



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES

Programa Pro-Licenciatura em Teatro

Elivania Lino.

**Teatro de formas animadas na sala de aula:
um recurso pedagógico para o desenvolvimento do ensino de Teatro**

Brasília-DF

2012

Elivania Lino.

**Teatro de formas animadas na sala de aula:
um recurso pedagógico para o desenvolvimento do ensino em Teatro**

Trabalho de conclusão do Curso de
Graduação em Teatro - Licenciatura, do
Departamento de Arte Cênicas do Instituto
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Ms. Rita Gusmão

Brasília - DF

2012

**Teatro de formas animadas na sala de aula:
um recurso pedagógico para o desenvolvimento do ensino em Teatro**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UNB, Universidade de Brasília, no Instituto de Artes/CEN como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro com nota final igual a _____ sob a orientação da Professora Ms. Rita Gusmão.

Brasília, _____ de _____ de 2012.

Professor Rita de Cassia S. B. De Gusmão - Orientadora

Professora Sanântana Vicêncio

Professora Paula Zacarias

Dedicatória

À toda minha família, especialmente minha mãe, Aparecida da Silva Lino e meus filhos Anna Cláudia Lino Freire, Guilherme Antônio Lino Freire e Tayssa Cristina Lino Freire, a qual faço um agradecimento carinhoso e especial por ter tantas vezes dispensado o seu lazer para ajudar-me na digitação dos trabalhos, devido à minha falta de tempo. Dedico também ao meu pai, *in memoriam*, por saber que onde quer que ele esteja, estará muito orgulhoso de mim.

“Magia é uma forma especial de energia que surge quando duas realidades opostas se fundem. É o que acontece quando no Teatro de Animação o inanimado ganha vida, e o concreto parece impregnado de espírito.”

Ana Maria Amaral

AGRADECIMENTO

À orientadora Ms. Rita Gusmão, pela orientação e pela dedicação ao seu trabalho.

Ao professor Dr Jorge das Graças Veloso.

Aos amigos do curso Patrícia Ramos e Neivaldo Correia Pereira, que de certa forma, se tornaram extensão de minha família e me encorajaram por tantas vezes nas minhas dificuldades.

Ao Programa do Pró-Licenciatura, seus coordenadores funcionários e professores, que tanto contribuíram com minha formação neste percurso.

Às professoras tutoras Luzirene Rego, Amanda Ayres, Eliana Severino dos Santos, Rayssa Aguiar, Sanântana Vicêncio, em especial Maria Cristina Silva que acompanhou e colaborou para meu crescimento dentro do curso de Licenciatura em Teatro no PROLICEN.

RESUMO

Este trabalho aborda o teatro de formas animadas, mais especificamente o de bonecos, e seus elementos estéticos no contexto social e educacional. Esta reflexão surgiu a partir da disciplina de “Laboratório IV” do curso de Licenciatura em Teatro, onde pude perceber a importância deste instrumento para o ensino e aprendizagem. Para sua elaboração foi desenvolvido um projeto de Teatro de Bonecos na Escola Municipal Eduardo de Paiva Rezende, de Ensino Fundamental, que teve como objetivo o ensino e a aprendizagem dos alunos quanto à socialização e à exposição do pensamento crítico em público, bem como contribuir para vencer dificuldades de desenvolvimento de atividades coletivas na turma. Consta de um breve relato sobre a realidade das escolas de Cristalina, município de Goiás, a falta de professores formados na área de arte e reflete sobre a abordagem prática e teórica voltada para a proposta dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) sobre o ensino de Teatro. Reflete também sobre o lúdico no processo de ensino e aprendizagem. Registra uma reflexão acerca do “boneco” como elemento significativo para desenvolvimento cognitivo e como suporte pedagógico que contribui para o desenvolvimento de uma aprendizagem colaborativa. E, por fim, sobre o gosto pelo teatro nas escolas de ensino fundamental.

Palavras-chave: Teatro de Boneco. Lúdico. Socialização. Escola.

SUMÁRIO

Introdução	09
Capítulo 1 – Teatro de formas animadas: dimensão histórica e estética.	11
1.1- Breve história do teatro de formas animadas no mundo e no Brasil;	13
1.2-Estética do teatro de formas animadas: elementos plásticos e cênicos.	20
Capítulo 2 – O teatro de formas animadas no contexto educacional.	23
2.1- Iniciação à compreensão da linguagem teatral: atuação, encenação e recepção;	27
2.2 – A Técnica de manipulação direta.	32
2.2.1 – A construção do boneco para a técnica de manipulação direta.	
Capítulo 3 – Ação pedagógica: planejamento e aplicação da técnica do boneco de manipulação direta no ensino fundamental em uma escola pública de Cristalina/GO.	35
Conclusão	45
Referências	48

Introdução

Este trabalho visa refletir sobre o teatro de formas animadas como recurso pedagógico para o desenvolvimento de habilidades no campo da arte. Considera-se que a arte é campo de conhecimento específico e autônomo, contudo, a experiência na escola de educação básica mostra que seu aprendizado auxilia no desempenho geral dos alunos do Ensino Fundamental. Esta reflexão parte de um projeto de intervenção pedagógica no 5º ano da primeira fase do Ensino Fundamental, durante três meses, em Cristalina – GO.

Desde os meus primeiros contatos com essa prática, onde nasceu o gosto pela mesma, percebi uma gama de possibilidades para utilizá-la como elemento significativo para o ensino de teatro, tanto o teatro de formas animadas quanto, em especial, o de bonecos. Do ponto de vista da socialização dos alunos e das ferramentas que oferece à professora, o teatro de bonecos abre um leque amplo para abordagem e o desenvolvimento da prática educativa em arte. De acordo com minhas observações, durante o Estágio Supervisionado do Curso de Graduação em Teatro-Licenciatura oferecido pelo Pro-Licenciatura, pude verificar a precariedade do ensino de teatro nas escolas municipais e estaduais no município de Cristalina/GO, e diante dos meus próprios questionamentos sobre o ensino de teatro, e de outros levantados pelos professores que atuam no campo da disciplina de artes, pude perceber, também, que a maioria dos alunos pouco gostava de atuar no teatro.

Tomei, então, como proposta reflexiva para meu Trabalho de Conclusão de Curso a aplicação da metodologia do teatro de bonecos como procedimento didático para o ensino de teatro. Escolhi também o Ensino Fundamental porque o boneco promove um processo lúdico para as crianças, e porque eu estava atuando como professora regente da turma de 5º ano, na qual dispunha de um tempo adequado para dedicar ao projeto.

No *Capítulo I - Teatro de formas animadas: dimensão histórica e estética*, farei uma breve abordagem histórica dessa prática teatral, relatando o seu

processo de expansão no mundo e no Brasil. Procurarei, também, apontar sua inserção na cidade de Cristalina, com pequeno levantamento de grupos de teatro que a praticam e experiências que mereçam algum destaque. Ainda neste capítulo farei uma delimitação dos elementos estéticos desta linguagem, sejam a manipulação da forma, a forma como personagem, a dramaturgia da forma animada e do boneco e o ator-manipulador.

No *Capítulo II - O teatro de formas animadas no contexto educacional*, será abordada a inserção do teatro de formas animadas no contexto de uma prática educativa voltada para o ensino e aprendizagem colaborativo. Para este capítulo contarei com o *feedback* desenvolvido no estágio supervisionado durante o curso de graduação, para avaliar o potencial educacional da linguagem de formas animadas. Sobre o “ensino e aprendizagem colaborativo”, serão desenvolvidas as primeiras reflexões, pois se trata de uma noção em construção a partir desta experiência pedagógica.

O *Capítulo III – Neste capítulo abordaremos meu primeiro contato com a técnica de manipulação direta, a qual se deu na disciplina de Laboratório IV*, sob a orientação da professora mestra Keyse Helena T. Ribeiro. Durante o desenvolvimento da oficina com os alunos do Colégio Eduardo de Paiva tiveram contato com a técnica do boneco e fizeram o boneco passo a passo sob as minhas orientações e sob o contato com a técnica apresentada. Visto que dentro do trabalho desenvolvido percebeu-se que o boneco é instrumento lúdico, significativo e envolvente podendo ser utilizado pelo professor como um recurso pedagógico em sala de aula.

E no *Capítulo IV – Ação pedagógica: planejamento e aplicação da técnica do boneco de manipulação direta no Ensino Fundamental em uma escola pública de Cristalina/GO*, apresento o desenvolvimento do meu planejamento e da aplicação da técnica do boneco de manipulação direta na escola Eduardo de Paiva Rezende, localizada no município de Cristalina de Goiás, onde sou professora da Rede Municipal desde 2006.

Capítulo 1

Teatro de formas animadas: dimensão histórica e estética.

A linguagem do teatro de formas animadas se pauta, essencialmente, por animar objetos inanimados, dar vida a algo que não tem vida própria. É um campo da linguagem teatral, onde os personagens são representados por formas e objetos, que ao serem animados por atores-manipuladores se transformam, através da técnica de manipulação, em atores-personagem. O manipulador concentra sua energia no ator-personagem e este, que é inicialmente um objeto, expressa o que pensa, deseja e sente através da ação. Por isto, podemos dizer que o teatro de manipulação é uma constante tensão entre a vida e a morte, construída na relação entre o objeto animado, o ator manipulador e o público.

Segundo Isabela Brochado (Brochado, 2009, p.6), fazem parte do campo das formas animadas: máscaras, bonecos, sombras e objetos. A manipulação intencional de qualquer objeto, faz com que este objeto ganhe vida e constrói uma relação cênica com o espectador. No teatro de bonecos o ator manipulador quase sempre fica invisível para o público, ele apenas serve aos bonecos com seus movimentos, sua energia, enquanto eles passam a ser o foco de observação dos espectadores.

Segundo Ana Maria Amaral (1993, p. 74), o teatro de boneco surgiu no Oriente a partir da ligação entre a poesia e a musicalidade das palavras. A dramaturgia consistia neste caso, principalmente, em gestos simbólicos. As palavras, quando ocorriam, eram poemas épicos narrados por um coro ou por um só narrador, sempre acompanhados por instrumentos musicais. Já no Ocidente, o teatro de boneco era em seu início uma expressão do povo, ligado à

pantomima; ao longo dos anos surgiram os diálogos improvisados. E tanto a pantomima quanto a improvisação não tem registros por que negaram o texto escrito, o que de certa forma dificulta a pesquisa dessa modalidade teatral.

O boneco tornou-se uma analogia, paródia ou símbolo, concreto ou abstrato, seja o sério ou o cômico. Segundo Amaral (1993, p. 75), historicamente, o boneco é um objeto sagrado, tanto por suas ligações com a máscara, como por se identificar com objetos rituais. No Oriente sempre se apresenta em contexto cerimonial e no Ocidente está mais próximo da espetacularidade.

Para Amaral (Op. Cit.), os elementos estéticos desta linguagem são a *manipulação da forma*, a *forma como personagem*, a *dramaturgia da forma animada* e o *ator-manipulador*. Cada um deles requer um processo de aprendizado e de composição, e o ensino do teatro de formas animadas se organiza dentro destes processos e composições.

Para o ator-manipulador o primeiro aprendizado é “sair de si” (AMARAL,2002, p.21), ou em outras palavras, tornar-se disponível, sem tensões, e procurar comunicar-se com o próprio corpo. Neste processo o ator-manipulador aprende as noções de “alerta” e de prontidão” (Idem). Em seguida, o ator-manipulador “desloca o foco de si para algo fora dele mesmo” (Ibidem), e neste momento vai se envolvendo com a dramaturgia da forma porque ele “não só dá vida aos personagens, mas também os concebe, constrói, dirige, (...), numa polivalência de responsabilidades” (Ibidem, p. 22). Para animar a forma, “o ator deve observa-la bem antes, captar sua essência e procurar transmiti-la” (Ibidem, p. 80). A dramaturgia da forma animada deve levar em consideração que “o boneco é poético quando se atém ao genérico, pois quanto mais abstrato, mais próximo fica da essência daquilo que se quer com ele representar” (Idem). Para Amaral (2002, p.82), existem dois tipos de dramaturgias possíveis para o teatro das formas animadas: “um teatro cômico, caricato, em que predomina a sátira, e outro poético, que se coloca na esfera do simbólico”.

Pode-se dizer que no teatro de forma animada ela é a personagem, ao contrário do teatro de atores, no qual o ator representa a personagem. Neste sentido, o trabalho de interpretação no teatro de forma animada é a manipulação. Ainda para Amaral (Idem, p. 85), “na relação ator-boneco existe uma associação, quando o ator se reflete no objeto animado; uma desassociação, quando o ator se percebe diferente do personagem; e um distanciamento, quando o ator se vê atuando”. Penso que a primeira opção é a mais próxima da ideal, pois como nos diz Amaral:

Conclusão: o boneco neutraliza a presença do ator em cena. O ator é o ego do personagem, mas não a sua imagem. E quanto maior a interpretação do ator mais se reforça a atuação do boneco/personagem. O boneco age, o ator interpreta. (AMARAL, 2007, p.85)

1.1 Breve história da forma animada na China, Índia, Japão, Itália e Brasil

De acordo com Brochado (BROCHADO, 2009, p. 6), há vários tipos de bonecos, sombras e máscaras, que estão presentes há milênios nas diversas culturas e povos, e que ao longo do tempo foram se constituindo como expressões artísticas codificadas.

A prática do teatro de formas animadas na China, segundo Amaral (AMARAL, 2007, p. 59), já era utilizada desde os tempos mais remotos antes de Cristo. Inicialmente as manifestações estavam ligadas a poesia e a musicalidade das palavras e voltadas para rituais fúnebres. Das cerimônias fúnebres, os bonecos passaram a ser usados em espetáculos.

Reza uma lenda que o imperador Wu, mais ou menos no século II a.C, desesperado pela morte de sua imperatriz teria oferecido uma fortuna a quem pudesse restituir-lhe a vida. Surgiu então um bonequeiro com uma réplica da silhueta de sua amada, apresentou-a ao imperador no teatro de sombras, que ficou fascinado e passou a assistir todas as noites aos espetáculos do bonequeiro.

O teatro de bonecos na China sempre esteve ligado a ópera e à música. Os espetáculos sempre estavam ligados a encenações voltadas à mitologia. Esses mitos e lendas vinham sempre misturados com histórias de amor e crime; heróis e bandidos; mas, nunca deixando de utilizar o fantástico e o sobrenatural. O personagem era considerado como reencarnação dos espíritos e cabia ao bonequeiro saber controlá-lo. Os bonequeiros tinham certo prestígio diante da sociedade por serem equiparados aos mágicos, pois se pensava que tinham poderes mediúnicos. Os bonequeiros por serem considerados como exorcistas, eram frequentemente requisitados para fazerem “limpeza” de casas ou ambientes, para expulsar os maus espíritos.

Na China as técnicas utilizadas no teatro de sombras, os bonecos de varas e luvas, já eram surpreendentes. Já utilizavam a luz das velas ou lamparinas para o teatro de sombras, e as marionetes já apresentavam um refinamento tanto nas técnicas, quanto nas vestimentas.

Ainda de acordo com Amaral (Idem p. 81), o teatro de bonecos na Índia remonta há pelo menos 200 anos a.C e também possuía um caráter religioso. Segundo a crença, Adi Nat teria sido o primeiro bonequeiro e teria surgido da boca do deus Brahma. Suas manifestações se davam em forma de procissões, compostas por narradores, cantores e músicos que tocavam sinos e tambores, elas seguiam em direção ao templo onde evocavam os antepassados com mantras e orações e lhes ofertavam flores, incensos e comidas. Nessas procissões, os heróis do passado eram lembrados para atrair forças e homenagear os antepassados. Essas peças, muitas vezes varavam noites. Eram epopeias dramáticas que falam de deuses, demônios, heróis, vilões, amantes e das muitas e diferentes tribos. O intuito do ritual é que no final, sempre o bem vencesse o mau.

A cidade de Java, que foi por muito tempo subjugada pela Índia, recebeu fortes influências culturais, mas sempre procurou desenvolver imagens e técnicas que superassem o teatro de sombras indiano. Inicialmente o teatro de sombras era uma cerimônia religiosa simples, realizada no seio da família apenas como meio de evocar os antepassados, cujos espíritos retornavam a eles sob forma de figura projetada na tela. Além do teatro de sombras, denominado de Wayang purwa, havia também o teatro de bonecos de varas e esculpidos em madeira, denominado de Wayang golek. Esse já se apresentava de forma muito refinada e com articulações perfeitas. O teatro de sombras se aprimorou de tal forma em Java que esta tradição é mantida até hoje, segundo Amaral (Ibidem, p 85). Assim como na Índia e na China, essas manifestações teatrais eram sempre voltadas para a luta entre o bem e o mal.

No Japão, ainda segundo Amaral (Ibidem, p 87), tem-se notícias do boneco por volta do século VIII a.C., as manifestações estavam ligadas às cerimônias xintoístas e até hoje são uma tradição nos seus templos, especialmente aos dedicados ao deus Oshira. Não diferente da Índia e da China, também eram seguidas de cerimônias que representavam uma disputa entre o bem o mal. Essas apresentações foram se tornando cada vez mais sofisticadas, os bonecos cada vez mais ricos e os gestos cada vez mais cuidadosos e dramáticos. O teatro de bonecos no Japão possui três elementos básicos: a

música, o narrador com a parte literária e a arte do boneco propriamente dita. O teatro de bonecos no Japão teve seu apogeu nos séculos XVII e XVIII.

Ainda no século XVII o Japão teve como grandes atores de teatro de bonecos Chikamatsu e Gidayu. O primeiro era um grande dramaturgo, conhecido no Japão como Shakespeare na Inglaterra, que abandonou o teatro de atores para se dedicar ao teatro de bonecos. O segundo, diretor e dono de um teatro de bonecos e criador dos próprios bonecos que apresentava.

O teatro de bonecos japonês refletia princípios religiosos voltados para as correntes filosóficas religiosas como o confucionismo, o budismo e o xintoísmo. O confucionismo pregava a harmonia na sociedade, o budismo abordava questões referentes ao carma e o xintoísmo abordava os deuses da natureza e sua relação com os humanos. De certa forma, as representações teatrais influenciavam no comportamento ético da sociedade.

Chikamatsu elevou os bonecos a uma alta categoria. As peças ora estavam voltadas para o cotidiano, ora para a história dos grandes heróis. A dramaturgia de Chikamatsu trouxe as tragédias burguesas pela primeira vez no Japão, e nelas a temática do homem no mundo. Não se trata mais do transcendental humano como na Índia ou Java, mas da realidade humana cotidiana (AMARAL 1993, p. 98).

O teatro de Chikamatsu retratava a realidade social vivida no Japão e introduziu, com os seus dramas, a conscientização das diferenças sociais impostas por uma sociedade de classes. Isto porque Chikamatsu percebeu que o boneco era muito mais eficiente para divulgar suas idéias revolucionárias e críticas acerca das insatisfações das classes dominadas, por ser mais fantasioso, fazendo o que não era aceito que atores fizessem no teatro.

Outros nomes importantes no teatro de bonecos no Japão podem ser citados. No século XIX surge um novo talento, Bunrakuken, que transformou Osaka num centro de teatro de bonecos. Lá ele fundou um teatro que ficou na sua família por gerações, sendo destruído por um incêndio em 1926 e sendo reaberto em 1946. Ainda hoje, o teatro de bonecos no Japão sempre aparece associados ao nome Bunraku. Hoje ele é um grande monumento cultural e

exerce grande fascínio e influência em grupos de teatro de bonecos do Ocidente.

A técnica do bunraku, tal como é conhecida hoje em dia, é uma manipulação à vista, e os seus manipuladores vestem-se de preto, sobre um fundo de cenário, também preto. Nos espetáculos mais tradicionais o mestre vem vestido em roupas cerimoniais coloridas, e os dois manipulares, em preto. O mestre move a cabeça do boneco e os outros, em geral aprendizes, movem as mãos e os pés. (AMARAL, 1993, p. 99)

De acordo com Mc Cormick (2002, p. 33), muitas tradições do teatro de bonecos remontam à Itália. Por razões geográficas, sociais, históricas e políticas, a Itália detinha muitas regiões pobres e por esse fator muitos deixavam o país em busca de melhoria de vida. Dentre aqueles que deixavam o país, os artistas emigravam para o exterior buscando ganhar mais dinheiro e divulgar seu trabalho.

Segundo Brochado (2009, p. 13) no século XVII companhias de *Comedia dell'Arte* viajaram por quase toda Europa Ocidental levando o teatro de bonecos, causando grande impacto e destacando os artistas italianos, os quais exerceram forte efeito de unificação no desenvolvimento do teatro de bonecos em muitos países da Europa. A superioridade técnica dos bonequeiros italianos teve contribuições significativas para o crescimento geral do interesse do público no teatro de bonecos.

Os bonecos eram apresentados nos intervalos entre os atos das peças de atores. Dentre as figuras influenciadoras do teatro de bonecos podemos citar Pulcinella, italiano de origem humilde reconhecido por pesquisadores e por artistas como o “pai” do teatro de bonecos europeu, visto que era recebido com carinho pelas comunidades por onde passava com seu pequeno palco de apresentações. Os italianos levaram o teatro de bonecos para a maior parte da Europa ocidental, se apresentaram na Alemanha, França, Inglaterra, Áustria, Bélgica, Espanha e Portugal. Os bonecos se apresentavam de diversas formas seja de cordas, marionete ou de luvas. Era da práxis dos artistas terem sempre

um “intérprete” na frente do palco, uma espécie de mediador entre o boneco e a audiência, que falava a língua local.

Pulcinella se fixou em diversos lugares da Europa, e em cada um ele se adaptava ao gosto local. Seus personagens podiam apresentar-se em variadas facetas, como personagem luxuoso, cruel e amoral ou aristocrata avarento.

No Brasil, o teatro de bonecos tem crescido significativamente, ampliando o número de adeptos e o gosto pelo mesmo nos últimos 50 anos. A presença mais forte do teatro de bonecos se dá no Nordeste do país, que teve influências das tradições européias.

Brochado relata (idem, p. 31) que em relação à gênese, Borba Filho (1996) e Santos (1979) indicam que o mamulengo teria nascido em Pernambuco, a partir dos presépios de natal trazidos pelos padres franciscanos em meados do século XVII. Geralmente essas peças sinalizavam o nascimento de Cristo, tornando-se populares no Nordeste a partir do século XVIII, e ao longo do tempo novos elementos foram sendo acrescentados a essa prática de representações religiosas com o mamulengo. De acordo com a autora, o mamulengo recebeu influências europeias tanto religiosas quanto profanas.

O teatro de bonecos se apresenta em diversos estados, embora cultivando especificidades possui características em comum: a estreita vinculação com as camadas populares (Idem p.20). Segundo Brochado (2009, p.20), de acordo com a pesquisa de Hermílio Borba Filho, os mamulengueiros se destacaram pelos estados do nordeste como: em Recife/PE, são alguns deles: Severino Alves Dias, conhecido como Doutor Babau; Cheiroso, de quem não se sabe o nome e que ficou conhecido por vender perfumes baratos; Januário de Oliveira, conhecido como Ginu; Carpina, Chico presepeiro; Santo Antão, Luiz da Serra, dentre vários outros.

Ainda hoje podemos encontrar no interior de Pernambuco, e outros estados nordestinos, várias manifestações do mamulengo. Vários grupos se destacam e uma imensidão e pessoas migram para esses estados para prestigiar essas manifestações. Os grupos manifestantes geralmente são compostos pelo mestre mamulengueiro, o criador do espetáculo e bonequeiro principal, o

contra-mestre, segundo bonequeiro, e os manipuladores secundários, chamados de folgazões. Compõe o grupo também uma orquestra composta de três instrumentos: sanfona, triângulo (ou ganzá) e caixa (ou zabumba).

Quanto ao espetáculo, é composto por uma sucessão de cenas abordando temas diversos, geralmente cantados em versos por dois cantadores que se desafiam; no ritual também são exibidas danças típicas do estado. O público assiste ao espetáculo e pode também participar de forma ativa no seu decorrer, respondendo e cantando ou batendo palmas. Quanto aos temas, em geral se ligam à inversão de hierarquias, disputas entre homens valentes e sexualidade. Remetem também aos temas religiosos, às festas e folguedos da cultura popular. Todos com fins cômicos.

No Distrito Federal a manifestação do mamulengo também marca presença. Dentre alguns grupos podemos citar: Mamulengo Presepada, dirigido por Chico Simões; Circo Boneco e Riso, por André dos Santos - Mestre Zezito (falecido em 2006); Mamulengo Malungu, por Carlos Machado; Mamulengo Sem Fronteira, por Valter Cedro; Universo Saruê, por Agnaldo Algodão; Cooperativa de Atores, por Ricardo Gutti. Sendo que os quatro primeiros desenvolveram trabalho sistematicamente com mamulengo e os dois últimos apresentam uma atividade mesclada entre o teatro de bonecos e de atores. Segundo Brochado, esse número de mamulengueiros e artistas ligados ao teatro de bonecos em Brasília tem crescido consideravelmente, e ela atribui esse aumento ao fluxo migratório de pessoas vindas dos estados do Nordeste, ligados a essa prática teatral.

Podemos citar também alguns grupos e companhias de teatro de bonecos que se destacam no Brasil. A Cia Truks – teatro de bonecos, surgiu em 1990 e apresenta seus espetáculos de teatro de bonecos em escolas, instituições e espaços alternativos em todo Brasil, além de participar de mostras e festivais de teatro no exterior. Ministra cursos de manipulação de bonecos. Suas técnicas de manipulação vem da centenária arte japonesa, inspirada no bunraku.

O grupo Giramundo surgiu em 1970, a partir da iniciativa do artista plástico Álvaro Apocalypse, quando professor da Escola de Belas Artes da UFMG. Um

dos mais significativos grupo teatrais de formas animadas do Brasil, desenvolveu os bonecos que fizeram sucesso na mini-série “Hoje é Dia de Maria”, exibida pela Rede Globo. Esse grupo é considerado um dos grupos mais produtivos nesta esfera teatral no âmbito nacional.

Augusto César Barreto Oliveira, vulgo Augusto Bonequeiro, pernambucano radicado no Ceará, é especialista na arte do teatro de bonecos, reconhecido internacionalmente e muito conhecido especialmente no Ceará, onde tem um programa de televisão no qual apresenta seus bonecos, contracenando com a atriz e jornalista Hiramiza Serra. Augusto encanta o público especialmente com o personagem “Seu Encrenca”.

Assim, pode-se perceber que há uma imensidão de artistas bonequeiros no país, e a cada dia cresce mais o número de adeptos dessa prática teatral. Infelizmente em Cristalina, não contamos com um grupo ou bonequeiro expressivo para o cenário nacional.

1.2- Estética da forma animada: elementos plásticos e cênicos.

A proposta de criação artística por meio teatro de formas animadas se baseia numa organização que é em si mesma pedagógica, que privilegia a construção coletiva entre os sujeitos de um processo teatral educativo. Ele é pautado na dialogicidade e na articulação de diferentes atos de conhecimento para a construção das ações necessárias à produção de uma representação teatral. A técnica de manipulação das formas, objetos e bonecos, se vincula ao tipo que se vai utilizar. Cada tipo de boneco tem suas especificidades, e estas envolvem tanto questões técnicas e práticas, de funcionalidade e de mecanismo, quanto de estética e dramaturgia para o Teatro de Formas Animadas. Em função da escolha do boneco como foco para o desenvolvimento e análise do projeto pedagógico desenvolvido por esta autora, a partir deste item nos

concentraremos no Teatro de Bonecos, para aprofundar sua especificidade e ampliar, assim, a reflexão a seguir.

Segundo Brochado (2009, p. 41), existem vários tipos de boneco que são manipulados de formas diferentes, vejamos alguns deles:

O Boneco de Sombra – De origem chinesa consiste em manipular figuras em foco de luz projetadas nas sombras em uma tela. As figuras de sombra, são chamadas de silhuetas ou bonecos de sombra, podem ser silhuetas chapadas ou tridimensionais, articuláveis ou não. No teatro tradicional de sombra as figuras são planas, recortadas em couro ou um material semitransparente como pele de peixe.

Boneco de Luva (fantoche) – O ator-manipulador calça a mão com o boneco, como os mamulengos. Estes bonecos possuem corpo de tecido, a cabeça e mãos podem ser esculpidas ou modeladas com papel marchê ou madeira; na manipulação do boneco o indicador manipula a cabeça, os dedos polegar e médio manipulam os braços. A característica da manipulação de luva é a agilidade dos movimentos, apesar das limitações dos braços do boneco.

Boneco de Vara – O boneco de vara é acoplado às varas ou hastes, ele ganha movimento de acordo com os movimentos feitos nelas, ainda se pode acoplar a vara nos olhos e boca. Na manipulação os movimentos podem ser obtidos tanto de forma brusca quanto delicada. Existe uma variação do boneco de vara que é o tringle, que é manipulado por uma vara fixa na cabeça, e o manipulador segura a vara por cima do boneco.

Marionete ou Boneco de Fio – o termo marionete surgiu de *marionette*, que significa tipo de boneco manipulado por fios ou cabos, conectados a uma estrutura de madeira, em forma de cruz. A marionete possibilita coordenar o peso, o eixo e as pernas do boneco com apenas uma mão que manipula a cruz, a outra mão fica livre para manipular outros fios. Quando o manipulador domina a técnica é possível representar praticamente todos os movimentos humanos ou de animais.

Kuruma Ningyo - é um gênero japonês de teatro de bonecos. Esta técnica necessita de um único ator para manipular o boneco, ele trabalha sentado em uma estrutura em forma de caixa com rodinhas. Esta técnica consiste na união do boneco com o único ator, que o manipula à vista do público. A caixa em que o ator se desloca é uma espécie de carrinho, que é chamado de Kuruma. O ator fica sentado manipulando os braços, tronco e cabeça do boneco e usa seus próprios pés.

O boneco de manipulação direta (Buranku) – É uma técnica tradicional de teatro Japonês, o boneco é manipulado à vista da plateia. Um manipulador segura e movimenta a cabeça do boneco, outro manipulador segura os braços e outro ator segura as pernas. A coordenação entre três artistas exige concentração e muito treino para dar sincronia aos movimentos.

Boneco de balcão - é uma variação do boneco de manipulação direta, o ator não segura diretamente o boneco, pois ele fica acima de uma mesa, bancada ou balcão. O mecanismo deste boneco é centralizado na cabeça, as mãos e braços do boneco podem ter mecanismos que são articulados pelo cotovelo. Os movimentos criados pelo boneco ficam no interior do balcão, o público não visualiza estes movimentos. O boneco de balcão pede apenas um ou dois manipuladores.

O teatro de boneco, nestas formas apresentadas, ganha espaço mesmo diante das dificuldades encontradas no contexto escolar, como não dispomos de um auditório ou um espaço para a montagem de um cenário, ou ainda a falta de materiais para a composição plástica do espetáculo. O teatro de boneco pode utilizar materiais e espaços alternativos quando está na escola. O teatro de sombra, por exemplo, pode ser encenado em caixas de papelão e utilizar o espaço da sala de aula para as apresentações. Mesmo sabendo que:

Compete à escola oferecer um espaço para a realização dessa atividade, um espaço mais livre e mais flexível para que a criança possa ordenar-se de acordo com a sua criação. Deve ainda oferecer material básico, embora os alunos geralmente se empenhem em pesquisar e coletar materiais adequados para as suas encenações (PCN, 1998, p. 58),

não se pode ignorar que a realidade de muitas de nossas escolas é diferente. A escola em que atuo como professora do Ensino Fundamental, por exemplo, não dispõe de auditório, ou uma sala ampla para as atividades pedagógicas, o espaço que temos para realizar as atividades são o pátio e as salas de aula, e os materiais disponíveis comuns na escola: papéis, cola, lápis. Contamos, então, com a criatividade e a disposição dos alunos na busca de materiais alternativos para composição de espetáculos.

Capítulo 2

O teatro de formas animadas no contexto educacional

O boneco cabe muito bem no contexto educacional. A ideia de aplicar na sala de aula o lúdico como estratégia de ensino e aprendizagem, tratar do faz-de-conta como conhecimento e como ferramenta é defendida por autores como Lev S. Vygotsky (1896-1934). Este autor analisa o faz-de-conta enfatizando a vinculação existente entre o real e o imaginário num processo dialético constante, afirmando que existe um impulso criativo capaz de reordenar o real em novas combinações (VYGOTSKY, 1998, p117). O boneco proporciona uma liberdade para o aluno envolver-se nesta prática, na medida em que ele manipula a forma na prática teatral à frente do público, fica mais à vontade e se inicia na compreensão da noção de representação. Para Vygotsky, a criança representa simbolicamente o mundo na brincadeira, e no teatro ela aprende que há uma representação simbólica nos movimentos realizados através dos bonecos. De acordo com os PCN's (1998), a criança possui a capacidade da teatralidade como um potencial e como uma prática espontânea vivenciada nos jogos de faz-de-conta:

O ato de dramatizar está potencialmente contido em cada um, como uma necessidade de compreender e representar uma realidade. Ao observar uma criança em suas primeiras manifestações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a procura na organização de seu conhecimento do mundo de forma integradora. A dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de interação e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente. Essa atividade evolui do jogo espontâneo para o jogo de regras, do individual para o coletivo. (PCN 1998, p.57)

Acreditamos que criança deve se tornar consciente das suas possibilidades, sem a perda da espontaneidade lúdica e criativa, que é característica dela na idade de ingressar na escola. O aprendizado da arte, e, no caso, do teatro, é a principal ferramenta para esta conquista educacional.

O ensino e aprendizagem com caráter lúdico é método valioso para o professor promove uma troca de conhecimentos. O professor aprende com o aluno e o aluno com o professor e nesta estrutura de colaboração surge todas as condições necessárias para uma aprendizagem efetiva. O teatro de bonecos torna-se um instrumento para as práticas pedagógicas (BENJAMIM, 2002, p. 114) Muitos dos dilemas, conflitos, perguntas deixadas no ar, desenvolvem a função de instigar as crianças na busca de respostas, e diferentes perspectivas e possibilidades, se pensarmos de acordo com os PCN's (1998, p. 58), pois o teatro tem como fundamento a experiência de vida, ideias, conhecimentos e sentimentos.

O teatro é abordado nos PCN's – Arte (1998, p. 16) sob a ótica de ensinar a perceber os rituais de diferentes culturas e tempos; como aprendizado do jogo, principal processo para o desenvolvimento psíquico; como campo de conhecimento que insere conceitos de acordo com as fases da evolução genética do ser humano; e é entendido como instrumento da aprendizagem, promovendo o desenvolvimento da criatividade, em direção à estética e à práxis artística. Infelizmente, o ensino de arte nas escolas públicas, muitas vezes, não conta com um professor formado, como no município de Cristalina de Goiás em que não há nenhum professor formado na área, apenas duas professoras que estão em processo de formação pelo programa Pro-Licenciatura, e essas professoras ainda não estão atuando na área, o que impede que estes objetivos sejam plenamente alcançados.

Como futura professora de arte, decidi por trabalhar como o teatro de boneco na turma na qual sou regente, tendo à vista, além do aprendizado do teatro em si, a possibilidade de relacionar o lúdico aos conteúdos programáticos da fase. Para ensinar arte vou levar para a sala de aula o boneco, e criar espaço para que o aluno envolva-se no processo de criação e dramatização. A prática do teatro de boneco é fonte de ensino e aprendizagem do teatro, e é recurso pedagógico que permite que o aluno exercite a sua voz, reconhecendo o teatro como expressão do ser humano.

Segundo Amaral, “o teatro de bonecos é uma prática tão antiga quanto o teatro de atores, e vem educando, instigando, divertindo, encantando e provocando questionamentos a crianças e adultos indistintamente, em todas as partes do mundo” (1993, p.71). Trata-se, pois, de uma prática pedagógica consolidada. Ainda segundo a autora: “nos últimos anos, convencionou-se usar a palavra boneco como um termo genérico que abrange suas várias técnicas” (Idem).

Ao contrário de que se pensa, teatro de bonecos não se realiza só em colocar a mão no corpo de um boneco e começar a falar através dele ou movimenta-lo. É preciso muito mais do que isso. É preciso que o professor conheça a história do teatro de bonecos, sua origem, suas bases e principalmente compreenda, de fato, a ferramenta e os objetivos pelos quais ele pretende utilizar tal ferramenta. O teatro de bonecos como instrumento da prática pedagógica da arte na escola, especialmente no Ensino Fundamental, “amplia as possibilidades para o aprendizado, pois reúne o ato de criar ao processo de assimilação dos saberes”, segundo Amaral (1993, p. 74). Isso aponta para a criação de novos espaços escolares, para uma nova interação entre os conteúdos escolares e os diversos conhecimentos vivenciados no ato do fazer artístico e na diversidade temática que a dramatização possa abordar. Todos esses fatores, de acordo com Amaral (1993, p. 75), “favorecem a relação afetiva que se estabelece entre o grupo e entre a criança e o boneco, ausente nas práticas tradicionais pedagógicas, que enfatizam o aprendizado de forma mecânica, negando emoções, sentimentos e formas diferenciadas de expressão”. Outro importante pensador da educação, Herbert Read, chama atenção para o fato de que:

O ato de construção e criação, tanto na arte como na educação, produz uma relação de proximidade e identidade entre aquilo que se faz e aquilo que se conhece através de livros, discursos, filmes ou qualquer outra forma de registro dos conhecimentos produzidos pelo ser humano. (READ apud PEIXOTO, 2011, p. 16)

Isso acontece No próprio ato de fazer, que proporciona ao sujeito que lide com vários saberes, técnicas e percepções na prática e no corpo; ou seja, possibilita

a interação entre teoria e prática, alcançando resultados que tanto as escolas quanto seus docentes buscam encontrar.

O teatro de bonecos, muitas vezes, deixa de ser praticado nas escolas pelas dificuldades que muitos professores encontram em desenvolvê-lo; muitos acham que é trabalhoso, ou algo dispendioso e que requer materiais que inclusive as escolas públicas não dispõem de imediato. O que não é de toda verdade, pois se pode fazer bonecos de papel, papelão, latas, sacos plásticos, enfim, inúmeros materiais. Sabe-se que trabalho artístico passa por uma série de obstáculos, como afirma Amaral: “falta de verbas para montagem e apresentações; desconhecimento por parte dos educadores que o Teatro de Bonecos pode auxiliar no ensino; burocracia dos órgãos e departamentos culturais; leis de incentivo à cultura inativas, entre outros” (1993, p. 80). Para romper com tais barreiras, entre outras específicas de cada realidade local, cabe ao professor mobilizar a todos na escola a fim de alcançar os recursos e o apoio necessários, a fim de desenvolver sua prática visando o aprendizado do teatro. Isto porque:

A Educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas. (PCN: Arte, 1998, p.19)

Quando utilizei os bonecos como método pedagógico, este fato mudou completamente a minha prática pedagógica. A primeira experiência que tive com o teatro de bonecos foi durante o curso de Licenciatura em Teatro, e ao ter contato com a técnica do teatro de manipulação direta, eu percebi a riqueza e os grandes ganhos com a possibilidade de levá-lo para a escola em que trabalho como professora da Rede Municipal em Cristalina – GO.

O teatro de bonecos foi apresentado à escola utilizando outras linguagens artísticas, como a música e a dança. Procuramos realizar o que diz Amaral: “o

teatro pode estar ligado ou não com outras linguagens artísticas, como, por exemplo, com a música, num musical ou numa ópera e com as artes plásticas na confecção dos cenários” (1993, p. 51). Criamos um espaço para que o aluno criasse seu próprio boneco com a liberdade de dar cores, formas e identidade à sua criação... E pude fazê-los perceber que a arte de representar consiste em viver a vida de outra pessoa através de um personagem. Esta é uma atividade que se desempenha desde criança, sem mesmo se aperceber disso, e a conscientização da existência e da troca com o outro, que a arte pode desenvolver, amplia o universo e a responsabilidade de cada um com o todo do mundo.

2.1- Iniciação à compreensão da linguagem teatral: atuação, encenação e recepção.

Os princípios básicos da linguagem teatral são: a atuação, ou a realização pelo ator de ações para desenvolver um percurso; a encenação, ou a organização das ações dos atores, dos espaços e de suas características para a fruição do espectador; e a recepção, ou a relação com o espectador. As propostas e estratégias a serem desenvolvidas para o ensino e aprendizagem do teatro, deverão permitir ao aluno, de uma forma geral, o contato com as expressões artísticas através da apreciação, do fazer e da contextualização. Devem proporcionar, sempre, a vivência e a reflexão em arte, que deverão se expandir para diferentes áreas do conhecimento. Para isso, é necessário que o professor tenha uma base de conhecimentos que lhe possibilite a ampliação de seu próprio pensamento, tanto para perceber os caminhos trilhados por seus alunos, quanto para propiciar momentos significativos que possibilitem encontrar novos processos individuais e coletivos. Este é o objetivo central do ensino fundamental.

De acordo com o PCN do Ensino Fundamental, as aulas de Teatro devem ter como objetivos:

- 1- Compreender o teatro em suas dimensões artísticas, estética, histórica, social e antropológica;
- 2- Compreender a organização dos papéis sociais em relação aos gêneros, etnias, diferenças culturais, de costumes e crenças, para a construção da linguagem teatral;
- 3- Improvisar, pesquisar e otimizar materiais e recursos para utilizar os elementos da linguagem teatral;
- 4- Empregar vocabulário apropriada à apreciação e caracterização do trabalho teatral;
- 5- Conhecer e documentar o acervo e a produção teatral da escola, local e aquelas veiculadas pela mídia;
- 6- Estabelecer relação de respeito com o próprio trabalho, o trabalho de colegas, com as profissões da área teatral e com a prática do teatro na sociedade;

(PCN-Arte, 1998, p.91)

Para tanto, será necessário que o docente possa desenvolver o processo de ensino e de aprendizagem com os conteúdos de :

- 1- Criação de papéis sociais e gêneros na ação dramática;
- 2- Reconhecimento, utilização e simbolização da capacidade de expressar-se no plano sensório-corporal;
- 3- Identificação e utilização dos elementos da cena teatral: atuação, dramaturgia, cenário, etc.
- 4- Favorecimento do processo intergrupar, seja na escola seja com a comunidade;
- 5- Pesquisa e otimização dos recursos próprios à escola e à comunidade para a prática teatral.

(Idem, p.92)

O teatro de bonecos cumpre estes requisitos, e possibilita que o aluno desenvolva a percepção da representação e da simbolização, que são

atividades psíquicas fundamentais para a convivência em sociedade, como nos disse Vygotsky (Op. Cit.).

O primeiro encontro dos professores-estudantes do Prolicen com o teatro de boneco foi mágico. A magia se deu à medida que o boneco se movimentava ao som das músicas infantis que fizeram parte do repertório cantado na sua apresentação, e que estão no cotidiano da escola. Eu logo percebi que o entusiasmo e o envolvimento dos alunos-professores com o boneco serviriam de base para a minha proposta pedagógica. E que eu poderia utilizar o boneco na minha prática pedagógica em sala de aula com crianças e jovens.

O teatro de formas animadas está presente no nosso cotidiano desde crianças, quando aprendemos a dominar os objetos e transformá-los em personagens de acordo com a nossa imaginação. Ao brincar com um objeto e manter com ele um diálogo, transformando esse em um personagem, a criança inconscientemente passa a atuar no seu mundo, sendo produtor nele, e na experimentação do mundo mágico que a prática de manipulação nos permite realizar, podendo desvendá-lo. Mais uma vez, é Ana Maria Amaral que aponta a intensidade da presença do boneco na vida:

O boneco é um reflexo nosso. É a nossa representação reduzida[...] É um personagem irreal. É negação, é matéria, e, ao mesmo tempo é afirmação. É um desafio à inércia da matéria. Ambíguo por natureza tem aspectos positivos negativos. É dualidade: enquanto animado, é espírito; enquanto inerte, é matéria. Define-se por uma contradição: é ação, mas em si mesmo ele não tem movimento. (AMARAL, 1993, p. 75)

Sou mãe de três filhos e atuo como professora da primeira fase do Ensino Fundamental há sete anos; eu percebi que ao brincar com seu imaginário, brinquedos e objetos de seu cotidiano, as crianças esbanjavam sua criatividade e inventavam histórias incríveis, sem se importar se estavam sendo observadas. A criança vive em seu mundo e constrói ideias, que ela acredita serem verdades, e sem se preocupar com aprovação do adulto constroem com seus brinquedos uma relação de amizade, de interação com aquilo que acreditam ter vida.

No início, devido a minha ignorância dos saberes teórico e prático do fazer teatral, jamais poderia entender que aquela brincadeira era uma forma de se fazer teatro, obviamente de forma inconsciente. Hoje, após estudar sobre as diversas formas de se fazer teatro, posso tirar conclusões sobre a criança e sobre o pressuposto de que, mesmo sem saber, representa através de suas atitudes, vivencia algo próximo do fazer teatral. O teatro de formas animadas se faz presente na brincadeira, e se realiza através de uma linguagem cotidiana e simples.

A partir das leituras realizadas sobre as técnicas do teatro de boneco e de uma oficina de confecção e manipulação de bonecos no curso de licenciatura, pudemos perceber o quanto nós, professores-estudantes, nos sentíamos envolvidos com os bonecos confeccionados e o quanto nos afeiçoamos às nossas criações. Todos os alunos-professores participaram entusiasmados.

Na ementa do curso estava proposto desenvolvermos uma apresentação de teatro de bonecos. Os grupos foram divididos e durante todo o processo de construção de cenas e ensaios, pude perceber o quanto esse trabalho era importante para a interação dos professores-estudantes e a interação do professor-estudante com o boneco. Para nós, nossas criações pareciam uma extensão de nós mesmos e dedicávamos todo respeito e cuidado não só para com nosso boneco, mas para com todos os bonecos do grupo. Todos eram chamados pelo seu nome e eram tratados com se tivessem personalidade e sentimentos.

Durante as atividades práticas que eram propostas nas disciplinas do curso de Licenciatura em Teatro, eu me deslocava da minha cidade para encontrar o grupo o qual se reunia na cidade de Ceilândia/DF. Nós tínhamos um espaço na casa de um dos integrantes do grupo, que servia para que nós realizássemos as atividades práticas, visto que não tínhamos um espaço na Universidade para desenvolvê-las.

A oficina proporcionada na disciplina “Laboratório de Teatro IV: teatro de formas animadas”, me deixou deslumbrada e me abriu perspectivas para elaborar uma nova proposta para desenvolver atividades teatrais na sala de aula, através de oficinas de confecção e manipulação de bonecos buscando

com isso instigar o saber, o gosto e habilidades artísticas no campo do teatro. E foi com este espírito que apresentei aos alunos da Escola Municipal Eduardo de Paiva Rezende e do Colégio Estadual Zulca Peixoto de Paiva, o teatro de bonecos. Através desse trabalho pude perceber que o teatro de bonecos possibilita a socialização, o trabalho colaborativo e o desenvolvimento de habilidades e da criatividade. Através desse teatro é possível encantar os espectadores e transformar as ações manipuladas em ações mágicas, mudando assim, possivelmente, o rumo do ensino em teatro nas escolas municipais e estaduais de Cristalina. Visto que a prática do teatro se apresenta de forma precária, sem a presença de profissionais formados na área e sem o espaço físico adequado para as aulas de Teatro. Listo ainda que a prática do Teatro seja incomum.

2.2- A técnica de manipulação direta

Na disciplina de “Laboratório de Teatro IV” (LT4), a professora Kayse Helena fez a proposta para nós professores-estudantes desenvolvêssemos uma oficina na escola em que estávamos atuando como regentes. Foi ao observar o encantamento das crianças na apresentação da boneca Clotilde, a “Clo”, que eu tinha criado durante a oficina na disciplina LT4, que a técnica de manipulação direta foi escolhida por mim para a aplicação junto aos alunos. Quando eu apresentei a boneca para a turma e fiz movimentos lúdicos, mesmo que bruscos, pois ainda eu não dispunha de mais dois manipuladores como pede a técnica, os alunos ficaram encantados, queriam tocar na boneca, queriam manipular, criar movimentos.

Como dito no item 2.1, O boneco de manipulação direta (Buranku), é uma técnica tradicional de teatro Japonês, na qual o boneco é manipulado à vista da plateia. Um manipulador segura e movimentava a cabeça do boneco, outro manipulador lida com os braços e outro com as pernas. A coordenação entre

os três manipuladores exige concentração e treinamento para dar sincronia aos movimentos.

2.2.1 – A construção do boneco para a técnica de manipulação direta.

A técnica adotada para a prática pedagógica desenvolvida por mim foi a apresentada em vídeo pela professora Keyse Helena, e é própria do bonequeiro Augusto Nazareno, da Cia. Teatro de Boneco. No vídeo, o autor apresentou primeiros os materiais: papelão, barbante, jornais, cola, tinta, pinças, tesoura, estilete, fita crepe, tecido, agulha e linha. Depois apresentou a técnica passo a passo. A construção do boneco do bonequeiro Nazareno foi inspirado na técnica japonesa Bunraku, contudo, na sua prática ele procurou utilizar materiais alternativos. O princípio básico é dar movimentos com articulações humanas, possibilitando movimentação bonita ao boneco.

Vejamos um passo a passo de como se deve construir um boneco para a manipulação direta:

- 1) Para a cabeça, precisa-se definir o tamanho do boneco, os materiais serão cortados de acordo com a proporção dele. Enrolar duas folhas de jornais para fazer o formato da cabeça deixando sobressalente a parte do pescoço, depois cobrir com a fita crepe para fixar os jornais, em seguida, em volta da cabeça do boneco. A vantagem de trabalhar com o jornal, segundo Nazareno, é a facilidade para a modelagem.
- 2) Para iniciar as feições do boneco como o nariz, queixo, boca, orelha e sobrancelha foi utilizado papel higiênico como base, que pode ser moldado de acordo com a vontade de quem faz o boneco quanto a expressão facial, seja ela mais apurada da realidade humana ou mais caricaturada. Moldar as partes do rosto utilizando o papel higiênico e a cola branca e fazer enxertos com o papel para as imperfeições e/ou simetria a ser alcançada no rosto do boneco; para fazer a boca dever-se-á cortar a escultura com o estilete.

- 3) O tórax do boneco deverá estabelecer uma proporção com a cabeça. Para criar o corpo deve-se observar o tamanho da cabeça e assim cortar o papelão no formato de um retângulo, depois de cortá-lo vincar, no canto da mesa por exemplo, para facilitar que seja feito um cilindro a ser fixado com a fita crepe; em seguida, recortar no canto superior para formar o peito do boneco; amassar no sentido do torax e fixar com fita crepe, depois amassar o lado inferior do cilindro para fazer o formato do encaixe das pernas.
- 4) Para fazer as pernas do boneco dever-se-á cortar um retângulo de acordo com o tamanho do tórax do boneco, para que fique proporcional à cabeça e ao corpo, depois de cortar o papelão em retângulo vincá-lo, em três partes de 3 cm para formar uma peça triangular longa e fixar com fita crepe; em seguida, realizar um recorte incompleto na perna para dar articulação ao joelho.
- 5) Para fazer os braços também é necessário observar a proporção de corpo e cabeça do boneco, e principalmente das pernas, pois naturalmente os braços são menores que as pernas. Depois de formar a peça triangular fazer o recorte dos cotovelos.
- 6) Para as mãos do boneco, pegar duas folhas de jornal e enrolar dois canudos para fazer o encaixe dos dedos, depois de enrolar os canudos fixar com fita crepe, e cortar observando o formato dos dedos humanos; para fazer os dedos do boneco, dobrar uma folha de jornal a cada 3 cm e enrolar os dedos na folha observando a posição dos dedos da mão humana.
- 7) O pé ou o sapato do boneco surgem de um molde com o papelão, imitando o formato de uma sola de um sapato; depois recortar um pedaço de papelão com 3 cm e enrolar à volta da sola do sapato fixando com a fita crepe; depois fazer o recorte na frente do sapato para dar o seu formato, de uma bota por exemplo, reforçar com a fita crepe moldando todo o sapato.

- 8) Por fim, a amarração do boneco, quando se deve medir 2 pedaços de barbante três vezes o tamanho da perna do boneco, amassar a ponta inferior da perna e colocar o barbante no sentido dos pés; depois colocar outro barbante no sentido do tórax, sempre dar um nó na ponta do barbante. Depois amarrar os braços seguindo as mesmas orientações das pernas e amarrar a cabeça do boneco.
- 9) A finalização do boneco, como a pintura e a confecção do figurino ficaram a critério de cada criador.

Para facilitar o entendimento dos alunos o vídeo foi disponibilizado na plataforma do AVA- Prolicen, para que o professor-estudante tivesse acesso.

A partir daí busquei organizar uma proposta pedagógica para ser desenvolvida na Escola Municipal Eduardo de Paiva, situada no Bairro Henrique Côrtes, situada numa área especial de Cristalina /Goiás. A turma contemplada foi o 5º ano do Ensino Fundamental do turno vespertino composta por 25 alunos. A escola possui uma clientela carente, além de sofrer de ausência de material didático e pedagógico. Além disso, as atividades artísticas ainda ficam limitadas às datas comemorativas e à reprodução de técnicas, como os desenhos impressos para serem coloridos ou algumas atividades ligadas ao artesanato.

No princípio pensei que ia encontrar muita dificuldade em trabalhar com essa turma, pois o projeto era novidade para todos. Mas logo no primeiro dia de contato, ao apresentar o projeto para a turma, percebi o entusiasmo e a ansiedade dos alunos, justamente por se tratar de algo diferente das suas atividades cotidianas.

Capítulo 3

Ação pedagógica: planejamento e aplicação da técnica do boneco de manipulação direta no ensino fundamental em uma escola pública de Cristalina/GO.

Tendo em vista os Parâmetros Curriculares Nacionais em Arte como principal base para compor o currículo escolar desde a sua publicação, o município de Cristalina segue suas principais orientações e deixa livre escolha aos professores para suas ações pedagógicas, principalmente nas séries iniciais, contemplando a diversidade de fatores que norteia sua prática nas escolas municipais. Dentre estes fatores está a localização da escola, uma vez que o município de Cristalina-GO tem vocação agrícola e várias escolas estão no meio rural, o que modifica desde o calendário escolar até as metodologias, além de determinar as condições de aplicação de determinados projetos. Tudo tem de se adequar à realidade da instituição escolar rural, mesmo obedecendo às determinações e orientações do Ministério da Educação e da Subsecretaria de Educação de Luziânia, à qual a Secretaria Municipal de Cristalina é subordinada.

O currículo é um fator de desgaste para o ensino de arte nas escolas. Ele não privilegia o ensino de teatro, e as aulas de arte acabam sendo ministradas de acordo com o que os professores identificam como conteúdo mais fácil de ser abordado. Para aqueles profissionais que ministram a disciplina atualmente, buscando somente aumentar sua carga horária, parece mais fácil trabalhar com artes plásticas, na verdade artesanato, dança e música.

A fim de nortear as ações dos professores, especificamente no que diz respeito ao ensino-aprendizagem em Artes nas séries iniciais, as escolas municipais se baseiam nas seguintes orientações:

Conhecendo a arte de outras culturas, o aluno poderá compreender a relatividade dos valores que estão enraizados nos seus modos de pensar e agir, que pode criar

um campo de sentido para a valorização do que lhe é próprio e favorecer a abertura à riqueza e à diversidade da imaginação humana. Além disso, torna-se capaz de perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo objetos e formas que estão à sua volta, no exercício de uma observação crítica do que existe na sua cultura, podendo criar condições para uma qualidade de vida melhor (Parâmetros Curriculares Nacionais-Arte,1998).

O teatro de bonecos nas escolas de Cristalina ainda é uma novidade. Raramente o público de alunos se depara com essa prática, e quando essa acontece é sempre com fantoches e nem sempre eles são os manipuladores. Professores utilizam os fantoches como instrumento pedagógico para ministrar suas aulas para o público infantil, mas o contato fica restrito a uma participação mínima e oral. Fiz essa observação quando fui desenvolver a Prática do Estágio Supervisionado em Teatro com os alunos da Escola Municipal Eduardo de Paiva Rezende, da Casa Betânia e do Colégio Estadual Zulca Peixoto de Paiva e o contato deles com os bonecos teve um impacto extremamente positivo. O que tornou possível que, em seguida, eu pudesse escrever este Trabalho de Conclusão de Curso sobre a prática pedagógica com bonecos. Passando da posição contemplativa para a ação de manipular, o aluno tem a possibilidade de dar vida aquele objeto inanimado.

Os estudos me levaram a perceber que o Teatro de Animação ou de Formas Animadas pode incluir várias técnicas reunidas num só espetáculo, tais como sombras, objetos, formas, fundindo o teatro de ator, a mímica e o Teatro de Bonecos. Concordo com Patrice Pavis, quando diz que:

Quando o ator é um boneco, ele convida o espectador a seguir seus movimentos, sincronizar suas próprias reações, o gesto redobra a palavra e o conjunto promove conexões múltiplas. Como ler os deslocamentos, sinais que se fundem no corpo, atravessados por fenômenos culturais e desejos inconscientes? Para além da cena há a sub partitura, o que está escondido. O corpo e o espírito do espectador efetuam um vai-e-vem contínuo entre interior e exterior; que ora se identifica ao objeto, ora percebe o outro de fora, como um corpo estranho. (PAVIS, 2003, p. 78 a 118).

Por tudo isso, afirmo que, sem dúvida nenhuma, a introdução do teatro de bonecos na escola como recurso pedagógico abre um enorme leque para o desenvolvimento do ensino e aprendizado em arte, pois além da relação da interação do grupo entre si e, dos professores com o instrumento utilizado, cria também possibilidades de ampliar os conhecimentos a partir do ato de criar, pois este está vinculado ao processo de assimilação dos saberes. A prática, dessa forma dá significados aos conhecimentos que foram ministrados:

Experimenta-se, na prática, a construção de um conjunto de ações, reflexões e produções fluido, que se constrói e reconstrói cotidianamente, a partir do que emerge do público participante, havendo assim uma constante troca de saberes entre crianças, jovens, professores, pais, educadores populares e demais membros da comunidade, reconhecendo as diferenças culturais num exercício diário de criatividade e de expressão artística fundamentadas nos indivíduos e na coletividade. (PARK e FERNANDES, 2005, p. 16)

A criança ao estabelecer uma relação afetiva com o grupo e o boneco, afetividade essa negada nas práticas tradicionais, se sente mais livre para buscar uma aprendizagem autônoma e colaborativa ao mesmo tempo. Essa liberdade lhe subsidiará caminhos para que busque um desenvolvimento significativo do seu próprio saber. A criança na interação com a outra apreende mais conhecimento com a troca experiência.

De acordo com o resultado final deste projeto notei o quão importante é a relação entre boneco e ator manipulador, principalmente quando a turma apresentou o espetáculo produzido por eles, com autonomia e “com exclusiva forma de espetáculo total, onde o boneco é o personagem integral e o público um elemento atuante” (BORBA FILHO, 1987, p. 8).

O boneco, então, parece se tornar uma extensão do corpo. E a ele são dadas todas as atenções e cria-se nele uma porção de expectativas para extrapolar o eu, bem como realizar fantasias, pois o boneco possibilita brincar com o impossível, assim como nas histórias em quadrinhos ou desenhos animados, “um adulto vê um boneco como cômico, enquanto as crianças, mais ingênuas ou desprovidas de conceitos, o percebem em seu significado real, ou seja, a

criança imagina que o boneco tem vida própria. (PROSCHAM apud AMARAL, 2007, p. 31).

O objetivo da proposta pedagógica realizada, e que deu origem a este TCC, foi de trazer o boneco de manipulação direta para o contexto escolar. Os conhecimentos da disciplina de LT4 foram adequados à realidade da turma e da escola. Agora apresentarei o passo a passo da proposta que elaborei para desenvolver na escola.

O primeiro passo foi apresentar para os alunos vários bonecos de manipulação direta que foram desenvolvidas na oficina do LT4. A ideia era de propiciar o contato dos alunos com o boneco e instigar o desejo de conhecer a técnica. A apresentação se deu somente comigo manipulando os bonecos e interagindo com a turma. Todos quiseram e puderam experimentar a sensação de manipular o boneco. Com certeza, esse subsídio foi fundamental para aguçar a curiosidade e despertar o desejo pelo projeto. Os alunos se apaixonaram pelos bonecos, confeccionados em sua maioria de papelão. Por fim, pedi aos alunos que selecionassem para a próxima aula materiais reutilizáveis que pudessem servir para compor nosso boneco manipulável, passando para eles uma lista de materiais que eles poderiam trazer para escola.

Nas segunda e terceira aulas, utilizei o laboratório de informática da escola para visitar alguns sites, conhecer alguns bonequeiros como Nazareno, Augusto Bonequeiro, dentre outros. Além disso, pudemos ver uma variedade de bonecos e vídeos de manipulação no *Youtube*. O objetivo era ampliar o repertório de imagens das crianças.

A partir da quarta aula deu-se início à confecção dos bonecos, a começar pelos braços e pernas, posteriormente mãos e pés e amarramento das mãos aos braços. Para isso, utilizamos também a quinta e a sexta aulas.



Fonte: acervo pessoal da autora.

Nas sétima e oitava aulas, confeccionamos o corpo e os sapatos dos bonecos. Lembrando que os alunos tiveram liberdade de escolher o gênero dos bonecos que estavam confeccionando. Nessas aulas foram feitas as amarrações dos sapatos aos pés e das pernas e braços ao corpo do boneco.



Fonte: acervo pessoal da autora

Na nona e décima aulas fizemos a cabeça do boneco, amarramos ao corpo e partimos para a confecção da peruca. Na décima primeira e décima segunda aulas partimos para a pintura dos bonecos e a cor dos mesmos foi escolhida por cada um dos bonequeiros. Décima terceira e décima quarta aulas,

montagem dos figurinos, onde os bonequeiros tiveram oportunidade de vestir e colocar os adereços trazidos de casa, ou seja, de personalizar seus bonecos.



Fonte: acervo pessoal da autora

Décima quinta e décima sexta aula foram destinadas ao reconhecimento e jogo dramático para apresentação e interação com os bonecos. Nessas aulas os alunos falavam de seus bonecos, a começar pelo nome dado e a personalidade de cada um. Falavam de suas sensações e emoções ao criá-los.



Fonte: acervo pessoal da autora

Décima sétima e décima oitava aulas, foi o momento no qual foi organizado o espaço para que os alunos criassem cenas livremente, observando os bonecos criados por eles, a partir dos quais também criaram o espetáculo. Esse momento foi muito especial, pois pude perceber e avaliar o espírito de cooperação e solidariedade entre os alunos. Não consegui vê-los individualmente, mas como um grupo capaz de utilizar de sua criatividade para criar cooperativamente, aceitando críticas e sugerindo com audácia.



Fonte: acervo pessoal da autora

Décima nona e vigésima aulas, foram os dias em que os alunos apresentaram as peças ensaiadas para todo o público vespertino da escola. As apresentações se deram no pátio, onde estavam todo o corpo docente e discente. Alunos do primeiro ao sexto ano do ensino fundamental puderam assistir ao espetáculo dos alunos do quinto ano, e estes agradaram imensamente!



Fonte: acervo pessoal da autora

A Vigésima primeira e vigésima segunda aulas, foi para atender ao convite da diretora para que os alunos comparecessem à escola no turno matutino, para apresentar o espetáculo aos alunos deste, que não diferente dos alunos do vespertino, adoraram as apresentações e solicitaram uma oficina de bonecos para eles também. A escola nos recebeu muito bem, desde a direção, professores, funcionários e alunos em geral.



Fonte: acervo pessoal da autora



Fonte: acervo pessoal da autora

Os alunos puderam dar um exemplo de reaproveitamento ao confeccionarem os bonecos com materiais recicláveis, e abordaram, através das peças criadas pelos mesmos, os problemas causados pelo excesso de lixo, desmatamento, e poluição em geral.



Fonte: acervo pessoal da autora

O teatro de bonecos mostrou que é uma ferramenta viável para as escolas públicas e se torna um atrativo que, sendo bem utilizado por professores e outros profissionais da escola, pode mudar um contexto e motivar tanto crianças como adolescentes, para o aprendizado escolar.

Conclusão

De acordo com Ana Maria Amaral, a prática do teatro de bonecos está presente na humanidade há muito tempo, quando orientais e ocidentais utilizaram-se desta para repassar para seus descendentes sua cultura e reforçar o culto aos seus deuses e heróis.

Para ela, essa prática tão antiga e pedagógica, vem educando, instigando, divertindo, encantando e provocando questionamentos às crianças e adultos indistintamente em todas as partes do mundo. Todos esses fatores, de acordo com Amaral (1993, p. 75), “favorecem a relação afetiva que se estabelece entre o grupo e entre a criança e o boneco, ausente nas práticas tradicionais pedagógicas, que enfatizam o aprendizado de forma mecânica, negando emoções, sentimentos e formas diferenciadas de expressão”. É, pois, uma prática rica e cheia de novas possibilidades, como: interação, colaboração e socialização, respeito mútuo.

Para Herbert Read (2001, p. 16), “o ato de construção e criação, tanto na arte como na educação, produz uma relação de proximidade e identidade entre aquilo que se faz e aquilo que se conhece através de livros, discursos, filmes ou qualquer outra forma de registro dos conhecimentos produzidos pelo ser humano”. Isso acontece pelo próprio ato de fazer, que impulsiona o sujeito a lidar com vários saberes, técnicas e percepções, na prática. Resultados esses que tanto escolas e docentes buscam encontrar.

Embora a LDB os Parâmetros Curriculares estabeleçam a prática do teatro nas escolas, na maioria das vezes esta não se dá na realidade, pois as escolas não dispõem de profissionais especializados na área, especialmente no município de Cristalina, e aqueles que a desenvolvem acabam optando por substituir o teatro por outras áreas que julgam ser de mais fácil acesso aos alunos, como a música e a dança. Nesse sentido, a inserção do teatro na escola vai se apresentando com muitas limitações e dificuldades.

Assim que conheci a prática do teatro de bonecos, me apaixonei por ela e acabei nutrindo essa paixão que atravessou todo o curso de graduação, e fez com que eu me valesse desta para desenvolver o estágio supervisionado do

Prolícn e também a reflexão desenvolvida nesta monografia. Isso talvez por ter percebido logo o quanto o boneco exerce fascínio sobre as crianças e, por que não dizer, sobre os adultos também.

De acordo com minhas experiências nas escolas de Cristalina, mesmo diante das dificuldades de se trabalhar com o teatro, tanto pelas escolhas do próprio corpo docente como pela dificuldade que os alunos sentem por fatores ligados à timidez, por exemplo, o teatro de bonecos, no meu ponto de vista, se mostrou o instrumento perfeito para amenizarmos os problemas, e a partir daí estabelecermos uma ponte para a inserção do teatro nas escolas. Isto porque, de certa forma, o boneco neutraliza a presença do ator, fazendo com que esse se projete na forma, aprendendo a extrapolar suas limitações por meio da representação. Ao estabelecermos um vínculo entre os alunos manipuladores e os bonecos, abrimos um leque de possibilidades para a interação entre a construção e a criação, tanto na arte como na educação, produzindo e reproduzindo, assim, uma relação de proximidade e identidade entre aquilo que se faz e aquilo que se conhece através dos livros e das experiências cotidianas, visto que, ao ter oportunidade de demonstrar os saberes adquiridos o aluno sente-se integrante do espaço escolar, e a partir daí, constrói-se a identidade de cada estudante.

Foi possível perceber, através da oficina de teatro de bonecos realizada na Escola Municipal Eduardo de Paiva que o boneco é, sim, um recurso pedagógico poderosíssimo que podemos utilizar para dinamizar o ensino e aprendizagem da arte na escola pública de ensino fundamental. Isso por ser o boneco encantador, sedutor e por permitir que se abuse da criatividade para manipula-lo. Através da oficina percebi que durante a construção dos bonecos há uma relação de interação e socialização entre o alunado, fortalecida ao precisarem uns dos outros para medir, recortar, amarrar, pintar, enfim, todas as etapas que envolvem a confecção do boneco. Essa interação se estende durante todo o processo quando os alunos continuam trabalhando em grupo para montar figurino, cenário e preparação da encenação. Essa coletividade contribui positivamente para um processo de aprendizagem colaborativa já que toda proposta de aprendizagem, quando dada de forma dinâmica de modo que o grupo interaja e colabore entre si, gera resultados positivos e significativos.

Ao observar o comportamento dos estudantes no desenvolvimento do projeto de estágio junto aos alunos do 5º ano, percebi que houve uma enorme aceitação dos alunos entre si, que o interesse pela arte do teatro aumentou significativamente e, os alunos ficaram mais receptivos, harmoniosos e colaborativos, pois esses eram tidos como alunos difíceis de trabalhar. O boneco se tornou um instrumento facilitador para o desenvolvimento de uma relação dialógica, pois permitiu que vínculos fossem tecidos não só entre o alunado, mas entre os alunos e a professora regente, a professora estagiária e com os bonecos, que com certeza eram o centro das atenções tanto para os alunos da sala em questão como para alunos de outras salas, que por intermédio dos alunos participantes, puderam ver as encenações preparadas por nós, nas quais encantamos um público de quase duzentos alunos em cada turno.

O teatro sozinho não pode propiciar aprendizado a ninguém. A aprendizagem acontece por diversas vias simultâneas. Defendo apenas que ele é um campo de conhecimento que pode, sim, ser utilizado como instrumento pedagógico no desenvolvimento da aprendizagem para a vida, bem como atividade central para a inserção da arte nas escolas públicas.

Referências

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de formas animadas: máscaras bonecos e objetos*. São Paulo, EDUSP, 1993.

_____. *Teatro de animação*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *O ator e seus duplos. Máscaras, Bonecos e Objetos*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

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

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre o brinquedo, a criança e a educação*, SP, Ed. 34, 2002.

BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e espírito do Mamulengo*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: INACEN, 1987

BROCHADO, Izabela. "Mamulengo, teatro de bonecos brasileiro: história e linguagem". *Licenciatura em Teatro*. Módulo 20: Laboratório de teatro IV-Teatro de formas animadas. Brasília: LGE Editora, 2009.

MAMULENGO - *Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos*. Rio de Janeiro: INACEN, n. 01 a n. 14, 1973 a 1984.

Mc CORMICK. *O teatro de bonecos na Itália*. Moin – Moin – Revista de estudos sobre teatro de formas animadas. Trad. Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, n. 01 a n. 06, 2006 – 2009.

MIACHON, Emile. "A abordagem cultural na prática pedagógica: Análise de uma experiência com o teatro de bonecos em escolas públicas". Dissertação

de Mestrado em Educação. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

PARK, Margareth, Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro. Educação não-formal: contextos, percursos e sujeitos. (Orgs.). – Campinas, SP: Unicamp/CMU; Holambra, SP: Editora Setembro, 2005. 442p.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. Trad. Sergio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais / Arte. Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

PEIXOTO, Barbara Rodrigues. O corpo e a poesia – O processo criativo de Manuel de Barros como iniciação para uma poesia corporal do ator. TCC. UFG, 2011. http://www.emac.ufg.br/uploads/269/original_TCC_Rodrigo.pdf?1333124379. Acessado: 02/11/2012.

READ, Herbert. *A Educação pela Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVEIRA, Sônia Maria. *Teatro de boneco na educação*. Florianópolis: Perspectiva, 1997. Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br>.

SOUZA, Alex de. *O que é aquilo atrás do boneco?! Um estudo sobre animação de bonecos à vista do público*. Trabalho de conclusão de curso – Licenciatura em Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina: Florianópolis, 2007.

VYGOTSKY, Lev. S. *A Formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos superiores*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

