

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**O TEATRO DE ANIMAÇÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA:
Um estudo sobre potencialidades do Teatro de Bonecos no âmbito escolar**

Rodolpho Desiderá Pinotti

**São José dos Campos - SP
2025**

RODOLPHO DESIDERÁ PINOTTI

O TEATRO DE ANIMAÇÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA
Estudo sobre potencialidades do Teatro de Bonecos no âmbito escolar

Trabalho de conclusão do curso de
Teatro, habilitação em licenciatura, do
Departamento de Artes Cênicas do
Instituto de Artes da Universidade de
Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Barbara Duarte
Benatti

São José dos Campos - SP
2025

Instituto de Artes - IdA

Departamento de Artes Cênicas - CEN

ATA DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

RODOLPHO DESIDERÁ PINOTTI

O TEATRO DE ANIMAÇÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA: ESTUDO SOBRE POTENCIALIDADES DO TEATRO DE BONECOS NO ÂMBITO ESCOLAR

Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Teatro do estudante **Rodolpho Desiderá Pinotti**, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do Título de Licenciado em Teatro, período 2024.2, com nota final igual a **MS**, sob a orientação do professora Doutora Barbara Duarte Benatti.

Santos-SP, 22 de fevereiro de 2025.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Reis Nunes


Examinador

Prof. Dr. Ricardo Cruccioli Ribeiro

Examinador

Prof.^a Dra. Barbara Duarte Benatti

Orientador

Documento assinado digitalmente
 RODOLPHO DESIDERA PINOTTI
Data: 25/03/2026 14:55:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>



Documento assinado eletronicamente por **Barbara Duarte Benatti, Usuário Externo**, em 24/02/2025, às 09:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Cruccioli Ribeiro, Usuário Externo**, em 24/02/2025, às 22:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Reis Nunes, Usuário Externo**, em 25/02/2025, às 20:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **12381962** e o código CRC **1E19FDF9**.

Dedico este trabalho ao espírito que anima
os bonecos, nas cenas e nos quadros.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe e ao meu pai por todo o esforço e sacrifícios que fizeram para me proporcionarem a melhor formação educacional possível e por sempre me incentivarem em meus projetos; à minha companheira, que me apoia incondicionalmente e, com frequência, embarca nas minhas ideias; à CAPES; aos professores e funcionários da Universidade de Brasília pelo empenho em democratizar o acesso ao curso de Licenciatura em Teatro, em especial ao Francisco Souza da Silva, pela insistência e torcida; e à orientação generosa da professora Barbara Duarte Benatti.

RESUMO

A presente pesquisa propõe-se a explorar o uso do Teatro de Animação como ferramenta pedagógica no ambiente escolar. O objetivo geral é investigar os benefícios dessa prática para alunos dos anos iniciais do ensino fundamental e sua aplicação em diferentes disciplinas. Trata-se de um estudo da memória que revisita a experiência aplicada do uso do Teatro de Bonecos-instrumento (Amaral, 1977) no contexto do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) do curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), no ano de 2013. Essa ação consistiu na criação e apresentação de esquetes teatrais de Teatro de Animação, abordando temas relacionados a valores e virtudes, com crianças de uma escola da rede pública localizada na Zona Norte da cidade de São José dos Campos.

Palavras-chave: Teatro de animação - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) - Teatro de Bonecos-instrumento.

ABSTRACT

The present research aims to explore the use of Animation Theater as a pedagogical tool in the school environment. The general objective is to investigate the benefits of this practice for students in the early years of elementary school and its application across different subjects. This is a memory study that revisits the applied experience of using Puppet Theater (Amaral, 1977) within the context of the Institutional Program for Teaching Initiation Scholarships (PIBID) of the Pedagogy Licensure Program at the Federal University of São Carlos (UFSCar) in 2013. This initiative involved the creation and presentation of theatrical sketches using Animation Theater, addressing themes related to values and virtues, with children from a public school located in the North Zone of São José dos Campos.

Keywords: Animation Theater - Institutional Program for Teaching Initiation Scholarships (PIBID) - Puppet Theater.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 - TEATRO DE ANIMAÇÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA	13
1.1 Um pouco da história do Teatro de Animação	13
1.2 O Teatro de Animação no Brasil	16
1.3 O Teatro de Animação e a educação	20
1.4 Teatro de Bonecos na educação - instrumento e processo	23
CAPÍTULO 2 - ESTUDO DA MEMÓRIA.....	27
2.1 Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID)	27
2.2 Projeto “Minha escola tem história”	31
2.3 O Teatro de Animação como ferramenta pedagógica	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44
APÊNDICES	49

INTRODUÇÃO

O Teatro de Animação é uma forma de arte que, a partir de técnicas de manipulação, utiliza-se de objetos, máscaras, bonecos, marionetes, fantoches, sombras e outras técnicas para criar performances onde objetos parecem ganhar vida. Possui uma história que remonta à antiguidade e está presente em diversas culturas do mundo e oferece várias possibilidades criativas e expressivas, ao mesmo tempo em que requer habilidades técnicas e artísticas específicas. Além de ser uma linguagem artística, o Teatro de Animação também pode ser utilizado para promover o aprendizado, estimular a criatividade, desenvolver habilidades motoras e sociais.

Nesta pesquisa, foi explorado o uso do Teatro de Animação como ferramenta pedagógica no ambiente escolar. O objetivo geral é investigar quais são os benefícios dessa prática para os alunos dos anos iniciais do ensino fundamental¹ e suas aplicações em diferentes disciplinas, como literatura, história e ciências. No entanto, este estudo se concentrará em como o Teatro de Animação pode ser utilizado para trabalhar temas transversais como a "difusão de valores fundamentais ao interesse social, aos direitos e deveres dos cidadãos, de respeito ao bem comum e à ordem democrática" (Brasil, 1996, art. 27).

Para isso, as possibilidades criativas do Teatro de Animação foram analisadas e relacionadas com um estudo da memória de um projeto de minha autoria chamado "Minha escola tem história". Uma das ações do projeto mencionado envolveu a criação e apresentação de esquetes teatrais de Teatro de Bonecos, abordando temáticas para promoção de virtudes e valores com crianças do ensino fundamental de uma escola localizada na Zona Norte da cidade de São José dos Campos-SP. O projeto "Minha escola tem história" foi idealizado pelos bolsistas participantes do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) do curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), no ano de 2013, e minha principal contribuição era a produção dramatúrgica, direção e atuação nos esquetes teatrais.

Desta forma, a ideia desta pesquisa surgiu da crescente necessidade de aprimorar o processo de ensino e aprendizagem nas aulas de arte e nas demais disciplinas no âmbito escolar. Acredito que a educação precisa evoluir e se adaptar aos novos tempos e às novas gerações de alunos que chegam às escolas com diferentes demandas e

¹ Os anos iniciais é o período que compreende o 1º ano até o 5º ano do ensino fundamental.

expectativas. Uma vez que os estudantes de hoje esperam uma educação prática e interativa, que vá além do modelo tradicional de aulas expositivas, e valorizam a integração entre disciplinas, refletindo a complexidade do mundo real. Eles buscam o uso de tecnologias inovadoras no processo de ensino e desejam desenvolver habilidades socioemocionais, como empatia, colaboração e criatividade.

Além disso, anseiam por um espaço que permita expressão individual e coletiva, onde suas vozes e ideias sejam valorizadas, e esperam um aprendizado significativo e contextualizado, com temas relevantes para suas vidas, além de uma preparação que os capacite para os desafios do século XXI, incluindo habilidades como comunicação e pensamento crítico. Nesse sentido, o Teatro de Animação se apresenta como uma proposta pedagógica que pode ser explorada de diversas formas e trazer novas possibilidades para a formação dos alunos.

Ademais, o Teatro de Animação também se destaca como uma ferramenta inclusiva, que pode ser utilizada para envolver alunos com diferentes habilidades e níveis de aprendizado. Seu caráter lúdico permite que os alunos se expressem e aprendam de forma mais descontraída e menos rígida, o que pode ser especialmente valioso para alunos que enfrentam dificuldades no processo de aprendizagem. Portanto, acredito ser relevante estudar e compreender como o Teatro de Animação pode ser utilizado como uma ferramenta pedagógica no ambiente escolar e como essa prática pode ser aplicada em diferentes disciplinas da educação básica. Desta forma, o intuito é fornecer um panorama pontual sobre esse tema e de alguma forma, contribuir para a produção do conhecimento que possa ser utilizado por educadores, pesquisadores e interessados na área.

No entanto, é importante enfatizar que esta iniciativa não buscou invalidar a luta histórica para que o teatro se consolidasse como ferramenta pedagógica e conquistasse seu espaço na escola como linguagem artística e área de conhecimento autônoma. Pelo contrário, o objetivo é ampliar suas possibilidades de aplicação, sem retroceder em relação às conquistas já alcançadas. Assim, não há razão para condenar iniciativas que utilizam o teatro de forma interdisciplinar, pois muitas vezes são essas pequenas ações que introduzem as crianças ao universo teatral, representando, em muitos casos, o primeiro contato delas com essa linguagem. Esse aspecto é relevante e deve ser considerado, já que pode servir como porta de entrada para um envolvimento mais profundo e significativo com o teatro no futuro.

Embora o uso do Teatro de Animação como ferramenta pedagógica no ambiente escolar apresente várias possibilidades, ainda existem questionamentos a serem explorados e problemas a serem respondidos. Por exemplo, é preciso investigar de que forma o Teatro de Animação pode contribuir para o desenvolvimento das habilidades sociais e emocionais dos alunos, como a empatia, a criatividade e a capacidade de se comunicar com clareza e efetividade. Além disso, é importante compreender como o Teatro de Animação pode ser adaptado aos diferentes níveis de ensino e disciplinas, levando em consideração os objetivos específicos de cada uma delas.

A hipótese que orientou esta pesquisa é que o Teatro de Animação pode ser uma ferramenta pedagógica efetiva para o desenvolvimento integral dos alunos, promovendo a criatividade, a empatia e a habilidade de se comunicar com efetividade. Através desta reflexão, a expectativa é reforçar sobre a importância da arte no ambiente escolar e fornecer informações relevantes para educadores e pesquisadores interessados em incrementar o processo de ensino e aprendizagem por meio do teatro de animação.

Apesar de sua longa história e reconhecido valor artístico, o uso do Teatro de Animação no âmbito escolar ainda é pouco disseminado na região onde fui criado, o Vale do Paraíba. Essa lacuna evidencia a necessidade de pesquisas que explorem as possibilidades e limitações dessa prática pedagógica, considerando suas aplicações em diferentes disciplinas e para alunos com diversas necessidades, buscando contribuir para o aprofundamento do conhecimento sobre essa temática e para a promoção de sua utilização nas escolas.

Além disso, este trabalho apresentou uma abordagem singular ao combinar uma revisão bibliográfica objetiva com um estudo da memória que oferece uma visão prática da experiência do autor sobre a aplicação do Teatro de Animação em sala de aula. Desta forma, este trabalho buscou oferecer subsídios para a formação de professores interessados no uso do Teatro de Animação em sala de aula.

A metodologia de pesquisa adotada para este projeto contou com pesquisa bibliográfica e estudo da memória. Para a pesquisa bibliográfica, foi realizado um levantamento de artigos, livros e publicações sobre o tema do Teatro de Animação como ferramenta pedagógica, a fim de conhecer as principais contribuições e limitações já apontadas na área. Já o estudo da memória deste projeto contou com os registros e memória da minha experiência pessoal como bolsistas durante o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência (PIBID), no ano de 2013.

Os dados coletados foram analisados por conteúdo, buscando identificar padrões e categorias que possam emergir. Essa análise foi fundamentada pelo referencial teórico levantado na pesquisa bibliográfica. A escolha desses métodos se deve à necessidade de conhecer o que já foi produzido sobre o tema estudado, bem como observar na prática o potencial do Teatro de Animação como ferramenta pedagógica. Assim, obter uma visão mais ampla e rica do objeto de estudo, possibilitando a análise de diferentes aspectos que envolvem a utilização do Teatro de Animação no ambiente escolar.

Essa combinação de estratégias de pesquisa permitiu uma compreensão mais profunda e abrangente do uso do Teatro de Animação como ferramenta pedagógica transformadora, contribuindo para o aprofundamento do conhecimento sobre a temática. A expectativa é que a pesquisa possa fornecer subsídios capazes de estimular a utilização do Teatro de Animação como uma prática inovadora e eficaz capaz de promover o desenvolvimento integral dos alunos, promovendo competências sociais, emocionais e criativas.

O primeiro capítulo deste trabalho apresenta de forma sucinta a rica história do Teatro de Animação, explorando suas diversas formas e manifestações em diferentes culturas ao longo do tempo. Desde suas raízes milenares nas cerimônias ancestrais até sua presença vibrante nos palcos contemporâneos, o Teatro de Animação se apresenta como um criador de universos, histórias e personagens que encanta, inspira e ensina públicos de todas as idades.

Já o segundo capítulo aborda o estudo da memória do projeto "Minha escola tem história", desenvolvido por mim na ocasião em que atuava como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), no ano de 2013. O capítulo tem como objetivo analisar essa experiência prática, explorando seus objetivos, metodologias utilizadas, resultados alcançados e lições aprendidas, assim como apresenta uma reflexão sobre as competências necessárias para os professores utilizarem o Teatro de Animação em suas rotinas profissionais.

CAPÍTULO 1: TEATRO DE ANIMAÇÃO E SUAS DIFERENTES FORMAS

O presente capítulo tem como objetivo introduzir a evolução do Teatro de Animação, gênero teatral que se expressa utilizando bonecos, máscaras, imagens, objetos, formas abstratas e sombras para a representação cênica, bem como apresentar alguns conceitos, imagens, formas, símbolos e metáforas constituintes desta modalidade artística.

Além dessa apresentação, abordaremos o Teatro de Animação como ferramenta pedagógica, sua aplicação no âmbito escolar e compreender o conceito de Teatro de Animação é necessário para este trabalho, pois o estudo estará centrado nesse gênero.

1.1 – Um pouco da história do Teatro de Animação

A palavra teatro deriva do grego *théatron*, que significa "lugar de onde se vê" (Vasconcelos, 2010, p. 219). Já a palavra animação deriva do latim "anima", que significa "alma, sopro, movimento, ar, respiração, que dá vida. Dessa palavra, derivaram-se várias outras, como animal, animação, entre outras" (Medeiros, 2014, p. 32) e, possivelmente, ganhou o sentido de alma, pois esta sempre foi compreendida pela humanidade como sopro de vida, ou seja, animar é dar alma. Em suma, o Teatro de Animação é uma arte que se propõe a dar vida ao inanimado por meio de uma alquimia poética.

O teatro grego da Antiguidade já utilizava um importante elemento da animação: a máscara. Esse elemento cênico é utilizado para cobrir total ou parcialmente o rosto do ator e carrega grande simbolismo. As máscaras remetem aos ritos dionisíacos, onde o seu uso permitia que o deus se manifestasse por meio dos seus seguidores, mas o seu advento é ainda mais antigo. Segundo Amaral (1996, p. 25), no princípio, as máscaras serviam como disfarce para camuflar o caçador e atrair a presa; por isso, eram feitas de peles de animais. A máscara disfarça e transforma aquele que a veste e simula uma existência representada. "Se bonecos, imagens e marionetes representam o homem, a máscara é sua metamorfose" (Amaral, 2002, p. 41).

Outra manifestação que remonta à Antiguidade é o Teatro de Sombras. Isso se deve ao fato de que, desde tempos remotos, há registros desse tipo de encenação em rituais, na representação de lendas populares e na encenação de eventos históricos. Essas encenações consistem na manipulação de figuras e focos de luz para projetar imagens em movimento em uma tela ou outra superfície, contando histórias.

Nesse tipo de teatro, o ator-animador manipula figuras recortadas, ou outros objetos, para produzir signos visuais importantes para a encenação. Essas figuras de sombras são chamadas de silhuetas, geralmente são chapadas, ou seja, bidimensionais, e algumas são articuláveis. Essas silhuetas podem ser tanto bonecos com mecanismos para manipulação, como varetas e cordas, quanto qualquer outro elemento que cause o efeito de sombra desejado, como as próprias mãos dos atores. As sombras podem variar em relação às suas texturas, formas e cores, de acordo com a silhueta utilizada para o teatro.

O Teatro de Sombras é uma arte milenar que se constituiu como uma forma de entretenimento popular tradicional em muitos países do mundo. De acordo com Bertold (2001, p. 38), o local de origem do Teatro de Sombras ainda é uma questão controversa, pois existem poucas fontes, mas a disputa por essa primazia está entre a Índia e a China, que reivindicam a criação da primeira silhueta teatral, datada cerca de 3 mil anos atrás. Em alguns países do Oriente, como a Indonésia e a Índia, o Teatro de Sombras também possui caráter religioso.

Qual surgiu primeiro, o teatro de sombras indiano ou o chinês? Essa é ainda uma questão controvertida, na medida em que existem tão poucas fontes. A reivindicação da primazia hindu é sustentada pela evidência de um teatro de sombras já na caverna de Sitabenga e pelo fato de que a influência cultural do teatro de sombras espalhou-se através do Extremo Oriente. É muito possível que ela tenha seguido o avanço do budismo através da Ásia Central, ou da Indochina para a China. O Império Central chinês, por outro lado, reivindica, num a de suas mais belas e melancólicas lendas, que a conjuração dos espíritos sobre a tela de linho seja sua invenção particular (Bertold, 2001, p. 38).

Nessa mesma região, possivelmente teve origem o Teatro de Bonecos. Na convenção teatral, “Boneco” é o nome utilizado para designar um elemento cênico que representa um ser humano ou um animal e é animado em frente a algum público. Esse é o termo genérico que se convencionou para tratar diferentes técnicas de animação. Desse modo, fantoches, mamulengos, marionetes e outros são todos chamados de bonecos.

O Teatro de Bonecos só existe quando a sua manipulação ocorre ao vivo, ou seja, no momento da apresentação, na efemeridade. Essa é a diferença fundamental do Teatro de Bonecos em relação à animação cinematográfica. Enquanto no teatro o boneco ganha vida diante do público, podendo, inclusive, interagir com ele, como ocorre na tradição dos mamulengos, no cinema a animação é feita por meio da ilusão

por edição de imagens, seja pelo quadro a quadro do *stop motion*, por filmagem ou ferramentas digitais.

Esse tipo de Teatro de Animação se manifesta de diferentes maneiras, de acordo com as tradições da sociedade em que está inserido, pois cada tradição carrega consigo técnicas, estéticas e narrativas únicas, demonstrando a riqueza e a diversidade do Teatro de Bonecos ao redor do mundo. Os diferentes contextos sociais, históricos e políticos influenciaram diretamente na forma de representar o imaginário popular de cada sociedade e promoveram a criação de uma grande pluralidade de bonecos, de técnicas, de narrativas e de linguagens de animação. Sua forma pode ser humana, animalesca, mista, indefinida e abstrata. Por exemplo, na Índia, o Kathputli utiliza marionetes de madeira para contar histórias épicas e folclóricas, enquanto na Indonésia, o Wayang Kulit emprega bonecos de couro e sombras para narrar contos do Ramayana e Mahabharata. No Japão, o Bunraku é reconhecido por suas marionetes manipuladas por três pessoas, combinando técnica apurada e narrativas dramáticas. Já no Brasil, o Mamulengo se destaca pela interação cômica e improvisada com o público, refletindo a cultura e o humor nordestino.

A origem do Teatro de Bonecos também remonta a mais de três mil anos (Amaral, 2016, p. 77); registros históricos mencionam um artesão chamado *Yan* que construía bonecos tão primorosos que eram capazes de dançar e cantar. Diz a lenda que, certa vez, o mestre bonequeiro foi convidado a se apresentar diante do rei e que um de seus bonecos teria piscado provocantemente para uma de suas concubinas. De tão realista que teria sido a representação, o rei teria condenado o pobre boneco à morte. *Yan* teria revelado ao rei o mecanismo de funcionamento para desfazer o mal-entendido.

As origens do teatro de bonecos da China são muito remotas e vagas. Documentos antigos provam a existência de imagens funerárias movidas por mecanismos que lhes conferiam uma perfeita ilusão de vida. (...) mestre Yan, um bonequeiro que se supõe ter vivido no ano 1000 a.C., e que construía bonecos tão perfeitos que eles podiam cantar e dançar. Diz a lenda que um dos bonecos de Yan, tendo este sido convidado a apresentar-se diante do rei, teria piscado tão provocantemente para uma de suas concubinas e tão realisticamente, que o rei o teria condenado à morte (Amaral, 1996, p. 77 e 78).

A história do Teatro de Bonecos da China é fascinante e mostra a riqueza cultural do país. A longa tradição e a habilidade artística envolvidas na criação dessa forma de arte são destacadas pela lenda do mestre *Yan* e seus bonecos extraordinariamente realistas. A capacidade dos bonecos de cantar e dançar mostra os

avanços tecnológicos da época e a importância do entretenimento e da expressão artística para a sociedade antiga. O encantamento e o poder de comunicação são demonstrados pelo fato de um boneco ter sido considerado uma ameaça pelo rei. Essa história também mostra como o Teatro de Bonecos era apreciado e respeitado como uma forma de arte capaz de evocar emoções.

Lenda ou não, o fato é que a China ficou muito famosa pela excelência da qualidade dos seus bonecos, que eram verdadeiras obras de arte e se valiam de grande sofisticação na sua escultura, assim como na pintura e vestimenta. Esses elementos cênicos podiam ser manipulados por fios, varas, luvas e sombras, dependendo do efeito desejado e da tradição local.

1.2 - O Teatro de Animação no Brasil

O Teatro de Bonecos é uma forma de arte onde os personagens são representados por bonecos, fantoches ou marionetes, em vez de atores humanos. Essa forma de teatro é caracterizada pela manipulação desses objetos por atores-animadores, que dão vida aos bonecos através de movimentos e voz, criando uma narrativa dramática ou cômica. Esse tipo de animação possui tradição no Brasil, principalmente no Nordeste, onde é mais conhecido como Mamulengo. Foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil e inscrito no Livro de Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

De acordo com a tradição oral, acredita-se que os bonecos foram introduzidos no Brasil por portugueses e espanhóis durante o período colonial, que traziam bonecos de luva, também chamados de fantoches. Esses fantoches se difundiram por todo o território nacional, mas em cada região incorporaram características próprias e são conhecidos popularmente pelos seguintes nomes: Cassimiro Coco no Piauí, também em algumas regiões do Ceará e do Maranhão, João Redondo, no Rio Grande do Norte, Babau na Paraíba; Briguela ou João Minhoca, em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais; Mané Gostoso, na Bahia e Mamulengo, em Pernambuco e no Distrito Federal.

Também de acordo com a oralidade, acredita-se que o nome Mamulengo deriva da expressão "mão molenga", uma referência à agilidade das mãos dos manipuladores dos fantoches. Além das mãos ágeis, os animadores (chamados de brincantes) dão voz e

movimento aos bonecos e demonstram grande habilidade nos improvisos, com forte influência dos repentes e cordéis, representando situações cotidianas, cômicas e até sátiras sociais.

As apresentações costumam ser realizadas nas praças das cidades durante festividades religiosas, onde os artistas montam suas empanadas. As empanadas são estruturas revestidas de tecidos que escondem os mestres de Mamulengo e por onde os bonecos saem. Os mestres da cultura popular encenam histórias irreverentes e engraçadas, inspiradas no cotidiano popular. As falas são improvisadas a partir da estrutura de um roteiro básico e podem sofrer alterações de acordo com a recepção e interação do público e da dinâmica da apresentação. A linguagem provocativa e debochada faz com que o Mamulengo desperte mais interesse em adultos do que em crianças, apesar de não haver nenhum tipo de restrição etária explícita.

Cascudo (1969, p. 543) afirma que durante a "brincadeira", como denominam os praticantes desta arte popular, o povo se diverte muito e recompensa os artistas com "pequenas dádivas pecuniárias" (Ibidem), ou seja, retribui com algum dinheiro que incentiva o mestre a retornar com a sua apresentação em outras festividades e manter a tradição do Mamulengo.

As brincadeiras integram elementos de diferentes linguagens artísticas. As artes cênicas e as artes visuais estão presentes na confecção e na manipulação dos bonecos. A música também integra as apresentações de Mamulengo, pois costumam ser acompanhadas de um trio de sanfona, zabumba e triângulo. Os músicos, além de animar as cenas, também fazem mediação do palco com o público. Os ritmos do forró, do baião e do xaxado embalam as cenas de briga, os intervalos e outros momentos em que os bonecos se requebram.

Portanto, essa arte popular de Teatro de Bonecos possui uma estrutura própria que integra os fantoches, as lendas e histórias do Nordeste brasileiro, a linguagem do povo, as confusões e pancadarias e os ritmos nordestinos em um espetáculo muito divertido que antigamente podia durar até oito horas ininterruptas de representação. Durante a apresentação, os animadores (mestre e contramestre) e instrumentistas (músicos) se revezam na condução da brincadeira.

Outra expressão de animação muito difundida no Brasil é o Teatro de Sombras. Como o Teatro de Sombras teve sua origem no Oriente, durante muito tempo, essa arte foi conhecida como sombras chinesas, inclusive no Brasil, mas essa não é mais a denominação mais utilizada.

No Brasil, o Teatro de Sombras ainda é pouco conhecido se comparado com outras modalidades de Teatro de Animação. No entanto, o interesse do público e dos artistas pelas silhuetas tem crescido significativamente, afirmação que pode ser confirmada pelo surgimento de muitas companhias nacionais especializadas na modalidade.

A Companhia Quase Cinema, o Grupo Karagowzk e a Companhia Lumbra de Teatro de Animação são alguns exemplos de coletivos de artistas brasileiros que se dedicam prioritariamente à produção de Teatro de Sombras. Além disso, é possível verificar muitos outros grupos de teatro que desenvolvem eventualmente cenas ou espetáculos com elementos do Teatro de Sombras.

A maioria dessas encenações com sombras busca se distanciar da estética naturalista, ou seja, os artistas não utilizam as silhuetas e luzes com o intuito de produzir um teatro que guarde a maior semelhança possível com a realidade. Geralmente, esses espetáculos encontram no jogo de luz e silhueta, formas de criar narrativas fantásticas, oníricas ou de faz de conta. Isso porque, segundo Oliveira (2011, p. 17), o Teatro de Sombras é uma das linguagens que melhor trabalha com o sutil, o sensível e o incorpóreo, além de trabalhar com certo grau de ludicidade.

Embora, popularmente, as sombras estejam presentes nos lares brasileiros, a partir das brincadeiras de manipulação da luz e criação de silhuetas com as mãos, não é possível afirmar que o Brasil possui uma tradição consolidada nesse tipo de teatro. Compreenda tradição aqui como um saber secular, ou milenar, transmitido ao longo de gerações, semelhante ao caso do Teatro de Sombras javanês, chinês ou indiano. Portanto, não existia uma forma teatral padronizada e consagrada para essa linguagem. No entanto, existia uma estética em construção, aberta a influências externas.

A partir dos anos 1970, companhias de Teatro de Sombras de outros países, como a *Giocco Vita*, passaram a ter a oportunidade de se apresentar em festivais de Teatro de Animação brasileiros. Essas apresentações influenciaram significativamente os artistas locais, introduzindo novas formas e estéticas no teatro de objetos, bonecos e sombras, contribuindo também para a formação de um público cativo para essa linguagem.

Como afirma Oliveira (2011, p. 16), "observa-se hoje um resgate desta linguagem por meio de diversos experimentos de companhias brasileiras que enveredaram por esse campo de pesquisa, incrementando, com o uso de novas tecnologias, as possibilidades de execução".

Apesar de não ser objeto do estudo da memória, é importante mencionar que o Teatro de Sombras é uma técnica com grande potencial poético e de fácil aplicação como recurso didático em sala de aula, pois possibilita a criação de sequências pedagógicas acessíveis, de fácil aplicação e que proporcionam um bom engajamento.

Outro tipo de Teatro de Animação muito inventivo e que vale ser mencionado é o Teatro Lambe-Lambe. Também conhecido como teatro em miniatura, é uma técnica de Teatro de Animação que ocorre dentro de uma caixa. Geralmente, a apresentação possui curta duração e é exibida a uma única pessoa que assiste por meio de uma abertura, janela ou de um visor e, quando há a presença de áudio, utiliza-se um fone de ouvido por onde será reproduzida a sonoplastia. Os artistas animadores executam a cena por meio da manipulação de pequenos bonecos e outros objetos, realizando um miniteatro.

De acordo com Beltrame e Arruda (2008), o Teatro Lambe-Lambe foi criado em 1989, na Bahia, pelas atrizes-animadoras Denise dos Santos e Ismine Lima, que procuravam uma forma de representar em Teatro de Animação um parto humano para uma atividade pedagógica de forma mais sensível. Denise já realizava uma cena com uma boneca de espuma que "dava à luz" a outro boneco que estava em sua barriga, mas foi questionada por Ismine que tal cena deveria ser feita de outra forma, a fim de preservar a intimidade inerente a esse momento delicado.

No entanto, as atrizes não encontravam em outras manifestações do Teatro de Animação uma solução que atendesse às demandas da cena. Foi caminhando nas ruas de Salvador, ao observar os fotógrafos lambe-lambe, que as atrizes encontraram a inspiração necessária para esse dilema criativo.

Fotógrafo lambe-lambe é o nome dado aos fotógrafos ambulantes que andavam com caixas pretas que eram câmeras acopladas a um laboratório que revelava fotos instantaneamente. Existem algumas hipóteses em relação à adoção desse apelido curioso; a mais difundida é que lambe-lambe fazia parte do processo de revelação do retrato.

No final dos anos 1980, ainda era possível encontrar esses trabalhadores carregando as suas caixas pretas, principalmente pelos pontos turísticos da capital baiana, e, ao se depararem com essa máquina fotográfica antiga, tiveram a ideia de criar uma cena do parto em miniatura dentro de uma caixa parecida com a dos fotógrafos, pois, dessa forma, seria mantido o caráter íntimo que procuravam. Assim, criaram o primeiro espetáculo de Teatro Lambe-Lambe, chamado "A Dança do Parto".

A técnica do teatro em miniatura se difundiu rapidamente entre artistas de Teatro de Animação e festivais de teatro em todo o território nacional e, trinta anos depois, já pode ser encontrado em várias partes do mundo. Isso porque possui um caráter lúdico que agrada ao público e sua criação é muito acessível, podendo ser produzido com sucatas, materiais reaproveitados e outros objetos cotidianos.

1.3 - O Teatro de Animação e a educação

O ator-animador é o artista que dá vida aos bonecos, objetos ou figuras que são usados na peça teatral. Ele é responsável por manipular esses componentes para que possa expressar suas emoções, contar histórias e interagir com os espectadores. Para dar a impressão de que os bonecos são seres vivos com personalidades próprias, o animador usa refinados movimentos físicos, técnicas vocais e habilidades de atuação. Por isso, a formação desses artistas era feita por meio de um treinamento rigoroso.

A relação do Teatro de Animação com a educação também remonta a tempos antigos. Para a formação do ofício de ator-animador, também chamado de Mestre, conta-se que os aprendizes iniciavam seu treinamento a partir dos quatro anos de idade, quando eram ensinados por algum membro da sua família. Tais saberes eram passados de uma geração para outra por meio de observação e da realização de exercícios rigorosos para dominar a arte da manipulação das silhuetas. Esses exercícios envolviam treinos físicos diários para os punhos, dedos e braços (Beltrame, 2005, p. 44).

Tradicionalmente, o ator iniciava seu aprendizado aos 4 anos de idade, aprendendo com o pai ou membro da família. Era a formação por tradição, e o aprendizado se dava observando o trabalho do pai e obedecendo a execução de rigorosos exercícios para dominar a manipulação. O pai, ou parente, o Mestre, ia desvendando os segredos da profissão ao aprendiz, até atingir a maturidade para iniciar seu trabalho independente (Beltrame, 2005, p. 44).

Esse processo de partilha dos segredos da profissão levava anos para o aprendiz dominar a dramaturgia, a confecção dos bonecos e desenvolver as habilidades de manipulador para, enfim, conseguir seguir o ofício sozinho. Atualmente, surgiram muitas escolas, como a Academia Chinesa de Artes Teatrais e Escola de Marionetes de Charleville-Mézières, onde os jovens podem aprender esse ofício com professores reconhecidos. Todo esse treinamento serve para que o marionetista consiga realizar

movimentos que se assemelham aos dos humanos e dos animais durante as apresentações.

Além da educação profissionalizante, o Teatro de Animação também é muito empregado para transmitir valores educativos. Um bom exemplo desse tipo de dinâmica é o *Kamishibai*. De acordo com Sato, o termo *Kamishibai* é formado pelas palavras *kami* (紙), que significa papel, e *shibai* (芝居), que significa drama (2022, p. 11), ou seja, literalmente, teatro de papel. Essa modalidade cênica é um importante representante da cultura tradicional japonesa e consiste, grosso modo, em uma apresentação onde uma história é contada com o acompanhamento de uma sequência de imagens que vão sendo trocadas com o desenrolar da narrativa.

(...) o *Kamishibai* Educativo é muitas vezes chamado também de *Kamishibai* Impresso. Essa característica é devida ao seu objetivo: difusão de conteúdos educativos. Tendo a intenção de transmitir e manter ensinamentos, folclores nacionais e internacionais, adaptações de contos de fadas, assuntos informativos sobre paz, segurança e saúde são temas recorrentes (Sato, 2022, p.21).

Sato (2022) afirma que o protótipo do *Kamishibai* existe desde a Era *Meiji* (1868-1912). Nessa época, as representações eram similares a um teatro de fantoches, mas eram realizadas com bonecos de papel. Com o passar dos anos, os bonecos de papel deram lugar à sequência de desenhos. O auge dessa manifestação se deu durante a Era *Shōwa* (1926-1989). Em meados dos anos 1930, o *Kamishibai* ganhou muita popularidade e já possuía a estrutura da atualidade; por isso, esse é considerado o marco inicial da sua história.

Essa arte se manifesta em duas vertentes principais: *Kamishibai* Itinerante (*Gaitō Kamishibai*) e *Kamishibai* Educativo (*Kyōiku Kamishibai*). Essas duas vertentes possuem diferenças consideráveis, mas a essência é a mesma: um narrador conta uma história, acompanhado por uma sequência de imagens que vão sendo trocadas. Essa é uma estrutura que está presente em todos os gêneros dessa arte tradicional japonesa.

No ano de 1930, o Japão passava por uma grave crise econômica, influenciada pela Crise de 1929. Nesse contexto, o *Kamishibai* Itinerante surge como uma opção de trabalho ambulante. O contador instalava o seu material de trabalho em uma bicicleta e passava o dia realizando as apresentações. A bicicleta era estacionada no meio da rua e um instrumento sonoro de madeira era tocado para atrair a atenção das crianças. Além de apresentar a narrativa, o contador também vendia doces às crianças, que os degustavam durante ou após a apresentação.

Essas eram apresentações muito populares entre as crianças. No entanto, de acordo com Sato, “o *Kamishibai* Itinerante foi alvo de críticas, que defendiam que o conteúdo era demasiadamente agressivo ao público infantil. Também foram publicadas preocupações sobre a situação sanitária da venda dos doces, tornando-se um problema social popularmente discutido na imprensa” (2022, p. 13).

O *Kamishibai* Educativo se aproveitou da grande popularidade da vertente itinerante para usá-lo como ferramenta pedagógica para transmissão de ensinamentos sobre segurança, saúde e paz, além de apresentar adaptações de contos de fadas e histórias folclóricas.

Outro elemento que distingue o *Kamishibai* Educativo é o *uragaki*. O *urugaki* é o enredo da história, escrito no verso dos desenhos. Anotações sobre a forma de leitura e momento da passagem do desenho também estavam presentes nesses materiais educativos.

Essa é uma diferença significativa, pois a versão Itinerante é caracterizada por seus improvisos durante as apresentações, e os desenhos serviam somente para indicar o enredo geral da história, que era desenvolvido de acordo com as habilidades do contador e da relação com o público.

O Teatro de Animação no estilo do *Kamishibai* Educativo pode contribuir significativamente para trabalhar conteúdos escolares de diferentes disciplinas. Uma das principais contribuições é a possibilidade de criar espetáculos que abordem temas complexos, como racismo, preconceito, desigualdade social, de forma mais leve e lúdica, o que permite que o público se identifique e compreenda melhor essas questões.

Esses espetáculos podem ser criados com poucos recursos, pois a sua técnica também permite a criação de personagens e cenários que seriam difíceis ou impossíveis de serem recriados na realidade social, proporcionando ao público uma experiência única e imersiva. Outra contribuição importante é a possibilidade de diálogo intercultural, visto que circula em diferentes espaços e está presente em várias culturas e regiões do mundo.

Com o exemplo da adaptação do *Kamishibai* Educativo no Japão, podemos perceber que o Teatro de Animação pode ser uma ferramenta pedagógica importante para a preservação e valorização de tradições culturais de diferentes povos, além de incentivar a criação de valores e virtudes que promovam a cultura da paz e a solidariedade.

1.4 - Teatro de Bonecos na educação - instrumento e processo

O Teatro de Bonecos, em sua rica diversidade de modalidades, pode ser um importante aliado para a educação de crianças. Segundo Amaral (1977, p. 38), o “Teatro de Bonecos na educação em alguns países já é extensamente usado como auxiliar no ensino: matemática, poesia, literatura, língua estrangeira”.

No entanto, a autora destaca que o principal potencial pedagógico dessa arte está no ensino de conteúdos transversais e no desenvolvimento de habilidades sociais e emocionais: “ela deveria ser usada, por exemplo, na educação de saúde preventiva, para transmitir noções de higiene, deveres e direitos cívicos, alfabetização etc.” (Amaral, 1977, p. 38).

Ainda de acordo com Amaral (1977), existem duas formas de vivenciar o Teatro de Animação na educação: o Teatro de Bonecos-processo e o Teatro de Bonecos-instrumento.

1. Teatro de Bonecos-processo: Proporciona uma experiência participativa, onde as crianças assumem o protagonismo da criação de um espetáculo desde a sua concepção e elaboração da história, passando pela confecção de bonecos e outros elementos de cena, ensaio e apresentação. Essa modalidade traz muitos benefícios, como estimular a criatividade, a colaboração e o trabalho em equipe, aprimorar a comunicação e a expressão das crianças, tanto oral quanto corporal. Além disso, esse processo lúdico desenvolve a habilidade de trabalhar por meio de projetos, estimulando a autonomia.
2. Teatro de Bonecos-instrumento: Nessa modalidade de vivência teatral, um espetáculo pronto é apresentado para as crianças. Essa encenação pode ser realizada por profissionais experientes, representando narrativas complexas e propondo uma imersão em universos diferentes, mas também pode ser feita de forma mais singela, contando uma pequena história com o auxílio de um boneco usado na mão do professor.

Em suma, a diferença reside no tipo de experiência da criança, que consiste em assistir ou criar. Cada um deles oferece experiências muito ricas e complementares para o processo de aprendizagem das crianças, mas vamos explorar um pouco mais sobre o Teatro de Bonecos-instrumento, pois é a modalidade presente no estudo da memória.

O Teatro de Bonecos-instrumento apresenta muitas possibilidades para a aprendizagem das crianças e pode contribuir para o desenvolvimento infantil em diferentes áreas:

- Conteúdos curriculares: O aspecto lúdico dos bonecos facilita o aprendizado e a apreensão dos conceitos e informações estudados. Além disso, essa abordagem pode superar as resistências ou o desinteresse por determinadas matérias curriculares.
- Aprendizagem de valores: As histórias apresentadas pelo Teatro de Bonecos podem abordar temas importantes para a infância, como o respeito, a tolerância, a responsabilidade e a higiene. As cenas assistidas fazem com que a criança se envolva emocionalmente, facilitando a apreensão de determinados valores e o aprimoramento de atitudes positivas.
- Empatia e inteligência emocional: A identificação com os personagens das histórias favorece a experiência de se colocar no lugar do outro, auxiliando no desenvolvimento da empatia e no reconhecimento e gerenciamento dos seus próprios sentimentos.
- Imaginação e criatividade: Assistir teatro pode transportar as crianças para mundos fantásticos. Essa experiência estimula a criatividade e amplia a leitura de mundo, pois “os contos ajudam-nas a elaborar, na fantasia, as pressões inconscientes” (Bettelheim, 2016, p. 92).
- Ampliação de repertório linguístico e de vida: A exposição a novos personagens, histórias, mundos e palavras amplia o repertório de vida e o vocabulário das crianças, auxiliando no desenvolvimento da linguagem e promovendo relacionamentos mais saudáveis.

O Teatro de Bonecos-instrumento, como o nome já denuncia, é uma ferramenta muito potente, sobretudo para uso no âmbito escolar. No entanto, essa ferramenta deve ser empregada como uma atividade de mediação cultural (Brito, 2019). Dessa forma, a seleção da obra, assim como a preparação e as reflexões e produções posteriores à apresentação devem ser planejadas para potencializar positivamente os efeitos da atividade. Assim, a atividade de mediação perpassa a experiência da fruição, ou seja, ela se inicia antes e é retomada após a representação teatral.

A experiência teatral, portanto, deve estar integrada a uma sequência pedagógica coesa, intencional e significativa. Por isso, a seleção do espetáculo é muito importante. Nesse aspecto, é bom frisar que o espetáculo ter classificação livre não é suficiente para ser considerado adequado. A peça precisa abordar temas relevantes e explorar de forma coerente com os objetivos pedagógicos da escola. Tendo em vista o espetáculo que será apresentado, é importante fazer uma preparação para essa fruição junto às crianças. Essa preparação pode envolver conversas sobre o tema da peça e produções diversas para instigar a curiosidade e o interesse do público.

Outro cuidado importante é a organização do ambiente onde será realizada a apresentação. O local deve ser acolhedor e possibilitar a apreciação do espetáculo. Não precisa acontecer em uma sala de espetáculos, mas cuidados técnicos como iluminação, acústica, espaço cênico e acomodação confortável das crianças devem ser observados para uma boa experiência. É interessante mencionar que a experiência estética proporcionada pelo Teatro de Bonecos-instrumento vai além do simples entretenimento; ela é uma oportunidade para o aluno desenvolver sensibilidade, pensamento crítico e conexão com a arte.

Essa experiência não se limita à fruição passiva, mas envolve um processo ativo de interpretação, reflexão e diálogo, tanto antes quanto após a apresentação. O aluno pode aprender a apreciar diferentes formas de expressão artística, desde espetáculos mais elaborados, realizados em teatros da cidade, até apresentações mais simples, adaptadas ao ambiente escolar. O importante é que, em ambos os contextos, haja um cuidado em garantir que a experiência seja significativa e enriquecedora, permitindo que as crianças compreendam a linguagem teatral e se reconheçam como parte de um processo cultural mais amplo. Dessa forma, o acesso à arte não se restringe a uma questão de local ou recursos, mas sim à qualidade da mediação e ao respeito ao direito das crianças de conhecer e vivenciar diferentes manifestações artísticas, contribuindo para sua formação integral e para a construção de um repertório cultural diversificado.

O Teatro de Bonecos, em suas diferentes modalidades - instrumento e processo - se configura como uma ferramenta poderosa para a educação, oferecendo um cabedal de possibilidades lúdicas para potencializar a aprendizagem de conteúdos escolares, contribuindo para o desenvolvimento integral das crianças. Essas modalidades podem ser trabalhadas de maneira articulada, por meio da exposição a espetáculos de Teatro de Bonecos vinculados a processos de criação. Dessa forma, a criança consegue ampliar seu repertório, aprimorar o seu senso crítico e desenvolver suas habilidades expressivas.

O professor assume um papel fundamental, conduzindo métodos que promovem a aprendizagem, conduzindo as crianças em sua jornada de exploração, formulação de hipóteses, consolidação e criação. Através de sua mediação, o professor promove um ambiente propício para o aprendizado, estimula a participação e o diálogo, e celebra as conquistas das crianças. No próximo capítulo, vamos apresentar o estudo da memória do uso do Teatro de Bonecos-instrumento como ferramenta pedagógica para desenvolvimento de conteúdos transversais em uma escola do ensino fundamental.

CAPÍTULO 2 - ESTUDO DA MEMÓRIA

O presente capítulo será iniciado com a apresentação do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e suas contribuições para a formação de futuros professores. Na sequência, o estudo da memória "Minha escola tem história" será apresentado com o intuito de analisar essa experiência prática, explorando seus objetivos, metodologias utilizadas, resultados alcançados e lições aprendidas, bem como apresentar uma reflexão sobre as competências necessárias para que os professores utilizem o Teatro de Animação em suas rotinas profissionais.

2.1 - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID)

As profundas transformações que as sociedades humanas sofreram desde o final do século XX têm pressionado as instituições educacionais para que apresentem propostas que façam frente aos complexos desafios que o mundo enfrenta neste novo século. Por isso, os modelos pedagógicos tradicionais estão sendo questionados, e até mesmo a escola perdeu parte da sua relevância para as comunidades, pois estas depositavam na sala de aula a esperança de uma ascensão social que não se concretizou. Essa crítica não se limita apenas aos métodos de ensino, mas também à formação dos professores, que muitas vezes não são preparados para lidar com as demandas contemporâneas, como a integração de tecnologias e a diversidade cultural. Além disso, reflete uma desvalorização crescente da escola e do papel do professor na sociedade, frequentemente visto como menos relevante diante de um mundo midiático que prioriza o imediatismo e o consumo em detrimento do conhecimento crítico e reflexivo.

Apesar deste cenário negativo, o professor continua sendo o protagonista na construção de um sistema educacional que consiga superar essas demandas contemporâneas. Porém, os profissionais da educação queixam-se da falta de condições de trabalho adequadas e são desprestigiados pelos órgãos públicos e pelas famílias.

Dessa forma, as escolas no Brasil vivem um dilema, pois, ao mesmo tempo em que enfrentam desafios complexos, o seu maior agente transformador se vê desamparado, em especial no começo da carreira docente. Por isso, é fundamental a criação de políticas públicas para a formação inicial dos docentes, visto que:

As novas exigências ao trabalho dos professores na sociedade contemporânea e o reconhecimento de que a formação nos cursos de licenciatura não vem oferecendo os conhecimentos e habilidades necessários para enfrentar os

desafios da docência colocam em questão a atuação da universidade na formação dos docentes. (Gatti, 2014, p.13)

Antigamente, o simples domínio de um determinado assunto já poderia ser suficiente para a prática de ensinar. No entanto, com a globalização, a informação deixou de ser um privilégio e diferencial para o ofício na educação, pois qualquer um pode acessar essas informações rapidamente por meio da internet. Além disso, é possível observar que:

Cada vez com mais intensidade, o preparo e o encaminhamento do futuro professor à docência provoca questionamentos e representa desconforto aos estudiosos, o que se deve à constatação consensual de que a formação inicial vem manifestando uma série de fragilidades, entre elas a ausência dos subsídios necessários para o enfrentamento dos desafios da atividade docente. (Souza, 2014, p.20).

Dessa forma, a formação do professor precisou ser repensada, reinventada, até porque foi possível perceber que a mera oferta de informação, possibilitada pela internet, não teve como consequência a automática melhora da educação. Aliás, muitas vezes a tecnologia mal empregada atrapalha, ao invés de ajudar na formação das crianças.

Assim, criar um curso de licenciatura capaz de superar os desafios do século XXI tornou-se uma tarefa muito mais complexa do ponto de vista metodológico, acadêmico, científico e, principalmente, prático. De tal forma que, só investindo na formação dos educadores, será possível alcançar a excelência do processo de ensino e aprendizagem e garantir a melhoria geral da educação no país.

Foi dentro deste contexto que a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por meio da Diretoria de Formação de Professores da Educação Básica (DEB), desenvolveu alguns programas com o objetivo de melhorar a formação dos docentes do país.

Segundo Jorge Almeida Guimarães, ex-presidente da CAPES, esses programas seguem os seguintes princípios: "conexão entre teoria e prática; integração entre instituições formadoras, escolas e programas de pós-graduação; equilíbrio entre conhecimento, competências, atitudes e ética; articulação entre ensino, pesquisa e extensão" (Guimarães, 2014, apud Gatti, 2014, p. 5) e complementa:

Esses princípios básicos respeitam a autonomia das instituições formadoras e das redes de ensino e, ainda, as características locais e regionais, mas, ao serem intencionalmente incorporados nos projetos pedagógicos de cada

instituição parceira, produzem uma dinâmica capaz de renovar e inovar a formação dos professores do País. (Guimarães, 2014, apud Gatti, 2014, p.5).

O entendimento de que é necessário aproximar a formação superior teórica da prática profissional não é nenhuma novidade, inclusive para a formação de docentes, mas a prática costuma estar aquém das expectativas e das necessidades para o aprendizado significativo do aluno; o exemplo mais conhecido são os estágios - muitas vezes confundidos como sinônimos de mão de obra barata.

Contudo, o PIBID possui uma arquitetura que consegue, de forma sistematizada, oferecer ao licenciando uma formação que integra teoria e prática, e o impressionante é o fato de ele ser desenvolvido em larga escala, ainda mais em um país com dimensões continentais como o Brasil.

Cabe ressaltar que ele é um subprojeto da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), criado com o intuito de valorizar o magistério e aprimorar o processo de formação de professores para a educação básica. Teve suas atividades iniciadas no ano de 2007, foi formalizado como política de formação inicial pelo Decreto nº 7.219/2010 e regulamentado pela Portaria 096/2013. Uma iniciativa que dá corpo ao compromisso da CAPES com a formação de professores, pois não se resume à mera distribuição de bolsas, como o nome pode sugerir, ainda que se ofereçam bolsas para os discentes de diversas licenciaturas para que possam realizar atividades em escolas públicas de educação básica. Dessa forma, os alunos conseguem ter uma formação mais integral, pois conseguem aliar a teoria da graduação com a prática do cotidiano escolar. O Programa possui uma arquitetura muito inteligente e eficaz para valorizar o magistério e melhorar a qualidade da formação inicial de professores.

Outra virtude do programa é aproximar a universidade da escola. Essa aproximação favorece ambas as instituições, porque facilita o acesso das escolas ao conhecimento científico e amplia o campo de pesquisa dos estudos acadêmicos. No final, o principal beneficiado com a atuação do PIBID é a educação brasileira, em especial a educação básica.

O programa também prevê a distribuição de bolsas a docentes das licenciaturas e das escolas públicas vinculadas; os professores da graduação exercem a função de coordenadores, enquanto os professores da educação básica são supervisores; ambos buscam orientar os alunos da licenciatura e direcionar os grupos para alcançar os objetivos do PIBID e estimular a reorganização pedagógica, técnica e científica das escolas.

O PIBID iniciou suas atividades no ano de 2007, contava com a participação de 43 instituições federais de ensino superior e 3.088 bolsistas. Desde o seu surgimento, o Programa foi regulamentado e apresentou um expressivo crescimento quantitativo; no auge da sua atividade, em 2014, contava com 284 universidades públicas e privadas e 90.254 bolsistas. Além da ampliação da quantidade de alunos atendidos, a CAPES também criou o PIBID Diversidade para atender a educação escolar indígena e do campo.

O bolsista do PIBID é comumente confundido com um estagiário, mas sua essência é distinta, e, na prática, o programa se mostra muito mais complexo e efetivo para a formação dos futuros professores da educação básica. Além das inserções em sala de aula, os licenciandos também participam de reuniões, análise e produção de documentos, planejamento e execução de projetos pedagógicos e encontros de integração dos grupos do PIBID da mesma escola e de outras escolas e cidades.

Apesar de focar as ações na formação inicial dos docentes, o PIBID é um programa que tem como intenção a melhoria do ensino nas escolas públicas, em especial aquelas em que o Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) esteja relativamente baixo. Para isso, a CAPES aposta na integração entre educação superior e educação básica das escolas estaduais e municipais.

A CAPES acredita que pode elevar a qualidade da formação inicial dos docentes com a inserção, nos moldes do PIBID, dos alunos de licenciatura no cotidiano de escolas da rede pública de educação. As experiências proporcionadas pelo programa ampliam o repertório metodológico, prático e tecnológico desses futuros professores, com a esperança de que esses profissionais sejam os protagonistas de inovações que busquem superar as dificuldades enfrentadas pelo cenário educacional brasileiro.

A valorização do magistério também é um ponto interessante do programa, pois atribui aos professores da rede pública a responsabilidade de ajudar a formar os futuros docentes. Essas bolsas também podem incentivar a formação de professores em áreas da educação básica carentes de profissionais com determinada formação.

Como é possível perceber, o principal agente do PIBID é o aluno de licenciatura, e o programa foi idealizado para enriquecer a sua formação por meio de experiências de aprendizagem prática e, como já foi dito, o bolsista é comumente confundido com um estagiário. O papel do estagiário no Brasil é muitas vezes deturpado e é utilizado como mão de obra barata para substituir professores, fazer acompanhamento de alunos com

necessidades especiais ou realizar atividades administrativas que não possuem relação com a licenciatura.

Por isso, a CAPES é incisiva ao proibir que o bolsista do programa assuma funções do professor ou outras atividades que não condizem com a proposta do PIBID. Caso exista alguma dificuldade nesse sentido, a agência orienta a procurar a coordenação de área ou institucional para repactuar o propósito do programa.

Todas essas ações e esses cuidados estão alinhados com os princípios da CAPES e na crença de que a melhoria das escolas do país passa por uma formação de docentes integrada à prática e que apresente os desafios da unidade de ensino e ofereça meios de superá-los desde a universidade.

2.2 - Projeto “Minha escola tem história”

Além da graduação em Teatro na Universidade Aberta do Brasil, trago aqui, neste tópico, uma experiência obtida na minha primeira graduação. No ano de 2012, ingressei no curso de Pedagogia em EAD na UFSCar de São José dos Campos. A ideia de cursar Pedagogia partiu da necessidade de ampliar minha atuação profissional. Eu trabalho com Teatro desde a minha adolescência, final dos anos 1990, na cidade de São José dos Campos – SP. Desde essa época, realizo a circulação de espetáculos populares por festivais, escolas, praças e quaisquer outros espaços que possibilitem contato com o público e angariamos recursos financeiros através de cobrança de bilheteria ou através de doação, popularmente chamada de “passar o chapéu²”.

No entanto, algumas restrições burocráticas da Secretaria de Educação local e a oscilação do interesse das escolas em proporcionar atividades artísticas aos alunos fizeram-me buscar atividades mais regulares para complementar a minha renda, sem precisar mudar radicalmente de área profissional. O caminho mais comum da maioria dos artistas é enveredar para a educação. Eu já tinha alguma experiência como educador em Teatro desde o início dos anos 2000, como voluntário em instituições que ofereciam ações voltadas para diferentes públicos, de crianças a idosos. Depois de conseguir

² Passar o chapéu é uma expressão usada nas apresentações de manifestações populares onde os artistas solicitam voluntariamente qualquer contribuição financeira para custeio e manutenção do espetáculo.

alguma experiência oferecendo oficinas teatrais, consegui reunir algum conhecimento e currículo para concorrer como oficinairo para a fundação cultural da cidade.

Essas oficinas culturais proporcionaram-me alguma renda complementar ao meu trabalho como ator, mas o calendário da fundação cultural também era muito irregular e incerto; por isso, comecei a também oferecer oficinas em escolas. Assim, no início dos anos 2010, fui contratado por uma importante escola particular de São José dos Campos, onde ofereço, até hoje, oficina de teatro de maneira eletiva. Iniciei com o ensino de teatro extracurricular, mas, rapidamente, comecei a exercer diferentes atividades que compunham a grade curricular. Atividades que não necessariamente estavam relacionadas com teatro.

O fato é que, com a evolução da relevância do meu trabalho e do aumento da minha carga horária na escola, a pressão para possuir alguma licenciatura e, adiante, uma licenciatura específica em arte ficou cada vez maior. Cursar Pedagogia era um paliativo para poder continuar atuando na educação formal e a escolha deste curso foi porque era a única licenciatura oferecida por uma universidade pública na região. Então, a matrícula na minha primeira graduação não foi motivada pela construção de um sonho ou pela busca de aperfeiçoamento profissional. O intuito era atender a uma exigência burocrática da diretoria de ensino e manter meu vínculo empregatício, isso porque a legislação brasileira estabelece a obrigatoriedade de formação em nível superior, por meio de cursos de licenciatura, para os profissionais que desejam atuar no ensino regular básico. Essa exigência está prevista na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), Lei nº 9.394/1996, em seu Art. 62, que determina:

A formação de docentes para atuar na educação básica far-se-á em nível superior, em curso de licenciatura, de graduação plena, em universidades e institutos superiores de educação, admitida, como formação mínima para o exercício do magistério na educação infantil e nos cinco primeiros anos do ensino fundamental, a oferecida em nível médio, na modalidade Normal. (BRASIL, 1996).

Assim, iniciei a graduação com pouca motivação inicial. Esse quadro se agravou com o início das aulas, pois encontrei um currículo marcado pelo excesso de conteúdos com viés político e histórico, pouco contato com os docentes e uma formação insuficiente para o exercício laboral. É importante deixar destacado que reconheço a importância da união dialética da teoria com a prática, a práxis, mas tenho a impressão

de que essa transposição do pensamento para a ação não acontecia plenamente na proposta pedagógica do curso.

Quando fiquei sabendo do PIBID, percebi que seria uma oportunidade de preencher algumas lacunas das minhas demandas pessoais e do curso de Pedagogia e, ainda, receber uma bolsa para conseguir me dedicar presencialmente durante um período por semana, além da reunião com o grupo e das atividades remotas. Com a experiência do PIBID, eu pude, por exemplo, aprender sobre hipóteses alfabéticas, um conteúdo fundamental para o professor alfabetizador e que a licenciatura não conseguia ensinar de forma apropriada.

Já as minhas demandas pessoais foram atendidas principalmente pelo local onde escolhi realizar as minhas inserções: a sala de leitura. A sala de leitura de São José dos Campos era um programa muito bem desenvolvido e extrapolava muito a função simplória de empréstimo de livros; era um local que se propunha a auxiliar no desenvolvimento da habilidade das crianças na leitura de mundo, com ou sem livros. A professora da sala utilizava com frequência procedimentos cênicos utilizados por contadores de histórias para despertar o interesse pela leitura e me aproximavam do meu objeto de interesse profissional: o teatro. A minha frequência na sala de leitura manteve-me motivado pessoalmente, e minha presença na escola auxiliou-me na minha formação como pedagogo.

Fui bolsista durante quatro anos, e essa experiência provavelmente foi a mais marcante de toda a minha trajetória acadêmica. Em 2012, o grupo do PIBID EAD UFSCar de São José dos Campos criou o projeto “Minha Escola Tem História” com o objetivo de despertar a valorização do patrimônio imaterial histórico de uma escola municipal de ensino fundamental da Zona Norte de São José dos Campos e contribuir para o fortalecimento da identidade da escola e de seus protagonistas. Identificamos que, apesar da relevância da escola para a construção da identidade do cidadão joseense, verificou-se que poucos alunos, professores e familiares da comunidade escolar conheciam a sua história. Portanto, fez-se necessário esse resgate, para valorização e perpetuação do patrimônio histórico imaterial presente na escola.

As inserções promovidas pelo PIBID no cotidiano escolar da Escola Municipal de Ensino Fundamental “Vera Lúcia Carnevalli Barreto” proporcionaram aos bolsistas o levantamento da realidade da escola, onde se percebeu que a escola onde o grupo atuava foi um marco importante da história de São José dos Campos, pois, antes de ser municipalizada, fazia parte do *Grupo Escolar Tecelagem Parahyba*, criado em 1932

para atender às necessidades educacionais dos filhos dos funcionários da fábrica Tecelagem Parahyba, que participou ativamente do processo de modernização da cidade. Naquela época, as vagas eram muito disputadas, pois a escola era referência quanto à qualidade de ensino e por estar localizada em meio a um amplo espaço arborizado, hoje conhecido como “Parque da Cidade”.

No entanto, atualmente, poucos da comunidade escolar conheciam a sua história e, conseqüentemente, não expressavam um sentimento de pertença à escola, apontando, assim, a necessidade do resgate da história da escola; outra necessidade de aplicação do projeto foi a necessidade de divulgar/ampliar as potencialidades de atuação do PIBID na escola. Levando em consideração essa realidade da escola, o projeto “Minha Escola tem História” teve como objetivo despertar a valorização do patrimônio imaterial histórico da EMEF “Vera Lúcia Carnevalli Barreto” e contribuir para o fortalecimento da identidade da escola e de seus protagonistas e despertar o sentimento de pertença.

A aplicação do projeto consistiu em resgatar a história da escola através de pesquisas e entrevistas com ex-funcionários da escola; exibição de um vídeo disparador, que apresentava os resultados das entrevistas, bem como informações sobre a história da escola; aplicação do concurso “Caçadores da História Perdida”, onde seriam produzidas, de acordo com a série do aluno, diferentes atividades sobre a escola, como desenhos, textos, bem como a confecção do desenho da bandeira e letra do hino da escola; arrecadação de itens históricos da escola para exposição; e evento para divulgação dos resultados do projeto, bem como premiar os vencedores do concurso.

A realização deste projeto possibilitou, além de resgatar e divulgar a história da escola, a identificação de alunos, professores e comunidade escolar como parte da escola. Entendemos a necessidade de continuidade do projeto para consolidar o sentimento de pertença e, conseqüentemente, despertar o zelo pelo patrimônio da escola. O projeto ainda conseguiu contribuir para a visibilidade das potencialidades de atuação do PIBID na/nas escolas, pois a equipe da secretaria de educação presente nas seleções dos trabalhos indicou que desejaria ampliar o projeto.

O sucesso do projeto foi tão grande que recebemos um pedido da direção e coordenação da escola para trabalhar com todos os alunos dos anos iniciais o tema valores. Assim, demos continuidade ao projeto no ano seguinte, 2013, dando enfoque maior no incentivo ao protagonismo juvenil e contribuir na formação dos indivíduos enquanto sujeitos transformadores de suas realidades.

Pela primeira vez, o grupo do PIBID da licenciatura em Pedagogia – UFSCar de São José dos Campos foi demandado ativamente pela escola. Em função do sucesso do projeto “Minha Escola tem História”, realizado no ano anterior pelo mesmo grupo, a gestão da escola e os professores solicitaram a continuação das atividades com o enfoque nos “valores”.

Para isso, fomos convidados para participar do HTC³ da escola, onde estavam presentes todos os professores, para discutir como o PIBID poderia colaborar para a escola alcançar o objetivo de oferecer uma formação integral para os alunos. Saímos da reunião com o compromisso de apresentar um projeto. Retornamos com uma proposta que se intitulava “Minha escola tem história e eu faço parte dela”, dando continuidade ao projeto executado no ano anterior. A diferença dos projetos é que, enquanto em 2012 o foco das atividades estava em reconhecer e valorizar a história e o sentimento de pertencimento, em 2013 o objetivo foi incentivar o protagonismo juvenil e contribuir na formação dos indivíduos enquanto sujeitos transformadores de suas realidades.

Trabalhar “valores” na escola, além de ser uma solicitação da Secretaria de Educação do município, é uma necessidade de quase toda a escola na contemporaneidade. Os valores humanos são fundamentos morais da consciência humana que se refletem nas relações das pessoas em sociedade, nas normas e nos critérios de conduta - fatores essenciais para a convivência humana que, por isso, devem ser construídos pelas famílias e fomentados pela escola, conforme prevê o artigo 27 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – Lei 9.394/96 de 24 de dezembro de 1996: “a difusão de valores fundamentais ao interesse social, aos direitos e deveres dos cidadãos, de respeito ao bem comum e à ordem democrática”.

No entanto, nas sociedades contemporâneas, podemos observar com frequência a negação de valores, como a verdade, a honra, a liberdade, a responsabilidade, a justiça, a solidariedade, a honestidade, a amizade e outros. Mesmo quando a discussão acerca dos valores está presente, é também comum nos depararmos com discursos vazios de sentido ou acompanhados de uma prática incoerente. Como consequência desse quadro, a indisciplina, a rebeldia, a falta de compreensão das diversidades, os insatisfatórios índices de aprendizagem têm sido uma das grandes preocupações da escola e dos pais.

³ A sigla HTC refere-se à Hora de Trabalho Coletivo, um momento reservado nas escolas brasileiras para reuniões e atividades colaborativas entre os professores e outros profissionais da educação. Essa prática é regulamentada pela Lei nº 11.738/2008, conhecida como Lei do Piso Salarial Profissional Nacional para os Profissionais do Magistério Público da Educação Básica.

Parte-se da ideia de que são os valores que nos tornam humanos e que tornam a vida em sociedade mais digna e saudável; por isso, este projeto tem a finalidade de resgatar esses valores. A escola, além de ensinar os conteúdos científicos, também tem a função de fornecer bases culturais e criar hábitos que tornem possível viver em sociedade, ou seja, o desenvolvimento da afetividade, da relação interpessoal e da inserção social.

Este projeto partiu da necessidade da escola de trabalhar problemas cotidianos em sala de aula, os quais impedem ou prejudicam o bom desenvolvimento educacional, estendendo-se às famílias, fazendo com que todos possam refletir e cultivar os valores necessários para a vida em sociedade, pois é difícil pensar em educação sem o desenvolvimento de valores éticos. Além disso, este projeto se preocupou com a formação para a cidadania e com a apropriação do conhecimento, tendo como base o contexto ao qual está inserida.

(...) a escola deve educar para respeitar as diferenças, abrindo-se para a diversidade cultural, para que o cidadão da cidade educadora esteja atento a essas diferenças, saiba respeitar e conviver com a diversidade em todos os seus aspectos” (Pataro, 2013, P. 99)

Nos primeiros anos, os conteúdos atitudinais são especialmente importantes na formação dos alunos, pois eles:

(...) ainda não dispõem de um grande arcabouço conceitual para embasar suas reflexões, mas mobilizam crenças e valores em construção para orientar sua participação nas atividades escolares. São exemplos de conteúdos ligados a valores e atitudes: preocupar-se com o impacto de suas ações no ambiente, valorizar diferentes formas de conhecimento, valorizar processos democráticos ou as atitudes de trabalhar em grupo de forma colaborativa” (Fernandes, 2009, P. 29).

A ideia era proporcionar aos educandos do 1º ao 5º ano da escola onde o PIBID estava inserido momentos de reflexão que estimulassem a educação para a alteridade, com a finalidade de despertá-los para a consciência de que eles são agentes integrantes dos ambientes socioculturais e capazes de transformar as suas realidades. Além disso, buscamos promover o desenvolvimento integral dos alunos, fomentando práticas que estimulem a boa convivência, o respeito mútuo e a valorização da diversidade. Buscamos, por meio de diversas ações, desenvolver a compreensão dos processos das relações sociais e com o meio ambiente, promovendo uma cultura de paz e não violência tanto no ambiente escolar quanto familiar.

A fim de direcionar os trabalhos, elaboramos um plano de ação que elencou todas as atividades previstas para alcançar o objetivo do projeto. Dividimos as responsabilidades de acordo com a aptidão e as experiências de cada um; eu fiquei responsável pelas apresentações de teatro. Todos do grupo participaram em algum momento de todas as atividades; essa divisão objetivou aumentar a eficiência e otimizar o tempo, mas sem perder a sinergia e o trabalho em equipe. Essas atividades foram divididas em ciclos temáticos que eram disparados pelo esquete teatral. A proposta dramatúrgica teve como inspiração o livro “Onde vivem os monstros” de Maurice Sendak e a coleção “O que não cabe no meu mundo” de Fabio Gonçalves Ferreira. A proposta era dar espaço para apresentar os monstros interiores cotidianos e as virtudes antagônicas e aprender de forma lúdica a lidar com esses conflitos.

Como já foi dito, os temas trabalhados tiveram como ponto de partida a linguagem teatral. Essas peças apresentavam uma determinada questão que era explorada posteriormente por outras atividades. A linguagem cênica escolhida foi o teatro de fantoches pelas facilidades técnicas e pela lúdica inerente do boneco. A autoria dos textos ficou sob minha responsabilidade. Foram escritos cinco textos, cada um com uma mensagem: “Guto, cuidado com a bagunça” (bagunça), “A amizade de Guto e Carol” (crueldade), “No meu mundo não cabe o egoísmo” (egoísmo), “A preguiça da Carol” (preguiça) e “O retorno dos monstros” (esperança) - o último texto consta na íntegra no apêndice deste trabalho. Os textos levavam em consideração a evolução do projeto “Minha escola tem história e eu faço parte dela” e temas que foram definidos como prioridade pelo grupo do PIBID.

Além do texto, me responsabilizei pela construção da “empanada”, estrutura para o Teatro de Animação, que foi feita com o auxílio dos demais bolsistas do PIBID e com a importante colaboração de um amigo chamado Osni Antônio Henrique, que gentilmente se dispôs a ir até a escola dois dias para a construção da “empanada”. A estrutura da “empanada” foi construída na marcenaria da escola com madeira reutilizada de lousas que estavam abandonadas no depósito. É importante mencionar que a escola abrigava uma das poucas oficinas de marcenarias da cidade. Isso porque as atividades que desenvolvem algum tipo de atividade manual têm sido desvalorizadas e desativadas. Lembro-me da minha mãe comentando sobre as aulas de horta que ela tinha, entre outras atividades. As atividades manuais tiveram imensa importância para a formação das crianças por causa de diversos aspectos; vou elencar alguns: respeito e

paciência históricos, compreensão de que todo o processo tem começo, meio e fim e protagonismo criativo.

Construção da empanada



Acervo Pessoal - 2013

As apresentações de teatro apresentavam como enredo as aventuras de dois amigos, Carol e Guto, ao se depararem com os mais terríveis monstros. Essa foi a forma lúdica que encontramos para tratar dos problemas de comportamento comuns nas escolas. Esses monstros interiores não devem ser ignorados, muito menos reforçados, mas devem ser tratados com respeito e generosidade; são as armas que Guto e Carol encontram para combater esses vilões.

O teatro foi um sucesso, pois os alunos gostaram muito e ficavam ansiosos pelas próximas apresentações e provocaram reflexões nos alunos e professores que causaram importantes mudanças de comportamento. Alguns professores se utilizaram espontaneamente dos temas das apresentações para desenvolver atividades criativas e fixar e aprofundar o conteúdo. Isso nos deixou muito felizes, pois percebemos que estávamos efetivamente ajudando a escola e ganhando credibilidade.

O único ponto de atenção da execução do projeto foi a demanda de tempo para criação e apresentação, que me tirou de outras atividades que eu exercia no colégio. Eu estava inserido na sala de leitura, onde ficava um período por semana, e tive que me ausentar diversas vezes. Mas procurei explicar à minha professora colaboradora, que compreendeu e apoiou o projeto.

Os resultados do projeto foram tão significativos que compartilhamos a tecnologia educacional desenvolvida com o projeto “Minha escola tem história e eu faço parte dela” no II Simpósio Internacional de Educação de São José dos Campos, evento que ocorreu no mês de julho de 2014, voltado para professores da rede pública

municipal. Foi a única formação oferecida por licenciandos no evento. Além disso, no ano de 2017, foi realizada uma apresentação do primeiro esquete teatral, sobre a bagunça, em outra escola de anos iniciais, localizada na zona Sul de São José dos Campos. O resultado foi muito positivo e acenou para a possibilidade de produzir um material que possa ser adaptado em outros contextos e locais.

Apresentação do esquete sobre preguiça



Acervo Pessoal - 2013

2.3 - O Teatro de Animação como ferramenta pedagógica

Como evidenciado pelo projeto "Minha escola tem história e eu faço parte dela", o Teatro de Bonecos-instrumento (Amaral, 1977) é uma ferramenta pedagógica extremamente valiosa para o desenvolvimento integral dos alunos. Essa modalidade artística, ao estimular o autoconhecimento, a criatividade, a empatia e a comunicação não violenta, contribui significativamente para a formação de indivíduos mais completos e preparados para os desafios da vida.

Vivenciar histórias contadas por meio do Teatro de Animação estimula a imaginação e a capacidade de resolução de problemas dos alunos. A condição de público, embora aparentemente contemplativa, permite a projeção em diferentes personagens, auxiliando na compreensão de perspectivas alheias e no desenvolvimento da empatia e da sensibilidade para com o próximo. Por meio da análise de histórias e da discussão de temas relevantes, o Teatro de Animação estimula o senso crítico, incentivando os alunos a questionarem a realidade, formar suas próprias opiniões, tomar decisões de forma autônoma e buscar soluções inovadoras para os desafios da sociedade.

O Teatro de Animação, com sua natureza lúdica e criativa, transcende as fronteiras de uma única disciplina e revela-se como uma ferramenta poderosa para promover a aprendizagem em diversas áreas do conhecimento no ensino fundamental. Ao explorar as diversas maneiras como essa modalidade artística pode ser integrada ao currículo escolar, potencializa-se o processo de ensino e aprendizagem.

Assim como diferentes temas ligados aos valores humanos foram trabalhados no contexto do estudo da memória, também é possível abordar inúmeros outros, como fatos históricos, questões sociais e conceitos científicos. A abordagem pode ser direta, apresentando o conteúdo de forma lúdica, ou indireta, expressando dramaticamente a importância de determinado conhecimento em nossas vidas. Por exemplo, os protagonistas do teatro podem auxiliar no resgate de um animal pesado aplicando conhecimentos sobre roldanas aprendidos em sala de aula. Dessa forma, a vivência da situação dramática pode aumentar a motivação e o engajamento dos alunos na disciplina de matemática, tornando o aprendizado mais divertido e significativo.

O Teatro de Animação é uma ferramenta pedagógica poderosa que pode transformar a forma como aprendemos e ensinamos. Ao investir nessa modalidade artística, as escolas podem oferecer aos alunos a oportunidade de desenvolver habilidades essenciais para a vida, contribuindo para a formação de cidadãos mais conscientes, criativos e engajados.

No entanto, como qualquer recurso didático, o Teatro de Animação possui suas limitações. A produção de uma peça exige tempo, dedicação e recursos, o que pode ser um desafio em contextos escolares com recursos limitados. Além disso, a falta de formação específica em Teatro de Animação pode ser um obstáculo para alguns professores.

Para superar essas limitações e aproveitar ao máximo o potencial do Teatro de Animação, é fundamental que os professores planejem as atividades com cuidado, adaptando-as às necessidades e características de cada turma. Isso inclui definir objetivos de aprendizagem, conteúdos a serem trabalhados e atividades a serem realizadas.

Os materiais para a construção de bonecos, cenários e outros elementos necessários para a produção das peças teatrais costumam gerar preocupação em professores sem experiência com as artes cênicas. No entanto, é mais indicado iniciar com atividades simples e utilizar materiais acessíveis, como objetos do cotidiano e materiais reciclados, para a construção de bonecos e cenários.

Apresentação no pátio da escola



Acervo Pessoal – 2013

É importante que o professor domine as técnicas de construção de bonecos e cenários, mas um boneco de meia animado de forma competente e contando uma história empolgante pode ser muito mais eficiente para o envolvimento dos alunos na encenação. Além disso, a construção dos elementos cênicos deve estar relacionada à

técnica de manipulação de bonecos, à criação do roteiro, à composição da trilha sonora e à direção teatral.

Por isso, é importante que o professor trabalhe em equipe, onde cada integrante contribua com sua área de conhecimento ou interesse. E, claro, é fundamental criar um ambiente colaborativo, no qual todos os envolvidos se sintam à vontade para participar e expressar suas ideias.

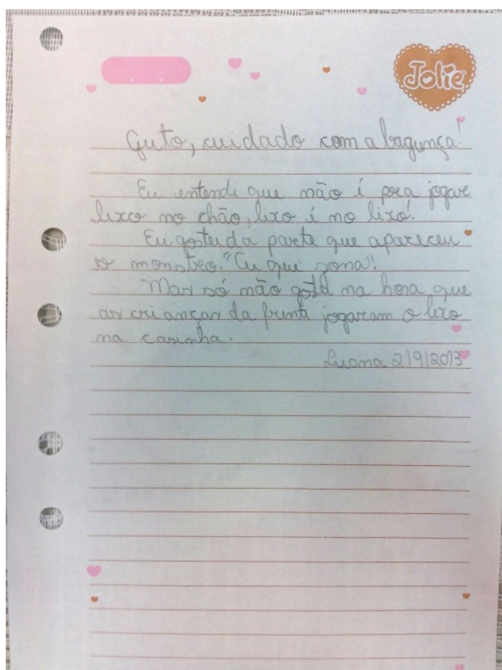
Como é possível perceber, para que o professor utilize o Teatro de Animação de forma eficaz como ferramenta pedagógica em suas aulas, é fundamental que ele desenvolva um conjunto de competências e habilidades específicas. Para isso, o professor pode participar de atividades formativas, observar trabalhos de outros artistas, experimentar diferentes técnicas e trocar experiências com outros colegas. A busca por formação continuada é essencial para que o professor possa utilizar o Teatro de Animação de forma cada vez mais eficaz e criativa.

Ao desenvolver essas competências e habilidades, o professor estará preparado para utilizar o Teatro de Animação como uma ferramenta poderosa para promover o desenvolvimento integral dos alunos, estimulando a criatividade, a colaboração, a comunicação e a resolução de problemas. Todas essas atividades formativas são importantes e facilitam o processo, mas a falta de experiência não impede que o professor comece a fazer uso do Teatro de Animação como ferramenta pedagógica. Isso porque o jogo dramático do faz de conta faz parte das brincadeiras lúdicas da infância e pode ser acionado por meio da memória afetiva.

Além disso, acompanhar o processo de aprendizagem dos alunos e avaliar os resultados obtidos por meio do Teatro de Animação é essencial para garantir a efetividade dessa prática pedagógica. Nesse ponto, o conhecimento como especialista em educação deve unir-se à técnica de animação para compreender como o Teatro de Animação pode contribuir para o desenvolvimento integral dos alunos. O impacto dessa modalidade no desenvolvimento dos alunos pode ser avaliado por meio de diferentes instrumentos, como observação, registros em diário de bordo e produções, permitindo acompanhar o progresso dos alunos e identificar pontos fortes e dificuldades.

A flexibilidade e a adaptabilidade permitem que o professor ajuste as atividades às necessidades e interesses de cada aluno, promovendo um ambiente inclusivo e respeitoso. A paixão pela arte e a sensibilidade para as diferenças individuais completam o perfil do professor que utiliza o Teatro de Animação como ferramenta pedagógica.

Produções baseadas no esquete sobre bagunça crueldade



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo investigar o potencial do Teatro de Animação como ferramenta pedagógica, com foco no desenvolvimento de habilidades sociais e emocionais em crianças dos anos iniciais do ensino fundamental. Para isso, apresentei o estudo da memória revisitando minha experiência na execução do projeto “Minha escola tem história”, no qual esquetes de Teatro de Bonecos foram criados para incentivar o debate sobre valores humanos. A partir desse caso, busquei refletir sobre a prática, compreendendo como a utilização de bonecos e histórias podem contribuir para a formação integral dos alunos.

Os resultados obtidos evidenciaram o potencial do Teatro de Animação como um recurso pedagógico eficaz. O estudo da memória demonstrou que o uso de bonecos e histórias pode estimular a criatividade, a empatia, a cooperação e a resolução de problemas. Além disso, o projeto contribuiu para fortalecer a identidade escolar e promover a valorização da história local.

O Teatro de Animação mostrou-se uma ferramenta versátil, capaz de abordar temas complexos de forma lúdica e acessível às crianças. Ao proporcionar um espaço seguro para a expressão de sentimentos e a construção de significados, o Teatro de Animação pode contribuir para o desenvolvimento integral dos alunos, abrangendo aspectos cognitivos, sociais e emocionais.

No entanto, ao me debruçar sobre a escrita deste manuscrito, percebi que o presente estudo apresenta algumas limitações, como o tamanho da amostra e a natureza qualitativa dos dados, o que restringe a generalização dos resultados. Sugere-se, para futuras pesquisas, a realização de estudos de maior porte, com o objetivo de confirmar os achados e ampliar o conhecimento sobre o tema.

Ainda assim, acredito que esta pesquisa pode contribuir para a área da arte-educação ao demonstrar a importância de integrar as artes ao currículo escolar. Os resultados obtidos podem inspirar outros professores a utilizar o Teatro de Animação como recurso pedagógico, promovendo uma aprendizagem mais significativa e prazerosa para os alunos. Além disso, o estudo destaca a necessidade de formação continuada dos professores para o uso dessa ferramenta.

Por isso, acredito ser importante investigar os efeitos a longo prazo do Teatro de Animação no desenvolvimento socioemocional dos alunos, analisar sua utilização em diferentes contextos escolares, como escolas rurais e indígenas, e desenvolver materiais

didáticos e recursos pedagógicos para auxiliar os professores na implementação do Teatro de Animação em sala de aula.

Portanto, é possível afirmar que há indícios robustos que validam o Teatro de Animação como uma ferramenta pedagógica poderosa, capaz de transformar a aprendizagem e promover o desenvolvimento integral dos alunos. Este trabalho também pretende contribuir para a valorização das artes na escola e para a abertura de novas perspectivas na prática pedagógica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, M. Z. Org. **Anima-Animus de todos os tempos**. São Paulo. Escuta. 2017.

AMARAL, Ana Maria. **O Teatro de Formas Animadas**. S. Paulo: Edusp, 1996.

AMARAL, Ana Maria. **O Ator e seus Duplos: Máscaras, Bonecos e Objetos**. São Paulo: Senac, 2002.

AMARAL, Ana Maria. Teatro de Bonecos na Educação. In **Mamulengo – Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos**. Ano 3. Nº 6. Dezembro. 1977.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo. Martin Claret. 2007.

ARRUDA, Kátia de; BELTRAME, Valmor. Teatro Lambe-lambe: o menor espetáculo do mundo. In **Revista da Pesquisa Online**, v. 3, ano 5, n. 1. CEART/ UDESC, Ago/2007- Jul/2008.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Martins fontes. São Paulo. 2006

BELTRAME, Walmor. **Teatro de sombras: técnica e linguagem**. Florianópolis. UDESC. 2005.

BELTRAME, Valmor. Princípios técnicos do trabalho do ator-animador. In BELTRAME, Valmor Nini (org.). **Teatro de Bonecos - Distintos olhares sobre Teoria e Prática**. Florianópolis: UDESC, 2008.

BARBA, Eugênio & SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator – Dicionário de Antropologia Teatral**. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. Tradução: Maria Paula V. Zurawski, J Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo. Perspectiva. 2001.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 32ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva; SILVA, Renato Araújo da. **África em Artes**. São Paulo. Museu Afro Brasil. 2015.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB**. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/11691872/artigo-27-da-lei-n-9394-de-20-de-dezembro-de-1996>. Acesso em 20 de julho de 2023.

BRITO, Maiana. Mediação Fílmica: Relato de uma experiência possível. **Revista + Cinema**. nº 7. UFRB.Cruz das Almas - BA 2019.

CASCUDO, Luis da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro. Global, 1969.

COELHO, Teixiera. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo. Ed. Iluminuras. 1997.

COLETIVO BONOABANDO. Jongo Mamulengo. In **Mamulengo - Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos**. V. 01, n. 18. Rio de Janeiro. Centro UNIMA Brasil.. 2021.

COSTA, Felisberto. O sopro divino; dramaturgia, manipulação e objeto. In **Revista Sala Preta**. n.3. São Paulo. ECA/USP. 2003.

FERNANDES, J. A. B. **A seleção de conteúdos: o professor e a sua autonomia na construção do currículo**. São Carlos: EdUFSCar, 2010. 65p. – (Coleção UAB-UFSCar).

GARRET, Epps. The Rise and Fall of Toy Theatre. In **Craftsmanship Magazine**. 2015. Disponível em: <https://craftsmanship.net/the-rise-and-fall-of-toy-theatre/>. Consultado no dia 12 de setembro de 2022.

GATTI, Bernadete A. et al. **Um estudo avaliativo do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid)**. Fundação Carlos Chagas. 2014.

HAMPATÉ BÂ. A tradição viva. In: **A história geral da África**, V.I. São Paulo. Ática, UNESCO. 1982.

MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes. **A arte de animação: intercruzamento entre o teatro de formas animadas e o cinema de animação**. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2014.

MONTECCHI, Fabrizio. Em busca de uma identidade: reflexões sobre o Teatro de Sombras contemporâneo. Trad. Adriana Aikawa. Móin-Móin. In **Revista de estudos sobre teatro de formas animadas**. 2012.

MOTA, Marcus. **A dramaturgia musical de Ésquilo**. Brasília: Universidade de Brasília. 2009.

PÁTARO, Cristina Satiê de Oliveira; PÁTARO, Ricardo Fernandes. **Escola: espaço de análise e pesquisa**. São Carlos: EdUFSCar, 2013.

SATO, Amy. **A linguagem do Kamishibai e os seus processos de criação**. UNESP. São Paulo. 2022.

SOUZA, Nathália Cristina Amorim Tamaio de. **As ações do PIBID Pedagogia e suas relações com o preparo prático para a docência nos anos iniciais do ensino fundamental**. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara, 153 f. 2014.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. Reflexões sobre o “Ator-sombrista: de um Teatro de Sombras Tradicional à um Teatro de Sombras Contemporâneo. In **Anais da II Jornada Latino Americana de Estudos Teatrais**. 2009.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. **Alumbramentos de um corpo em sombras: o ator da Companhia Teatro**. UDESC. 2011.

OLIVEIRA, Gleydson de Castro Oliveira. O negro no teatro de bonecos. In **Kwanissa**. n. 4, p. 4-25, jul/dez. São Luís., 2019. PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo. Perspectiva. 1999.

VASCONCELOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. 6ª ed. Porto Alegre. L&PM.. 2010.

APÊNDICE I – ESQUETE FINAL

O RETORNO DOS MONSTROS

Personagens:

- Professora Simone
- Aluno Guto
- Aluna Carol
- Émeo
- Aiquizona
- Bully

Música: Prólogo

No meu mundo cabe esperança

Não tem crueldade, nem egoísmo e nem preguiça

A vida é uma criança

E gosta de bola, de pique e de amarelinha

Nessa nova historinha

Preste muita atenção que agora vai começar

Um, dois, três e já.

(1x mais)

(entra Guto com capa de super-herói)

Guto - Tan-tan-na-rã-na-tããã!!!! Super Guto seu amigo, vai salvá-lo do perigo!!! Aha! Eu sou o Super-Guto o maior super-herói de toda a galáxia! E agora com minha capa super-poderosa que a minha avó fez os meus poderes estão completos. Para o alto e avante!!!!

(Guto voa de um lado para o outro)

Guto – Yupi!!! Eu sou o mais rápido do que o Flash, mais forte do que o Super-Homem, mais inteligente do que o Homem de Ferro. Eu sou o Super-Guto!!!

Professora (em off) - Alguém me ajude!!! Alguém me ajude!!!

Guto - O que é isso? O meu super-ouvido está ouvindo alguém em perigo! Tenho que ajudar! Super-Guto seu amigo vai salvá-la do perigo!!!!

(sai Guto)

Professora (em off) - Alguém me ajude. Alguém me ajude.

(Guto, Professora e Carol entram - Guto está dormindo)

Professora - Alguém me ajude a acordar o Guto, por favor. Ele está dormindo na aula.

Carol - Ei Guto! Acorde! Acorde!

Guto - Pode vir seu monstro terrível. Venha que eu acabo com você!

Carol - Ih, Professora! Ele está sonhando...Guto, Guto!

Guto (acordando) - Carol, ainda bem que você está bem.

Carol - Guto, você estava sonhando.

Guto - Sonhando não, eu tive um pesadelo. Um pesadelo terrível! Sonhei que você tinha sido sequestradas por monstros terríveis.

Professora - Que história é essa Guto? Monstro não existe... só se for o monstro da preguiça que te fez dormir no meio da aula.

Guto (para a Carol) - Carol, será que a professora sabe dos monstros?

Carol - Acho que não, Guto.

Professora - Muito bem turma. Até amanhã. Lembrem-se que amanhã faremos o Jardim dos Valores, venham todos hein.

Carol - Que legal, professora! Estou ansiosa para montar o Jardim!

Guto - Eu também! Até amanhã professora Simone.

(todos saem)

(entram Bully, Aiquizona e Émeo)

Aiquizona - Sejam todos bem vindos ao encontro anual dos monstros monstruosos de terrível monstruosidade de São José dos Campos. Atenção para a chamada! Bully!

Bully - Presente!

Aiquizona - Jávô!

Bully - Dona Aiquizona, o Javô falou que não viria porque ele está com... preguiça. Mas ele disse que já fez a tarefa dele.

Aiquizona - Sempre a mesma história. Obrigado Bully. O próximo é o... Émeo! Émeo está?

Émeo - Presente!

Aiquizona - Muito bem. Gostaria de dizer em primeiro lugar que estou muito contente de contar com vossas monstruosidades no nosso encontro. E dizer que estamos aqui para bolar um plano infalível para bagunçar a escola Vera Lúcia e todos viverem tristes para sempre.

Bully - Eba! Vou zoar com todo mundo! Quero ver todo mundo gritado e xingando. E vou começar pelos bobalhões do Carol e do Guto. Vou acabar com a amizade deles.

Porque menino tem que brincar só com menino e outra, aquela Carol é negra e negro não pode se misturar com branco.

Émeo - Que história é essa? Eu é que vou bagunçar a escola. Eu! Eu!

Bully - Eu falei primeiro. Inventa outra monstruosidade para fazer.

Aiquizona - Acalmem-se monstros. Tem para todo mundo. Eu tenho um plano.

Escutem atentamente e tomaremos a escola Vera Lúcia.

(saem todos os monstros)

(Entram Carol, Guto e a professora)

Professora - Olá turma. Hoje, nós vamos fazer o Jardim dos Valores. E quero que cada um de vocês pense em uma virtude.

Carol - Professora Simone, mas o que é virtude mesmo?

Guto - Posso responder essa, professora?

Professora - Claro que sim, Guto.

Guto - Virtude é quando a gente sabe fazer e se comportar de um jeito que faz o bem.

Carol - Como assim?

Professora - A coragem, o humor e a generosidade são exemplos de virtudes. Aliás, Carol, você pode me dar um exemplo de uma pessoa que você conhece que teve alguma ação generosa?

Carol - Generosi, o que?

Professora - Generosidade. Generosidade é quando uma pessoa dá o seu melhor para as outras.

Carol - Ah tá! Eu posso tentar. Acho que uma vez a minha mãe fez uma coisa generosa. Uma vez a gente juntou os meus brinquedos que eu não uso mais, aqueles de quando eu era menor, juntamos todos eles e demos para umas crianças que não tinham nenhum. É isso?

Professora - Você quase acertou, Carol. Você daria o seu melhor se você desse o seu melhor brinquedo, aquele que você mais gosta para alguém.

Guto - É... os super-heróis são muito generosos, pois eles enfrentam o perigo só para ajudar as pessoas.

Carol - Legal, entendi.

Professora - Que bom!

Guto - E o que faremos com essas virtudes?

Professora - Vamos utilizar para decorar o nosso jardim e deixá-lo bem bonito.

Carol - Eu quero usar a alegria.

Guto - E eu a gentileza.

Professora - Eu ficarei com o respeito. Nós e toda a escola vamos montar juntos esse jardim no pátio da escola. Tenho certeza que a escola ficará mais florida e feliz.

Guto - Oba! Eu adoro fazer atividade no pátio!

Professora - Então vamos lá!

(todos saem)

(entram todos os monstros)

Aiquizona - É aqui! É aqui que vamos montar o meu plano.

Émeo - Ô dona Aiquizona, qual é o plano mesmo?

Aiquizona - Já é a centésima vez que eu explico.

Bully - Hahaha... que burro!!!

Aiquizona - Émeo, isso que dá não ouvir ninguém. Eu vou repetir. Preste atenção. Esse é o pátio da escola. É aqui que vamos plantar o jardim dos horrores. Vamos plantar sementes de maldade, preconceito, inveja e muitas outras monstruosidades. Será o jardim mais feio que a escola já teve, depois vamos cortar todas essas árvores da escola.

Émeo - Gostei da ideia. Eu vou plantar o egoísmo.

Bully - E eu a crueldade.

Aiquizona - Mas primeira semente que vamos plantar será da bagunça. (pega várias meias) Aqui está. Vou plantar aqui (põe as meias no chão). É só plantar direitinho que logo, logo todo mundo estará todo mundo fazendo xixi no chão do banheiro, comendo de pé no meio do pátio, jogando lixo e comida no chão.

(Só Aiquizona)

Você que pensou que fomos embora
 voltamos logo sem demora
 o jardim dos horrores viemos plantar
 para essa escola atrapalhar

Se você criança gosta de maldade
 Venha conosco não importa sua idade
 Vou te ensinar um jeito diferente
 de se cantar de um jeito incoerente.

(todos)

Nosso mundo cabe a bagunça
 Só tem crueldade, egoísmo e preguiça.

Guto (em off) - Nossa! Que legal professora Simone. Essa ideia do Jardim dos Valores é realmente demais!

Émeo - Ei dona Aiquizona. É o Guto, aquele enxerido.

Bully - Quer que eu acabe com ele?

Aiquizona - Ainda não. Vamos nos esconder.

(saem os monstros)

(Entram Guto, Carol e professora)

Professora - Turma, será aqui no pátio que faremos o jardim. Mas, que bagunça é essa? Será que as criança ainda estão bagunçando na hora do recreio?

Guto - Carol, isso só pode ser obra da Aiquizona

Carol - Mas como é que ela voltou.

Guto - E pelo tamanho da bagunça ela deve estar acompanhada.

Professora - O que vocês estão conversando Guto e Carol?

Carol - Conversando? A gente?

Guto - A gente estava conversando que se a senhora quiser, nós podemos ajudar.

Professora - É, o jeito é a gente arrumar e limpar tudo antes de começar. Um ambiente limpo e organizado é muito importante para a gente conseguir plantar as nossas sementes.

Carol - Vamos lá!

(eles limpam tudo)

Professora - Muito bem! Agora podemos começar o nosso jardim dos valores. Guto e Carol, me ajudem, por favor. Peguem a humildade e a sinceridade e vamos colar ali no alto da árvore.

Guto - Sim, professora Simone.

(todos saem)

(entram os monstros)

Aiquizona - Mas isso não vai ficar assim. Bully e Émeo escondam-se quando o Guto e Carol chegarem vamos pegá-los, deixem que eu cuida da professora.

(todos saem)

(entram Carol e Guto)

Carol - Guto, a professora pediu para a gente buscar a esperança e o respeito.

Guto - Aonde é que está... eu só achei a alegria e a amizade.

Carol - Achei Guto!

(entram Bully e Émeo)

Guto - Ai não! São eles de novo!

Carol - Eu vou chamar a professora Simone.

Bully - Aonde vocês pensam que vão tão rápido?

Émeo - Nos acompanhem crianças.

Carol e Guto - Socorro!!!

(Todos saem)

(entra professora Simone com uma folha de virtude na mão)

Professora - Ué... aonde estão a Carol e o Guto? Parece que eu ouvi a voz deles.

(Entra Aiquizona)

Aiquizona - Perdeu alguma coisa professora Simone?

Professora - Quem é você?

Aiquizona - Deixe me apresentar. Eu sou a Aiquizona a monstrenha da bagunça. E você deve ser a chata da professora Simone.

Professora - Então é você que está bagunçando o pátio todos esses dias?

Aiquizona - Adoro quando reconhecem a minha obra de arte!

Professora - Onde estão a Carol e o Guto?

Aiquizona - Esqueci de apresentar outros dois amigos. Bully! Émeo! Entrem!

(entram Bully e Émeo segurando a Carol e o Guto)

Aiquizona - Esses são os monstros da crueldade e do egoísmo.

Carol - Não faça nada que essa monstrenha mandar, professora.

Aiquizona - Quieta! Menina intrometida!

Professora - Então, Aiquizona, o que você quer?

Aiquizona - Eu quero todas as suas virtudes. Vou acabar com elas.

Professora - Isso é impossível! Não darei nenhuma virtude para você.

Aiquizona - Então terei que roubar!

(Aiquizona come a virtude que está na mão da professora)

Guto - Oh não! Agora estamos fritos. Sem virtudes como vamos lutar contra esses monstros?

Aiquizona - Estou me sentindo estranha! (Desesperada) O que está acontecendo comigo? Estou... o que é isso? Oh nããã!!!

(sai Aiquizona)

Bully - Melhor a gente dar no pé.

Émeo - Eu vou na frente. Salvem-se quem puder.

(saem os monstros)

Carol - Fugam seus covardões!

Guto - Sorte deles que fugiram agora, porque eu ia utilizar os meus super-poderes e ia acabar com eles!

Carol - Professora, você está bem?

Professora - Sim, estou. Quem não deve estar bem é a Aiquizona.

Guto - O que aconteceu com ela?

Professora - Toda vez que dividimos uma virtude com alguém, ela se multiplica. E a Aiquizona comeu a generosidade, por isso brotou dentro dela essa semente.

Guto - Isso quer dizer que toda vez que encaramos os nossos monstros com coragem e generosidade, eles não nos assustam mais ou vão embora?

(entra Aiquizona com asa de borboleta)

Aiquizona - Isso mesmo Guto! Graças às virtudes de vocês agora não sou mais uma monstrenha. A partir de hoje podem me chamar de Aiquilinda!

Carol - Dona Aiquilinda, então nos ajude a terminar o nosso jardim.

Guto - É... como você tem asas, você pode colar as que ficam mais altas.

Professora - Crianças, vocês já ia se esquecendo de se despedir dos seus amigos.

Guto - É verdade! Ei Aiquilinda, quer cantar com a gente?

Aiquilinda - Será um prazer!

No meu mundo cabe esperança

Não tem crueldade, nem egoísmo e nem preguiça

A vida é uma criança

E gosta de bola, de pique e de amarelinha

Nessa nova historinha

Preste muita atenção que agora vai terminar

Um, dois, três e tchau.