianças na porta de minha casa para cantar, ouvir histórias de assombração, de lendas e de contos de fada, contadas pela minha avó Lucy Cardoso⁶. Meninos e meninas de todas as idades participavam deste momento de alegria.

⁶Professora de Língua Portuguesa, atriz, diretora de Pássaros Juninos e poetisa.

Dona Lucy tomava a frente da roda e ensinava as rimas e os ritmos das cantigas portuguesas, ela contava histórias que nos faziam rir e sentir medo ao mesmo tempo. Assim, seus ensinamentos eram passados no contar e cantar das histórias.

Aos domingos a **rua de lazer**⁷ era o evento mais esperado da semana. A reunião de famílias em torno de atividades esportivas, dançantes e vendas de comidas em benefício da associação de Moradores movimentavam a área.

Nesse universo de descontração e ludicidade fui criada. Gostava tanto de ouvir história e encenar, que ainda menina me veio a primeira ideia de ser atriz. Minha imaginação fluía, cada dia me via em um cenário diferente, viajando pelo mundo, conhecendo príncipes, animais falantes, castelos, monstros e incorporando os papéis das grandes atrizes da televisão brasileira, contracenando com os belos galãs como Tarcisio Meira, Tony Ramos, José Wilker, entre outros. A lembrança de minha infância veio acompanhando minha adolescência, minha juventude até os dias de hoje. Sobre esse aspecto Mattos (2009) discorre que

A lembrança assim como a percepção, tem movimento, ela não é da ordem do espaço, mas sim do tempo. Este tempo (passado, presente e futuro) é virtual, o presente é o instante em que o tempo decorre, e o passado já decorreu (é apenas uma sensação). Portanto, entre passado e presente não há diferença, há um prolongamento, ou seja, o passado se estende para aquilo que chamamos de presente. (<http://www.webartigos.com/artigos/reflexoes-sobre-memoria-em-henri-bergson-e-gaston-bachelard/20777/#ixzz2oFbEglZC>)

A arte de encenar passou a fazer parte de minha vida, não conseguia me distanciar dela. Senti então necessidade de aprimorar meus conhecimentos. Assim, decidi ser uma artista, mesmo consciente de que a profissão não era bem vista pela sociedade. O ritmo das cantigas de roda e das histórias me impulsionou para o universo da arte de representar.

As brincadeiras nas calçadas de minha rua possibilitaram e desenvolveram habilidades artísticas que eu nem sabia que tinha, pois de tanto brincar de cantiga de roda e encenar histórias adquiri de maneira empírica conhecimentos de

⁷ Era uma iniciativa da comunidade que tinha por objetivo levar jogos, diversão e muito lazer para as famílias. As atividades lúdicas e recreativas eram organizadas por faixa etária. Havia atividades para crianças, jovens, adultos e idosos. A rua era fechada e a própria comunidade se responsabilizava na condução das atividades.

movimentação corporal, expressão oral e sem perceber, tudo isso ajudou no meu fazer artístico.

Hoje, como atriz e pesquisadora, desenvolvendo trabalhos artísticos na linguagem do teatro, busco refletir como o teatro pode aproveitar as cantigas de roda como indutor no processo ensino-aprendizagem no contexto escolar.

III SEÇÃO: O CRAVO E A ROSA - O TEATRO E A EDUCAÇÃO

O Cravo e a Rosa Cantiga Popular

O cravo brigou com a rosa,
Debaixo de uma sacada,
O cravo saiu ferido,
E a rosa despedaçada

O cravo ficou doente,
A rosa foi visitar,
O cravo teve um desmaio,
E a rosa pôs-se a chorar.

O Cravo e a Rosa são dois personagens de uma canção do repertório infantil em que há um conflito, e que não fica claro na narrativa da música qual seja. Contudo, existe uma preocupação dos personagens em cuidar um do outro.

Transpondo essa breve reflexão para o cenário desta seção - O Teatro e a Educação - busquei um diálogo que mostrasse não um conflito entre o Teatro e a Educação, mas de que maneira o teatro enquanto linguagem no contexto da Arte pode contribuir no processo ensino-aprendizagem dos alunos da Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental, na formação de cidadãos críticos construtores e reconstrutores de sua história, como nos referenda Freire (1996).

O teatro ainda não é considerado uma disciplina, o que temos na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº 9.394/1996, diz respeito ao ensino da Arte, não especificando as linguagens que fazem parte deste universo. A comunidade artística, por meio da Federação dos Arte-Educadores do Brasil, tem impulsionado o poder público para a aprovação do Projeto de Lei nº 7.032/2010⁸ que torna obrigatório o ensino do teatro, da dança, das artes visuais e da música na Educação Básica.

O teatro proporciona experiências diversas para o homem, contribuindo para o desenvolvimento de suas potencialidades. A esse respeito considero as pesquisas desenvolvidas por Olga Reverbel (1978, 1989, 1994 e 1995) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e desenvolvidas na Escola de Aplicação de Santa Maria/RS, como um marco para a inserção do teatro na escola. Reverbel estruturou

⁸Altera os §§ 2º e 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, para instituir, como conteúdo obrigatório no ensino de Artes, a música, as artes plásticas e as artes cênicas.

jogos para todas as faixas etárias, possibilitando a criação de técnicas teatrais, que denominou Teatro na Escola.

A introdução do teatro no contexto escolar abriu a discussão sobre a sua importância na formação das novas gerações. Japiassu (2010, p. 29) considera que o debate que se tem estabelecido sobre este assunto “permanece aberto, alimentado por diferentes argumentos, que buscam justificar seu valor educativo e sua inclusão no ensino formal”.

Para Reverbel (1978, 1989, 1994 e 1995) e Japiassu (2010) a escola é o espaço, por excelência, onde a criança é estimulada a conhecer e explorar o mundo, se socializa, aprende a dividir e compartilhar, experienciar a diversidade, contribuindo para a construção do seu processo de aprendizagem. Considerando esses aspectos, o jogo de regras permite ao ser humano refletir sobre a relação que ele estabelece consigo, com o outro e com o meio ambiente. Sobre essa abordagem, Andrade, referindo-se aos estudos de Piaget, considera que

Os jogos de regras são jogos de combinações sensório-motoras ou intelectuais, que se constituem através de competição e cooperação entre indivíduos, uma vez que realizar tais tarefas requer uma espécie de normas que são instituídas pelo processo de transmissão entre gerações ou também por acordos feitos no momento do jogo. (2012, p. 34)

O teatro na educação tem um importante papel na formação da identidade da criança, de acordo com Reverbel,

As atividades de expressão artística são excelentes [...] para auxiliar o crescimento, não somente afetivo e psicomotor como também cognitivo do aluno. O objetivo básico dessas atividades é desenvolver a auto-expressão do aluno, isto é, oferecer-lhe oportunidades de atuar efetivamente no mundo: opinar, criticar e sugerir. (1989, p, 34)

Para que o ensino do teatro na escola possa alcançar seus objetivos - o de possibilitar a formação crítica dos alunos - faz-se necessária a organização metodológica das ações a serem desenvolvidas com as diversas faixas etárias. A esse respeito considero duas abordagens: o jogo teatral e o jogo dramático.

A primeira está relacionada ao desenvolvimento cultural e pessoal usando regras que possibilitam uma maior comunicação entre participantes (jogadores) dentro de uma interatividade com a plateia (observadores). A utilização da ação improvisada impulsiona a espontaneidade dos jogadores criando uma série de situações (cenas).

A segunda se relaciona ao desenvolvimento cognitivo do indivíduo em torno da ação improvisada onde todos são jogadores e observadores ao mesmo tempo. Não há preocupação com a criação de cenas, e sim com a interação dos jogadores.

Os jogos estão imbuídos de situações que possibilitam aos alunos formas diversas de resoluções que envolvem observação, imaginação, percepção, relacionamento, espontaneidade, equilíbrio e ritmo, entre outros. Nesses jogos a personalidade de cada aluno pode ser revelada, mas para que isso ocorra naturalmente é necessário que a escola ofereça atividades num clima de ampla liberdade e que respeitem as ideias e manifestações do aluno.

A prática do jogo teatral na escola pode abrir caminhos que promovam o processo ensino-aprendizagem da arte de maneira significativa.

IV SEÇÃO: PAI FRANCISCO ENTRou NA RODA - O UNIVERSO DA PESQUISA

Pai Francisco
Cantiga Popular

Pai Francisco entrou na roda
Tocando o seu violão
Bi-rim-bão bão bão, bi-rim-bão bão bão!
Vem de lá seu Delegado
E Pai Francisco foi pra prisão.
Como ele vem todo requebrado
Parece um boneco desengonçado.

Do repertório popular a cantiga “Pai Francisco” conta a história de um homem alegre, brincalhão, tocador de instrumento musical que chama a atenção pela maneira com que exerce o movimento corporal no ritmo da música tocada. Pensar sobre esta canção e incorporá-la ao lugar e ao tempo de minha pesquisa foi desafiador, ao mesmo tempo prazeroso.

Transpor para o local da investigação a ideia de uma grande roda, onde o meu olhar pudesse ver de qualquer ângulo o que ocorria, os sentimentos que se moviam, as linguagens implícitas e explícitas que surgiam a cada frase cantada ou contada, possibilitou colher subsídios para dialogar com teóricos que nortearam minhas reflexões acerca da cantiga de roda com o jogo de cena. A imagem abaixo mostra a importância que a roda tem na percepção do outro, do meio ambiente e do mundo.



Imagem 1 -Na roda todos se veem

Fonte: <http://musicoterapianoenvelhecimento.blogspot.com.br/p/roda-de-dancas-circulares-em-cotia-para.html>

Considerando a brincadeira de roda como um indutor para o exercício da cena, procurei observar como ele pode propiciar saberes significativos no contexto escolar. Sobre tal aspecto Melo assegura que

[...]. Brincando de roda, a criança exercita o raciocínio e a memória, estimula o gosto pelo canto e desenvolve naturalmente os músculos ao ritmo das danças ingênuas. As artes da poesia, da música e da dança uniram-se nos brinquedos de roda infantis, realizando a síntese magnífica de elementos imprescindíveis à educação escolar. (s.d., p. 165)

Portanto, a brincadeira de roda, também conhecida como cantiga de roda, inserida na escola como parte importante para o exercício da cidadania, da percepção do outro, do trabalho coletivo, do desenvolvimento da oralidade, do contato físico, entre outros, pode ser um grande aliado para que a linguagem do teatro seja reconhecida como um saber científico, importante como qualquer outra disciplina (matemática, história, geografia, ciências e etc.) que compõe a Base Nacional Comum, estabelecida pelas Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN) para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos, conforme dispõe a Resolução nº 7/2010.

Com este olhar adentramos o lócus de nossa pesquisa, em uma instituição educativa da instância federal, localizada em um bairro periférico da cidade de Belém, Estado do Pará. A investigação foi realizada na Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EAUFPA) localizada na Rua Perimetral nº 1000, Bairro do Montese, conhecido em outros tempos como bairro da Terra Firme, confluências com os bairros do Guamá e Canudos. A EAUFPA é popularmente conhecida como NPI (Núcleo Pedagógico Integrado), o qual foi assim denominado até o ano de 2006, quando passou a ser nomeada Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará, conforme o que estabelece o Regimento e Estatuto da UFPA⁹.

A EAUFPA atende comunidades dos vários bairros de Belém e Região Metropolitana da capital. A escola trabalha com as etapas da Educação Infantil (Pré-escola), Ensino Fundamental e Ensino Médio, além da modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA).

A Escola é dirigida por um Conselho Escolar formado pela Direção Geral e as Coordenações de Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio e

⁹ Resolução nº 614/2006 que aprova o Novo Estatuto da UFPA e Resolução nº 616/2006 que aprova o novo Regimento Geral da UFPA.

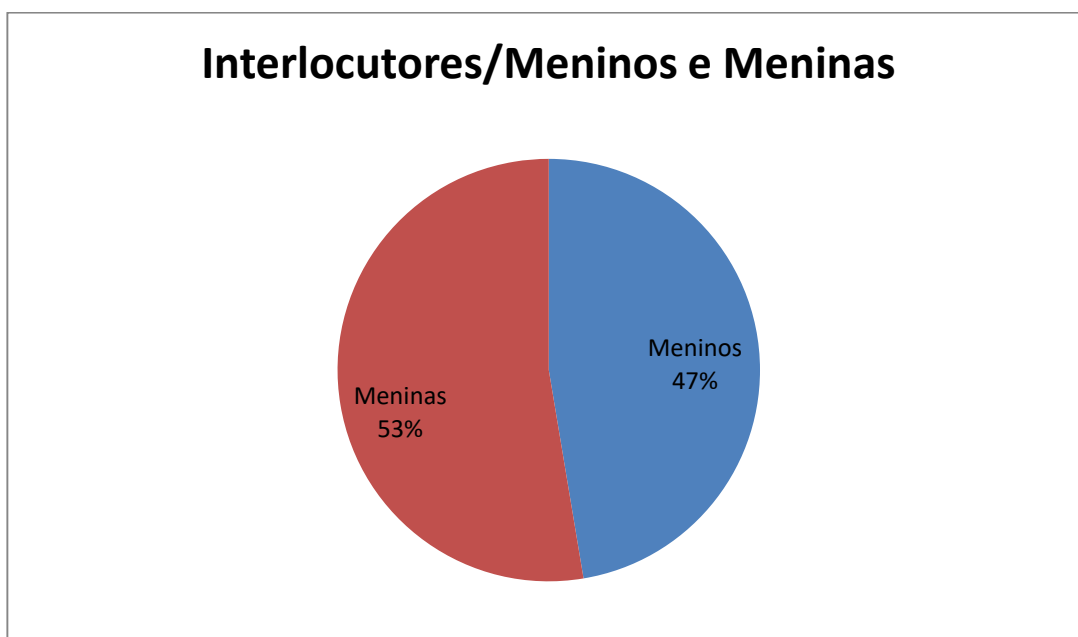
Coordenação da EJA, representantes de alunos, docentes, pais e técnicos administrativos. A construção do Projeto Político Pedagógico (PPP) da EAUFPA tem a participação de toda a comunidade, conforme o que estabelece o PPP em tramitação nas instâncias superiores da UFPA, que ressalta:

O Projeto Pedagógico da Escola de Aplicação é documento que norteará a partir do ano de 2012 o fazer pedagógico dos mais de 170 docentes, dos 59 técnicos administrativos e o processo educativo dos 1.713 discentes que constroem o fazer pedagógico da escola. Um documento que não se pretende acabado e definitivo, porque sempre será passível de se reconstruir para adequar-se às realidades construídas no cotidiano escolar, mas que busca propiciar um olhar para dentro e, ao mesmo tempo, para fora de si, com vistas a conquistar, nos próximos anos, o seu reconhecimento e a sua tão almejada qualidade e excelência enquanto Unidade Acadêmica Especial responsável pela Educação Básica no seio da Universidade Federal do Pará e, sobretudo, transpor seu muros. (PPP da EAUFPA, p. 9)

Dentro da Proposta Pedagógica para ano Letivo de 2013, a EAUFPA organizou eventos culturais, como a Exposição da Semana do Livro realizada no primeiro semestre, pela coordenação da Educação Infantil. Neste evento o Grupo Roda Contada foi convidado e realizou a sua primeira apresentação. A partir daí novos convites foram feitos e aceitos pelo grupo propiciando uma parceria na proposta que denominamos “Eu Conto a Cantiga Para Você”. O *release* foi apresentado à coordenação da Educação Infantil que possibilitou a inserção do Grupo na Escola para o desenvolvimento do projeto.

Nossa pesquisa na EAUFPA foi realizada com crianças na faixa etária de 4 a 10 anos, das etapas da Educação Infantil (Pré-escola) e anos iniciais do Ensino Fundamental, que permaneciam na escola no horário matutino, por cerca de 4 (quatro) horas. Participaram das atividades do Grupo 60 (sessenta) crianças, sendo 32 (trinta e duas) meninas, o que equivale a 53%, e 28 (vinte e oito) meninos, num percentual de 47%.

GRÁFICO 1



Para melhor organização desta investigação os fundamentos da pesquisa-ação numa abordagem qualitativa foram a minha opção para compreensão do meu objeto de estudo - a construção de cena teatral por meio da cantiga de roda. A pesquisa-ação segundo Thiollent é

[...] um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e participantes representativo da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.(1985, apud GIL, 1991, p. 60)

Além do que, a pesquisa-ação pode ser considerada uma prática reflexiva, não se constitui uma prática solitária, mas possibilita uma maior inserção na dimensão social da vida do homem, do objeto que se investiga e do processo de se investigar sobre ela. (FOGAÇA, 2013)

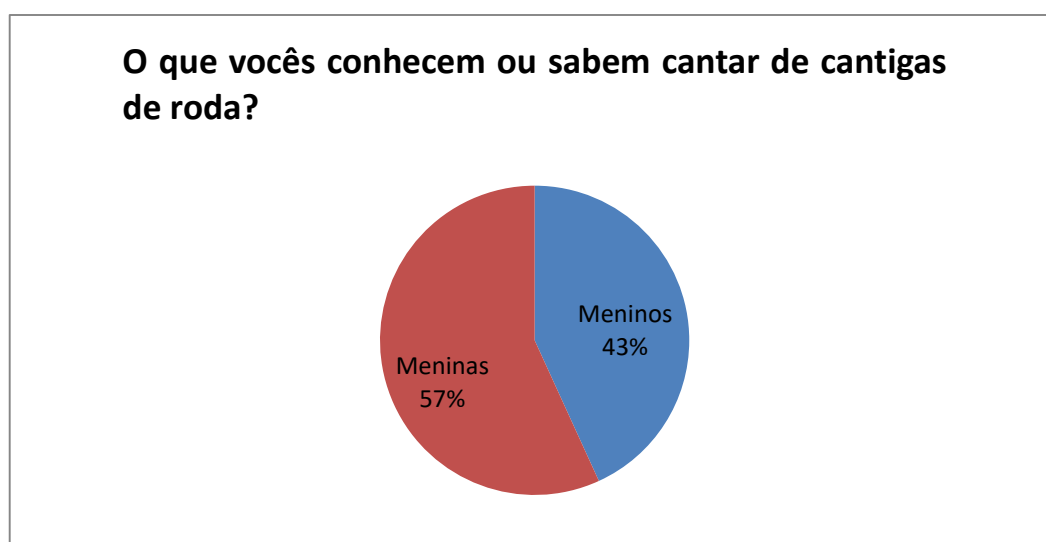
Portanto, imbuída pelo conceito de pesquisa-ação, que melhor traduz minha vivência na EAUFPA, com o Grupo Roda Contada, pude observar os interlocutores no exercício pleno da ludicidade. As crianças foram observadas no ambiente da escola durante o trabalho desenvolvido pelo Grupo no primeiro semestre de 2013.

“Bi-rim-bão bão bão”, trecho da música do Pai Francisco, em que ele produz um som com seu violão, me traz a memória outros sons que podem emergir do meio das crianças. Assim, as perguntas abertas durante as apresentações foram o

caminho que produziram sons e vieram como falas significativas para compreensão e complementação de nosso estudo. As questões que nortearam a primeira fase da investigação foram: o que conheciam e ou sabiam cantar de cantigas de roda? E ainda, quem quer brincar de teatro?

Sobre o primeiro aspecto - o que conheciam e ou sabiam cantar de cantigas de roda, das 60 (sessenta) crianças que responderam a essa questão percebemos que as meninas dominavam com maior propriedade as canções, cerca de 57% disseram conhecer e saber cantar todas as cantigas dramatizadas.

GRÁFICO 2



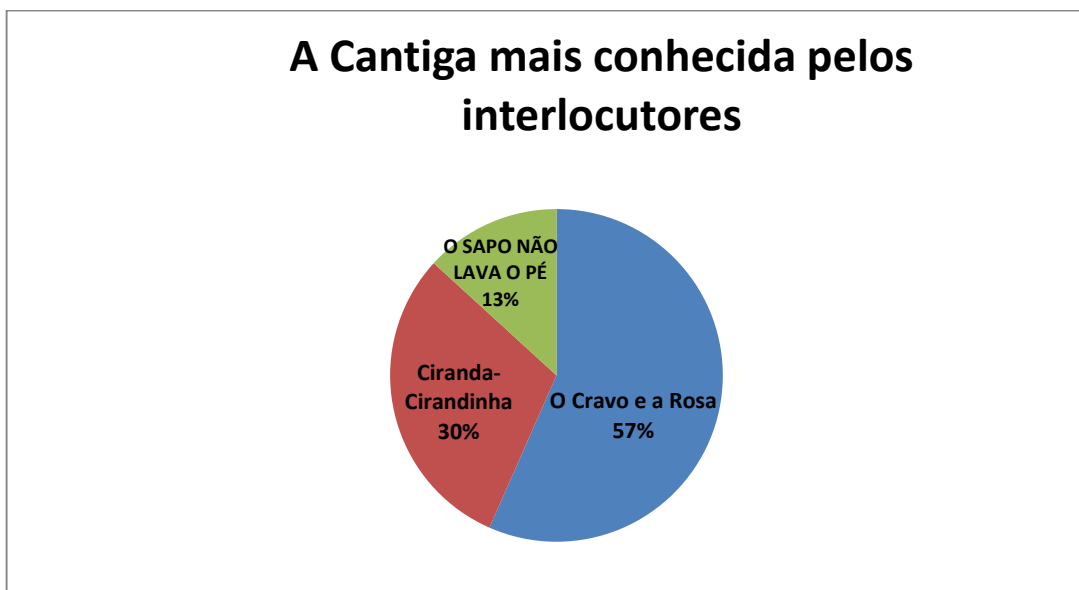
Sobre o segundo aspecto - quem quer brincar de teatro - visualizamos um interesse maior dos meninos, cerca de 56% confirmaram que gostavam de brincar de teatro. No entanto, os personagens representados foram de maioria masculina (Pai Francisco; Anjo; Sapo Cururu; O Cravo; Pai, irmão e o pretendente da Terezinha de Jesus). Ainda sobre esse aspecto percebemos que as meninas eram mais acanhadas na hora da dramatização, a timidez algumas vezes tomava conta do grupo feminino.

GRÁFICO 3



A segunda fase de investigação concentrou-se em verificar quais as cantigas mais conhecidas pelos interlocutores. O Cravo e a Rosa foi a que se destacou com 57%, a cantiga foi objeto de um trabalho pedagógico denominado “Resgate das Cantigas de Roda Tradicionais”, realizado pela EAUFPA. Ressaltamos ainda outro aspecto que pode ter influenciado as crianças a falarem sobre esta canção, diz respeito ao fato de uma novela com o nome “O Cravo e a Rosa” estar sendo reprisada em um canal de televisão. Além dessa, Ciranda cirandinha, e o Sapo não lava o pé também foram citadas.

GRÁFICO 4



A partir desses levantamentos o Grupo Roda Contada ajusta o roteiro de cena, aumentando a participação das crianças na cena teatral, dialogando com o corpo em cena e utilizando a cantiga de forma mais representada/falada.

O roteiro de cena foi elaborado a partir das canções: Ciranda, cirandinha; Se essa rua; Pai Francisco; Terezinha de Jesus; Alecrim dourado, Sapo Cururu, Sapo não lava o pé, O cravo e a Rosa e o Sapo na beira do rio. A pesquisa deu sustentação ao trabalho que desenvolvemos no Grupo. Por outro lado é um repertório pouco explorado pedagogicamente no contexto escolar. Também havia um desejo do grupo de trabalhar com as cantigas de roda populares tradicionais juntando as linguagens do teatro e a música em cena. As cantigas por serem alegres e contagiantes possibilitaram movimentos corporais diversos, acentuando o interesse das crianças em torno da nossa apresentação.

As cantigas de roda utilizadas pelo Grupo são de origem portuguesa. São canções que se perpetuaram na tradição cultural infantil brasileira, que segundo Romero (1985) marcou o tempo da colonização no Brasil.

O Europeu foi concorrente mais robusto por sua cultura e deixou mais tradições. No século XVI, pois, por uma lei de evolução que dá em resultado antecederem as formas simples às mais compostas, canções e cantos populares das três raças ainda corriam desagregados, diferenciados. Nos séculos seguintes, sobretudo no XVII e XVIII, é que se foram cruzando e aglutinando para integrar-se à parte, produzindo o corpo de tradições do povo brasileiro. Nós ainda hoje assistimos a este processo de integração. (1985, p. 32)

Percebemos que a grande maioria das canções veio pelas mãos do povo português. A contribuição cultural portuguesa é visível quando realizamos o levantamento e o estudo sobre as cantigas de roda que os participantes do Grupo Roda Contada aprenderam na infância, bem como as que os alunos sabiam cantar. As canções fizeram parte de todo o contexto cênico, ora servindo como indutores, ora costurando as cenas de ação para os atores. Sobre esse aspecto Charone afiança que

A música é composta, exclusivamente, para o espetáculo e em função do texto. Ela constitui um dos elementos principais. Durante todo o processo de criação, a música revela-se constante e de fundamental importância no conjunto da produção criativa, porque atua o tempo todo como elemento motor, a promover o interesse, a compreensão a explicação e a criatividade. O texto todo é entremeado de música e canto e em alguns momentos, as canções surgem como ponto central para a elaboração de uma cena. [...]. (2011, p. 85)

A partir da compreensão da importância das canções populares infantis para a organização do trabalho do grupo, construímos a primeira cena que denominamos “Era uma vez a história do Cravo e a Rosa e seu amiguinho de estimação, o sapo cururu”. Esta cena foi baseada nas canções “O Cravo brigou com a Rosa” e “Sapo Cururu”, transformando-as em um único texto teatral dramatizado. Toma forma de uma história contada com ênfase na gestualidade no momento da narração. Em uma conversa entre o “Cravo” e a “Rosa”, esta é surpreendida com a apresentação do bichinho de estimação do “cravo” - o Sapinho Cururu. “Rosa” encantada com o Sapo pega-o em suas mãos, neste momento ele pula, tomando rumo ignorado. Foi aí que o “Cravo” brigou com a “Rosa”.

A segunda cena recebeu o título de “Rosa foi procurar o Sapinho Cururu”. O suspense, o humor e a ternura são elementos que compõem a poética da cena em que o personagem “Rosa” procura o Sapinho em uma determinada rua, adentrando o universo da canção “Se essa rua fosse minha”. “Rosa” encontra no final da rua outro personagem sentado - o “Pai Francisco”.

A terceira cena parte de um questionamento da personagem “Rosa”, que faz a seguinte pergunta ao personagem “Pai Francisco”: “Pai Francisco, o senhor viu o Sapinho Cururu por aí?” De maneira contundente “Pai Francisco” responde: “Não minha filha, mas pergunta para a Terezinha de Jesus!”, “Rosa” agradece e vai em busca da “Terezinha de Jesus”. A canção é encenada pelos integrantes do Grupo que representam os personagens da canção: “Terezinha de Jesus”, “pai”, “irmão” e “aquele que a Tereza deu a mão”. Nesse momento as crianças da plateia são convidadas a brincar de cena, de faz de conta.

A quarta cena intitulou-se “Rosa foi falar com Terezinha de Jesus”. A pergunta que norteia este momento é dirigida às crianças: quem quer brincar de Teatro? Quatro crianças eram convidadas a representar os personagens (a Terezinha de Jesus, o pai, o irmão e o pretendente de Terezinha). As crianças de forma voluntária participavam da cena e cada um ficava com um personagem e eram orientados pelas atrizes sobre as características dos personagens (andar, falar e se movimentar na cena). Ao som da canção “Terezinha de Jesus” as crianças representavam a cena.

A quinta cena recebeu o nome de “Rosa encontrou o Sapinho Cururu no Alecrim Dourado”. As canções que embalam esta cena focam no Sapo Cururu que estava perdido nos campos de Alecrim Dourado. A canção “Alecrim Dourado” é

cantada e no verso final “Rosa” vê o Sapo Cururu. O “Sapo Cururu”, o “Sapo não lava o pé” e “Eu vi o Sapo na beira do rio” foram as canções entoadas no momento em que “Rosa” grita de surpresa e felicidade “Encontrei o Sapo Cururu!”. Em sequência as cantigas são apresentadas com movimentos imitando um sapo. Após esta cena, “Rosa” devolve o Sapo Cururu para o “Cravo”, fazem as pazes com juramento de nunca mais brigarem.

No final da apresentação o Grupo Roda Contada convida os personagens, as professoras, os pais e as crianças para fazerem uma grande roda e cantarem a cantiga “Ciranda-cirandinha”. E quem quiser que conte outra.

A sinopse do texto mostra de forma didática o roteiro construído pelo grupo, conforme descrito abaixo:

TEXTO TEATRAL

TÍTULO: Eu Conto a Cantiga para Você

AUTORIA: Rose Tuñas e Silvia Teixeira

PERSONAGEM: Rosa; Cravo; Sapo Cururu; Anjo; Pai Francisco; Terezinha de Jesus; pai, irmão e pretendente da Terezinha de Jesus.

NARRADOR: *Era uma vez a história de uma menina que se chamava ROSA e que tinha um grande amiguinho que se chamava CRAVO. Cravo tinha um bichinho de estimação, O SAPO CURURU. Rosa pediu para brincar com o Sapo Cururu e sem querer o deixou escapar de suas mãos, por causa disso o CRAVO BRIGOU COM A ROSA.*

CANTIGA DRAMATIZADA: O Grupo canta a cantiga “O Cravo Brigou com a Rosa”.

NARRADOR: *Então Rosa foi procurar o Sapinho, andou , andou até parar em uma rua estranha, muito escura e pensou que a rua poderia ser mais bonita então ela pensou “SE ESSA RUA SE ESSA RUA FOSSE MINHA”.*

CANTIGA DRAMATIZADA: O Grupo canta a cantiga “Se essa rua fosse minha”.

NARRADOR: *Nesta mesma rua morava um senhor muito legal, e ROSA perguntou ao PAI FRANCISCO:*

ROSA: *Pai Francisco o senhor que é sábio e fica o tempo todo sentado com banquinho na calçada da rua. O senhor viu o Sapinho Cururu?*

PAI FRANCISCO: *Não minha filha!*

NARRADOR: *mas o Sapo não estava lá, então ela se lembrou da TEREZINHA DE JESUS.*

CANTIGA DRAMATIZADA: O Grupo canta a cantiga “Terezinha de Jesus”.

NARRADOR: *Mas o sapo também não estava lá, quem sabe ele poderia estar no meio do ALECRIM DOURADO, procurou e lá estava o Sapinho. Então a Rosa encontrou e o entregou para o seu dono, o CRAVO, este ficou muito feliz e pediu desculpas a Rosa e prometeu nunca mais brigar. Então Rosa ficou muito contente e chamou todos para CIRANDAR: PAI FRANCISCO, TEREZINHA DE JESUS E AS CRIANÇAS. Todos cantam “CIRANDA CIRANDINHA VAMOS TODOS CIRANDAR”.*

O Grupo Roda Contada leva a apresentação “Eu conto a cantiga para você” para as instituições educativas públicas e privadas da grande Belém/PA. Percebemos que ao dramatizar as cantigas (cantando e contando), as crianças observam e imitam a gestualidade, repetem a mesma fala dos personagens, possibilitando o desenvolvimento da oralidade e da corporeidade.

V SEÇÃO: SE ESSA RUA FOSSE MINHA - GRUPO RODA CONTADA

Se Essa Rua Fosse Minha Cantiga Popular

Se essa rua
Se essa rua fosse minha
Eu mandava
Eu mandava ladrilhar
Com pedrinhas
Com pedrinhas de brilhante
Só pra ver
Só pra ver meu bem passar

O caminho percorrido pelo Grupo Teatral Roda Contada segue a rima da cantiga “Se essa rua fosse minha”, em que o grupo vai em busca de outros espaços para a afirmação do teatro enquanto linguagem possível no contexto escolar.

Para melhor compreensão da estruturação do Grupo Roda Contada e o desenvolvimento do processo de construção da cena para a apresentação artística nas escolas, se faz necessário descrever o histórico do grupo.



Imagem 2 - Logomarca do Grupo Roda Contada

Fonte: <http://www.brasilecola.com/cultura/brincadeiras-brinquedos-culturais.htm>

O Grupo Roda Contada foi fundado no início de 2013, pelas atrizes Rose Tuñas, Silvia Teixeira e o músico convidado Kleber Vianna, com o objetivo de desenvolver cenas artísticas no contexto escolar, para atender crianças na faixa etária de 4 a 10 anos, inseridas na Educação Infantil e anos iniciais do Ensino

Fundamental. O elenco é formado por profissionais do cenário artístico paraense na linguagem musical e linguagem teatral.



**Imagem 3 - Formação inicial do Grupo Roda Contada
(Kleber Viana, Silvia Teixeira e Rose Tuñas)
Fonte: Silvia Teixeira**

Para encenação o Grupo utilizou como elemento da visualidade o figurino para compor a cena. Como as cantigas trabalhadas eram de origem portuguesa, a indumentária do Grupo remeteu às camponesas portuguesas que dançavam o “Vira do Minho”. Para melhor compreensão da influência do “Vira do Minho” no Grupo Roda Contada irei apresentar no item seguinte uma breve explanação desta dança folclórica portuguesa.



Imagem 4 - Dançarina paramentada do Vira Minho

Fonte: http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Portugal/North/Viana_do_Castelo/Viana_do_Castelo/photo871769.htm



Imagem 5 - Atrizes em cena com o figurino

Fonte: Portal de Eventos Paulista

V.1. A dança de roda “Vira do Minho”

A dança “Vira do Minho” surgiu em meados do século XVI, conhecida por ser uma dança muito antiga do folclore português. A coreografia é realizada por uma grande roda composta por pares (moças e rapazes). Considerada uma dança de roda que sofre variações de nomes de região para região, podendo se desdobrar em: vira, fandango de roda, fandango de pares, ileio, tirana, velho, serrinha, estricaina, salto, entre outros.

Vira no Minho segundo o sítio Wikipedia,

[...] é um gênero músico-coreográfico do folclore português. A forma coreográfica é sucedânea da dança de roda: os pares formam uma grande roda, que evolui no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. Em certo ponto, os rapazes abandonam os pares na roda e dirigem-se ao centro, onde batem com o pé direito e regressam, voltando até os respectivos pares. A roda recomeça a girar e, da próxima vez, são as moças que vão ao centro e assim sucessivamente. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Vira>)

Assim, esta dança contribuiu na formação estética do Grupo para compreensão da cultura que sai do seu eixo local e influencia outras culturas, possibilitando a ressignificação dos costumes e saberes de povos de regiões diferentes.

V.2. Roda Contada inovando com ritmos atuais

O Grupo Roda Contada vem aperfeiçoando o seu processo de criação, inovando seu repertório musical e textual, incorporando técnicas diversas e adaptando os ritmos para torná-los mais modernos, pois dessa forma observamos por meio das apresentações do Grupo que há uma identificação imediata do público jovem, meninos e meninas de 10 anos, especialmente, pelos ritmos regional e nacional como carimbó, lundu, tecnobrega, melody, brega, samba, funk, entre outros.

VI SEÇÃO: O SAPO CURURU – AÇÕES E REAÇÕES DO PÚBLICO DURANTE AS APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS

Sapo Cururu Cantiga Popular

Sapo Cururu
Na beira do rio
Quando o sapo canta, oh maninha
É porque tem frio

A mulher do sapo
Deve estar lá dentro
Fazendo rendinha, oh maninha
Para o casamento.

Essa seção inicia-se com uma cantiga que narra um bichinho muito inquieto e alegre – o sapo, descrito geralmente nas canções infantis como um animal que se movimenta com rapidez entre pulos, giros e saltos. Fazemos analogia do sapinho brincalhão com a criança no ato do brincar e quais suas ações e reações durante as apresentações artísticas encenadas pelo Grupo Roda Contada.

Em nossas apresentações procuramos interagir com o público, buscando respostas que nos levasse a uma compreensão do brincar por meio do jogo de cena. Deste modo observamos que durante a dramatização das cantigas os alunos, pais e professores, dependendo da cena, expressavam falas, gestos, movimentos, atitudes e etc., que nos chamaram a atenção e que nesta seção merece o registro.

História 1 – Cena: Terezinha de Jesus

Durante a cena os integrantes do Grupo fazem a seguinte pergunta: quem quer fazer o personagem “Terezinha de Jesus?”. O menino responde: - eu, eu. Percebemos que foi inibido pela professora, que não permitiu que o menino fizesse o papel de um personagem feminino. Sua justificativa foi que a personagem “Terezinha de Jesus” só poderia se feito por uma menina. A esse respeito Olga Reverbel (1989) comenta:

A criança é criadora por natureza. Somente podem contestar os que nunca observaram uma criança em seus jogos livres ou aqueles que já estão marcados pela ação esclerosante de um ambiente opressor. Na criança, como no homem adulto, o espírito sopra para onde ele quer e como ele

quer, mas sopra. A menos que o adulto o sufoque, na sua teimosia de dirigir tudo. (1989, p.27)

Para criança no brincar, na maioria das vezes, o gênero não é determinante para que a magia da ludicidade ocorra.

História 2 – Cena: Se essa rua fosse minha

A criança pergunta – essa rua tem fantasma, tia? A professora que estava ao lado diz - se você sair sozinha sem a permissão de seus pais, o fantasma vem atrás de você! Observamos que a criança ficou espantada e agarrou na mão da professora. Sorri quando o fantasma aparece na cena, mas não larga a mão da professora.

História 3 – Cena: Pai Francisco

A ideia do “Pai Francisco” para as crianças é de um homem idoso, surdo, ranzinza e engraçado. Associavam a figura de algum parente ou vizinho da sua rua. O riso é imediato nesta cena, visto que a expressão do personagem é de comédia, com movimentos desordenados.

As histórias acima mostram algumas situações que foram vivenciadas durante as apresentações que tratam de valores ético-culturais, na maioria das vezes pouco valorizados no contexto social. Durante a realização do projeto “Eu conto e canto a cantiga para você”, na EAUFPA, tivemos a oportunidades de dialogar sobre tais aspectos com o público presente, abrindo novas possibilidades de intervenção na prática pedagógica por meio da linguagem do teatro.

VII SEÇÃO - TEREZINHA DE JESUS - À GUIA DE CONCLUSÃO

Terezinha de Jesus Cantiga Popular

Terezinha de Jesus de uma queda
Foi-se ao chão
Acudiram três cavalheiros
Todos de chapéu na mão.

O primeiro era seu pai
O segundo o seu irmão
O terceiro foi aquele
A quem a Tereza deu a mão.

A canção proposta para iniciar minhas considerações acerca desta investigação foi “Terezinha de Jesus”. Cancioneiro popular, narra a história de uma menina-moça que em um deslize cai ao chão, sendo amparada por três cavalheiros. Numa menção aos obstáculos enfrentados no decorrer de minha vida acadêmico-artística, percebo o quanto tenho vivido a experiência de dar a volta por cima nos momentos de dificuldades.

Partindo desta ideia a pesquisa possibilitou um olhar reflexivo sobre o trabalho com o Grupo Roda Contada. Primou por uma linguagem dialógica acessiva às crianças na faixa etária de 4 a 10 anos, estudantes da EAUFPA, local de nossa investigação.

Focalizamos neste ensaio científico as raízes culturais lúdicas que compõem o universo infantil das cantigas de roda, ressaltando a importância, organização e influência que a cultura europeia impõe às culturas do Brasil. Refletir sobre o passado objetivando a compreensão do presente foi o motivo que me permitiu o fazer teatral por meio das cantigas de roda, possibilitando o entendimento e o valor que as cantigas têm para a afirmação da identidade do povo brasileiro.

O Grupo Roda Contada precisou, por meio de pesquisas, lapidar o processo criativo de dramatizar as cantigas de roda. Reaprendemos a lidar com um público espontâneo e crítico, a criança. O espaço físico da escola é diferente do espaço constituído para cena teatral. O tempo e o espaço são outros, mas a arte é a mesma.

Observamos ao longo do processo de investigação que as cantigas em cena possibilitaram às crianças experimentar momento ímpar de aprendizagem significativa, por meio da Arte na linguagem do Teatro de maneira alegre, espontânea e criativa.

Durante a pesquisa os interlocutores, as crianças, foram observadas no momento do jogo de cena do Grupo Roda Contada. O foco do meu olhar foi a receptividade das crianças com as cantigas de roda tradicionais; se elas interessavam-se em aprender e brincar cantando; o interesse e a motivação dos sujeitos de maneira individual e coletiva e qual a reação dos pais durante a apresentação do grupo.

O olhar virou olhares, como cena de um espetáculo com focos de luzes brilhantes e coloridas, cortando o cenário, invadindo a plateia como se fosse uma grande roda começando com o som das cantigas de minha infância e chegando até a infância das cantigas dos meninos de hoje. A descoberta foi perceber que as cantigas podem estar na cena, que elas são muito bem aceitas pelas crianças e pelos pais. Eram comuns as cantorias na hora do recreio e na sala de aula. Quando as atrizes começavam a narrar as histórias os alunos pulavam e cantavam a canção anunciada imitando os gestos dos personagens, além de exceder os muros da escola no caminho de volta as suas casas.

Na roda contada as relações se estabeleceram em duas dimensões: individuais e coletivas. A primeira aconteceu por uma disposição do corpo na cena em executar a ação do personagem para si e para o outro. A segunda se deu por meio da ação do personagem em cena com outro, como referenda Reverbel (1995, p. 11) que “Atuando no jogo dramático, coletivamente, a expressão oportuniza uma constante troca entre indivíduo e a sociedade”.

Foi nesse contexto de interação indivíduo e sociedade que o processo ensino-aprendizagem se desenvolveu. Assim, entendo as ações realizadas pelo Grupo Roda Contadas como parte desse processo de construção. Percebi que ao dramatizar as cantigas de roda na escola outra relação se estabeleceu com a Arte, um diálogo mais próximo desta com a educação.

A Arte tem uma especificidade, possui um campo de atuação, de pesquisa e de conhecimento nas várias linguagens. A linguagem do teatro me deu a oportunidade de experimentar o jogo da cena e a relação que se estabeleceu com o processo ensino-aprendizagem. Observei que ao término de cada apresentação os professores regentes¹⁰ dentro das áreas do conhecimento¹¹ conseguiram transpor a proposta do grupo para os conteúdos ministrados em sala de aula.

¹⁰ É o responsável pelo desenvolvimento das atividades pedagógicas em sala de aula e fica a maior parte do tempo com a turma.

Observei que da linguagem do teatro, a socialização, a oralidade e a corporeidade foram os conteúdos que mais possibilitaram a integração com as demais áreas do conhecimento.

O teatro é uma linguagem necessária no contexto escolar, tal ideia já vem sendo objeto de discussão no cenário político-educacional por meio do Projeto de Lei nº 7.032/2010¹² do Senado Federal, que no dia 16/11/2013, através do Deputado Raul Henry propõe um substituto ao Projeto de Lei com o objetivo de garantir de forma explícita na legislação as linguagens em que há cursos de formação em licenciatura nas universidades brasileiras. Além do acompanhamento feito pela Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB) no sentido de avalizar a alteração na Lei de Diretrizes Bases da Educação Nacional (LDB), Lei nº 9394/1996, a qual deverá destacar que a área da Arte refere-se às linguagens artísticas como as Artes Visuais, a Dança, a Música e o Teatro.

Assim, percebo que o teatro pode conquistar o seu verdadeiro espaço na cena educacional, como disciplina constante da base nacional comum, conforme o que estabelecem as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos, Resolução MEC/CEB nº 7/2010.

¹¹ Conforme o que estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos, Resolução nº 7/2010, art. 13 “Os conteúdos a que se refere o art. 12 são constituídos por componentes curriculares que, por sua vez, se articulam com as áreas de conhecimento, a saber: Linguagens, Matemática, Ciências da Natureza e Ciências Humanas. As áreas de conhecimento favorecem a comunicação entre diferentes conhecimentos sistematizados e entre estes e outros saberes, mas permitem que os referenciais próprios de cada componente curricular sejam preservados”.

¹² Altera os §§ 2º e 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, para instituir, como conteúdo obrigatório no ensino de Artes, a música, as artes plásticas e as artes cênicas.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, José. **Fazer monografia é moleza**: o passo a passo de um trabalho científico. Rio de Janeiro: Wak, 2007.

ABREU, Waldir Ferreira de; OLIVEIRA, Damião Bezerra; LEITÃO, Wanderleia Medeiros. **Brincadeiras e brinquedos encantados**: elementos imprescindíveis na educação de crianças. Belém: Geperuaz, 2009.

ANDRADE, Simei Santos (org.). **Ludicidade e formação de educadores**. Belém: PPGARTES/ICA/UFGA, 2012. (série Arte e Pensamento)

_____. **O lúdico na vida e na escola**: desafios metodológicos. Curitiba: Appris, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo e a educação. São Paulo: Summus, 1984. (Novas buscas em educação, v. 17)

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2013.

BRASIL. Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>, 1996.

BRASIL, MEC/CEB. Resolução nº 5, de 7 de dezembro de 2009. Fixa as **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12992&Itemid=866> 2009.

BRASIL, MEC/CEB. Resolução nº 7, de 14 de dezembro de 2010. Fixa as **Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12992&Itemid=866> 2010.

BRASIL, MEC/CEB. Resolução nº 4, de 13 de julho de 2010. Define Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12992&Itemid=866>, 2010.

BRASIL, Lei nº 8.069. Dispõe sobre o **Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em: 20 de dezembro de 2013.

CASCUDO, Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. 11. ed., São Paulo: Global, 2001.

Declaração dos Direitos da Criança. Disponível em: <<http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/conanda/declara.htm>>. Acesso em 20 de dezembro de 2013.

CHARONE, Olinda. **Faz e não faz de conta: a criança- interprete e sua compreensão do processo de encenação.** 1. ed., Belém: o Autor, 2011.

FOGAÇA, Jennifer. **Pesquisa-ação.** Disponível em: <<http://educador.brasilecola.com/trabalho-docente/pesquisa-acao.htm>>. Acesso em: 12 de julho de 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura)

FREITAS, Eliana Sermidi de; SALVI, Rosana Figueiredo. **A ludicidade e a aprendizagem significativa voltada para o ensino de geografia.** Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/89-4.pdf>>. Acesso em: 23 de dezembro de 2013.

FRIEDMANN, Adriana. **A Arte de Brincar: brincadeiras e jogos tradicionais.** 3. ed., Petrópolis: Vozes, 2004.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 3. ed., São Paulo: Atlas, 1991.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do ensino de teatro.** 9. ed., Campinas: Papyrus, 2010. (coleção Ágere)

KISHIMOTO, Tizuco Morchida. **Jogos infantis: o jogo, a criança, e a educação.** 7. ed., Petrópolis: Vozes, 2000.

MATTOS, Jane Rocha de. **Reflexões sobre memória em Henri Bergson e Gaston Bachelard.** Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/reflexoes-sobre-memoria-em-henri-bergon-e-gaston-bachelard/20777/#ixzz2oFcuGdGD>, 2009.

MELO, Veríssimo de. **Folclore Infantil.** v. 20, Belo Horizonte: Itatiaia, s.d.

Musicoterapia no Envelhecimento. Disponível em: <<http://musicoterapianoenvelhecimento.blogspot.com.br/p/roda-de-dancas-circulares-em-cotia-para.html>> Acesso em: 22 de dezembro de 2013.

NOVAES, Íris Costa. **Brincando de roda.** 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1986.

REVERBEL, Olga. **Teatro na sala de aula.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

_____. **Um caminho do teatro na escola.** São Paulo: Scipione, 1989.

_____. **Teatro: atividades na escola, currículos.** Porto Alegre: Kuarup, 1995. (Série Educação, nº 2)

REVERBEL, Olga; OLIVEIRA, Sandra R. Ramalho e. **Vamos alfabetizar com jogos dramáticos?** Atividades básicas. Porto Alegre: Kuarup, 1994.

ROMERO, Silvio. **Folclore brasileiro:** cantos populares do Brasil. 3. ed., Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1985. (Reconquista do Brasil; nova sér.; v. 86)

PIAGET, J. **A psicologia da criança.** Rio de Janeiro: Bertrand, 1998.

_____. **A formação do símbolo na criança:** imitação, jogo e sonho imagem e representação. Rio de Janeiro: LTC, 1990.

SOUZA, Ana Cláudia Santos *et al.* O brinquedo Cantado: uma prática lúdica no processo ensino-aprendizagem. In: ANDRADE, Simeia Santos. **Ludicidade e Formação de Educadores** (Org.). Belém: PPGARTES/ICA/UFGA, 2012. (Série Arte e Pensamento)

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula:** um manual para o professor; tradução: Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SPRITZER, Mirna. A formação do Ator: um diálogo de ações. Porto Alegre: Mediação, 2003. (Coleção educação e Arte; v. 3)

TH JARDINS SHOPPING. **Alecrim Dourado.** Disponível em: <http://www.thjardins.com.br/php/shopping_produtos_detalhe.php?produto=833&categoria=&categoria_pai=>. Acesso em 20 de dezembro de 2013.

VIGOTSKY, L. **A formação social da mente.** Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1996.

WIKIPEDIA. **Constantin Stanislavski.** Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Constantin_Stanislawski>. Acesso em: 11 de dezembro de 2013.

WIKIPEDIA. **Olga Reverbel.** Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Olga_Reverbel>. Acesso em: 11 de dezembro de 2013.

WIKIPEDIA. **Violin Spolin.** Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Viola_Spolin>. Acesso em: 11 de dezembro de 2013.

WIKIPEDIA. **Vira.** Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Vira>>. Acesso em 22 de dezembro de 2013.