



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA PRÓ-LICENCIATURA – LICENCIATURA EM TEATRO

**TEATRO DE FORMAS ANIMADAS COMO RECURSO
DIDÁTICO EM SALA DE AULA**

CLEUZA FRANCISCA DUARTE

Porto Velho/RO
2012

CLEUZA FRANCISCA DUARTE

**TEATRO DE FORMAS ANIMADAS COMO RECURSO
DIDÁTICO EM SALA DE AULA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa Pró-licenciatura de Teatro da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Teatro, sob orientação do Prof (a) (nome completo do orientador).

Porto Velho/RO
2012

CLEUZA FRANCISCA DUARTE

**TEATRO DE FORMAS ANIMADAS COMO RECURSO
DIDÁTICO EM SALA DE AULA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade de Brasília – UnB no Instituto de Artes-IdA no Programa Pró-licenciatura em Teatro como requisito para obtenção do título de Licenciado(a) em Teatro sob a orientação do Prof (a) (Titulação).

Brasília ou Porto Velho, **_(data Banca de defesa)** de **__(mês)** de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Paula Braga Zacharias/ Mestre em Arte Contemporânea

Prof(a) Orientador(a) e Titulação

Luzirene Rego/Meste em Arte e Tecnologia

Prof (a) e Titulação

Elcias Villar de Carvalho/Professor de Arte

Prof(a) e Titulação

DEDICATÓRIA

Ao meu marido REINALDO DOS SANTOS pelo seu apoio e compreensão durante esse trajeto longo, difícil, mas compensador. E aos meus filhos lindos: Lucas e Icaro.

AGRADECIMENTOS

A todas as pessoas e instituições que de alguma forma colaboraram comigo nesse processo de conhecimento e formação.

RESUMO

Esta pesquisa pretendeu investigar e refletir sobre a utilização de vivências em Teatro de Bonecos no contexto escolar, verificando se as mesmas poderiam ser um instrumento potencializador da criatividade, da ludicidade e das relações socioculturais com educandos, do primeiro segmento do Ensino Fundamental, frente aos desafios pedagógicos propostos em atividades expressivas em Teatro de Bonecos, tendo em vista a necessidade de uma formação cognitiva e sensível com crianças, que seja capaz de contribuir para a sua formação estética. A metodologia pautou-se em uma abordagem argumentativa através de questionários, como forma de pesquisa e análise, através da utilização de métodos para compreensão do objeto de estudo em um contexto de pesquisa e de observação. A análise apontou o Teatro de Bonecos como uma linguagem estética, que se utiliza da voz, da criação plástica e textual, da expressão lúdica e do poder criativo do corpo. As vivências expressivas em Teatro de Bonecos apresentaram-se como um recurso didático para a Educação, capaz de favorecer significativamente no desenvolvimento da criatividade, da ludicidade e das interações socioculturais com os participantes.

Palavras-chave: boneco, pedagógico, formas animadas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO I	
1 - HISTORIA DO TEATRO DE ANIMAÇÃO	09
CAPÍTULO II	
2 - O BONECO EM SALA DE AULA.....	11
2.1 – Um olhar sobre o conceito de criatividade e ludicidade na formação estética	14
2.2 – Conceituando a Criatividade e o Processo Criativo	14
2.3 Classificações, Categorizações e Associações da Criatividade	14
2.4 Uma Abordagem Conceitual da Ludicidade nas Vivências em Teatro de Bonecos	19
2.5 A Ludicidade a partir da Experiência Interna	21
2.6 - Interação Sociocultural	24
CAPÍTULO III	
3. METODOLOGIA DA PESQUISA	26
3.1 Tipo de Pesquisa	26
3.2 – Análise das Categorias de Pesquisa	27
CAPÍTULO IV	
4 - VIVÊNCIAS EXPRESSIVAS EM TEATRO DE FORMAS ANIMADAS COM E DUCANDOS DO ENSINO FUNDAMENTAL	29
4.1 – O Grau de Envolvimento da Escola	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

O teatro de formas animadas é muito importante para a educação e precisa ser mais estudado e divulgado como atividade pedagógica em todos os níveis de ensino, pois ele é visto muito com recurso pedagógico para a Educação infantil, caracterizado como “teatrinho” quando na verdade ele é uma arte que pode ser utilizada para trabalhar com diversos assuntos e para todas as idades.

Essa desmistificação do teatro de formas animadas precisa serem feita aos poucos, inserindo-o nos projetos educacionais como atividade lúdica onde o aluno aprende e se diverte e assim vai se acostumando com esse tipo de atividade. E através desse processo os educandos e educadores vão se familiarizando cada vez mais com esse tipo de arte.

A composição dos personagens, a criação de suas histórias, a confecção dos bonecos (fantoche) são exercícios que ajudam a desenvolver várias habilidades nos alunos e pode ser aplicado em diversas áreas do conhecimento, tornando possível a interdisciplinaridade e o diálogo entre vários assuntos e níveis de conhecimento.

Bonecos na sala de aula permitem melhor conhecimento do aluno, sendo possível ajudá-lo no processo de socialização, fazendo-o sentir-se à vontade, sem inibições, propiciando um ambiente de conforto e liberdade onde possa expressar suas ideias e opiniões sem constrangimentos, ao mesmo tempo em que brinca.

Sendo assim a proposta de se trabalhar com formas animadas toma um espaço de grandes proporções e deixa de ser uma atividade apenas para professores da Educação Infantil e avança em direção a discussão mais consistente de que em qualquer público ele tem aceitação e importância.

O teatro de fantoches torna-se assim uma ferramenta pedagógica que auxilia o caminho do conhecimento estimulando o aluno a pensar, a criar, a ter novas ideias, tudo isso a partir de uma brincadeira, ficando mais fácil a introdução de temas polêmicos, ou que os alunos considerem de menor importância, com o uso do boneco a grande maioria fica mais “ligada” no assunto em questão.

CAPITULO I

1- HISTORIA DO TEATRO DE ANIMAÇÃO

O boneco remonta aos tempos ancestrais e tem executado um papel significativo na história das civilizações. Ele está especialmente ligado aos primitivos cultos animistas, os quais consideram que tudo no Universo é portador de alma e, por extensão, de sentimentos, desejos e até mesmo de inteligência. Assim, determinados objetos eram considerados sagrados, entre eles as máscaras e os fantoches. É instigante, porém difícil falar sobre os bonecos no teatro de formas animadas, apesar de saber que ele é muito usado tem-se pouca literatura sobre o assunto, tornando mais difícil a pesquisa nessa área. Conforme a citação que veremos a seguir:

Estudar o passado das marionetes é uma ambiciosa e difícil empreitada. Sabemos que elas estão em todas as épocas e lugares da história. No entanto, pouco sabemos da sua existência, e a maior parte do entendimento da sua natureza ainda é um conhecimento especulativo. Os documentos escritos são raros. Isso se justifica, grosso modo, pelo fato de a marionete, muito próximo dos tempos atuais, ser considerada, nos meios artísticos e educacionais, como uma distração pueril. A presença da marionete em território brasileiro não é diferente.

(BELTRAME, Valmor Nini e Izabela Quint)

Portanto, através da historia sabemos que os fantoches fazem sucesso desde que o homem aprendeu a comunicar-se, e desejou encontrar novas maneiras de contar suas histórias, seja para os adultos ou as crianças, no entanto fica uma lacuna sobre o desenvolvimento dessa arte ao longo do tempo.

Conta-se que os primeiros fantoches foram as nossas próprias mãos quando, ainda na Idade da Pedra, à luz das fogueiras e abrigados nas cavernas, os homens utilizaram as sombras projetadas nas paredes para formar o semblante de animais, para contar histórias (Quem nunca fez esta brincadeira?). Diz-se, também, que esta era uma brincadeira que as mães utilizavam para distrair os filhos.

Este instrumento teatral conferia aos seres que os utilizavam poderes mágicos, caracterizando-os como personas intermediárias entre os povos primitivos e seus deuses. As pessoas conferiam tal sacralidade ao fantoche que ele realmente parecia sustentá-las espiritualmente. Veja o que diz Beltrame sobre esse assunto:

Já, os elementos usados no teatro de animação, bonecos, objetos, máscaras, não são vivos em si, mas transmitem vida ao serem animados. Está implícito aí o mistério: Vida e Morte. Por isso, se diz que no teatro de animação existe magia, pois magia surge quando acontece a ligação entre duas realidades opostas.

(BELTRAME, Valmor Nini)

Ao se tornar portador do fantoche, o personagem adquiria poderes que o convertia em um profeta, um ser sagrado, um exorcista. Portanto, somente um iniciado nos conhecimentos sacros poderia usar suas mãos para dar vida ao fantoche, em uma cerimônia especialmente preparada para essa encenação.

Na era clássica os fantoches estavam dispostos principalmente dentro dos templos; eram bonecos de grande porte conduzidos igualmente durante as procissões de iniciação. Eles se desenvolvem particularmente a partir do século VII, com a adoção de estátuas semelhantes ao Homem. Estes fantoches que imitam as feições humanas são então escolhidos cada vez mais para estes eventos religiosos, assumindo um estilo que ainda hoje marca as representações do teatro de fantoches.

Como esta modalidade lembrava demais os antigos ritos animistas, a igreja começou a proibir as encenações dentro dos templos. Esta atitude deu origem aos teatros itinerantes, os quais reduziram o porte de forma a poder circular aqui e ali com suas representações, especialmente pelas ruas e em festas empreendidas no interior dos palácios.

Ao longo do Renascimento eles são novamente resgatados no seio das Igrejas, apresentando-se também nos pátios residenciais e nas festas realizadas durante as feiras. A plateia se populariza e o teatro de fantoches assume uma postura mais satírica, impregnada de humor. Ele tem um papel importante nesse período, chegando até mesmo a preservar o Teatro Inglês quando este é interdito durante 18 anos.

Seguindo a evolução histórica, os fantoches foram se transmutando conforme as necessidades de cada época, não se atendo jamais ao passado. Assim, eles estão sempre em metamorfose, constantemente assumindo novas formas. Esta modalidade teatral preserva sempre, porém, seu caráter ambulante, ao encenar seus espetáculos não só nos teatros convencionais, mas também nas ruas, nas praias, nos espaços ao ar livre diante das Igrejas e também nas salas de aula.

CAPITULO II

2. O BONECO EM SALA DE AULA

Os bonecos são excelentes estimuladores da imaginação, além de desenvolverem a linguagem, atraindo não só crianças como também adultos e idosos, também liberam emoções, o que não aconteceria tanto em outras atividades diretamente. O professor pode passar, através dos fantoches, orientações de higiene, de moral, de bons costumes e conceitos doutrinários. Também, por meio desse veículo, estimula-se o aluno a desenvolver a imaginação, a criatividade, a orientação espacial e o aperfeiçoamento da percepção viso-motora. O fantoche dá animação às histórias e transforma as ilustrações, pois os métodos visuais dão vida às narrativas. A utilização de teatro de fantoches torna a história bem mais participativa. Por isso, é perfeito na apresentação para os alunos, que acabam guardando bem melhor a história. Contar uma experiência, apresentar um bom exemplo, em fim, tudo fica muito mais fácil quando um fantoche está inserido ajudando e participando da narração.

Ana Maria Amaral, diz que:

Jogos, dramatização e teatro, ajudam o aluno a construir a sua identidade, pois, ela poderá desempenhar diversos papéis sociais (mãe/filha, pai/filho, professor, médico, policial, rei, escravo, senhor de engenho, delegado, amigos, etc.) e experimentar diferentes sensações e emoções. O boneco deixa de ser um objeto e torna-se “alguém”, cria vida, tem um papel e uma identidade, os quais o aluno e professor podem aprender através do objeto-boneco.

(AMARAL, 2008)

Sendo assim o uso do boneco em sala de aula ajuda o professor a tornar sua aula mais dinâmica, provocando e observando reações que dificilmente seriam perceptíveis em outro contexto, o aluno se envolve e se solta mais, como o boneco se torna “alguém” ele interage com esse alguém de forma natural, pois ela pode imaginá-lo como um confidente, que entende seus problemas, anseios e ideais, enfim é um instrumento vantajoso para o professor que tem mais facilidade em passar sua mensagem e também para o aluno que se diverte e aprende de maneira prazerosa e mais consistente.

Trabalhar com formas animadas em sala de aula, é um excelente recurso pedagógico em qualquer idade ou série.

De todos os trabalhos desenvolvidos, na área do Teatro de Animação na UnB, percebemos uma receptividade muito satisfatória. A maioria dos alunos demonstra surpresa e encantamento por notar as potencialidades poéticas e imagéticas do objeto animado. Espantam-se com as reações imediatas e sonoras da recepção do público. Instigam-se, a partir da bibliografia específica, especialmente dos aspectos históricos e das novas pesquisas acadêmicas, do quanto este é um campo rico e vasto de possibilidades e de percurso histórico pertinente e respeitável.

O envolvimento do aluno se dá em todas as etapas do trabalho com teatro de Formas Animadas, pode ser a confecção do boneco, sendo o manipulador desse boneco ou ainda só assistindo uma apresentação, isso vai depender de como esse assunto for conduzido em sala de aula e do grau de envolvimento que é permitido ao aluno.

Trabalhamos com formas variadas, fantoches que representava figuras humanas, outros que representam animais e até objetos inanimados.

A confecção do boneco demanda tempo e criatividade, ele não precisa ser especialmente uma figura humana é o que diz BELTRAME:

“Vale reafirmar, o boneco não precisa ter necessariamente a forma humana. Qualquer objeto extraído do cotidiano, quando animado e animado aqui tem o sentido de ânima/alma quando o ator-animador atua com ele, por certo comunica”.

Valmor Beltrame Revista Urdimento 5 / 2003 pag 59

A partir dessa citação, fica claro que o que é mais importante nessa criação é o contexto, que mesmo sendo chamados de boneco os personagens de teatro de animação, não precisam ter a forma humana, e mesmo se tiver não precisa ser traços bem definidos o que importa mesmo é a manipulação, a animação desse objeto para que ele atraia a atenção que é o seu propósito.

O cenário atual de debates sobre a formação estética com educandos das séries iniciais do Ensino Fundamental, na Educação Básica, sugere que novos parâmetros se desenham no cotidiano escolar. A procura de alternativas capazes de encontrar caminhos para uma aprendizagem significativa tem sido uma necessidade de educadores comprometidos com a articulação do cognitivo com o sensível.

Como alternativa de encontro em tais mediações, utilizando a linguagem artística teatral como instrumental na abertura dos sentidos.

Nesse sentido, guiados por esta forma que nos fez ser, ousamos, neste momento de nosso percurso acadêmico, aprofundar nossos estudos teóricos e práticos, e, como pesquisa-

dor, nos lançamos a verificar os possíveis caminhos, nos quais o Teatro de Bonecos, realizado com crianças, seja capaz de construir trajetórias cognitivas e afetivas necessárias para a educação na atualidade.

A atividade estética tem um importante papel, como geradora de configurações, de sínteses sensíveis não verbais e de expressão de percepções e imaginação buscando o desenvolvimento físico, mental, cultural e social do indivíduo e da coletividade.

A Arte possui valores que a transcendem, atinge o universal eliminando barreiras de tempo e lugar. Assim, o Teatro de Bonecos pode oferecer possibilidades a quem o descobre, o que durante a pesquisa fomos verificar: se tais vivências com os bonecos poderia ser um instrumento potencializador.

Sabemos que em mãos de um educador conhecedor da importância do Teatro, um boneco pode ser um instrumento de grande valor. Nem sempre a palavra é mais importante: os gestos e trejeitos do boneco transmitem informações ao espectador que o levam a interpretação e identificação imediata da mensagem. O poder lúdico e expressivo do boneco reside em sua associação ao movimento e sonoridade, o que encanta e seduz principalmente o público infantil.

O Teatro de Bonecos está intimamente ligado ao entorno histórico, cultural, social, político, econômico e educativo.

Assim, como desafio do presente trabalho teórico, buscando nelas instrumento potencializador da criatividade, da ludicidade e das relações socioculturais de educandos, tendo em vista a necessidade de formação integral de sujeitos históricos, ressignificando suas experiências de forma crítica, estética e criativa.

Como suporte teórico do estudo teórico e na busca de fundamentação para análise dos dados coletados durante a pesquisa dialogou com autores que sustentam reflexões acerca do Teatro de Bonecos, enquanto instrumento pedagógico, além de teóricos, estudiosos e pesquisadores que contribuem para iluminar as categorias Criatividade, Ludicidade e a Interação Sociocultural.

Neste contexto, buscamos na problemática, discutir sobre de que forma vivências de Teatro de Bonecos, associadas à utilização das linguagens corporal, plástica e textual, poderão desenvolver potencialidades estéticas com educandos dos anos iniciais do Ensino Fundamental, tendo em vista as categorias Criatividade, Ludicidade e Interação Sociocultural.

Tendo como objetivo geral compreender como vivências em Teatro de Bonecos, aplicadas ao contexto escolar poderão contribuir para o desenvolvimento da criatividade, da ima-

ginação, da ludicidade e da interação social, tendo em vista favorecer as potencialidades expressivas, estéticas e culturais dos educandos para uma aprendizagem mais significativa.

2.1 – Um olhar sobre o conceito de criatividade e ludicidade na formação estética

As vivências pedagógicas aplicadas ao Teatro de Bonecos definiram-se como um conjunto de atividades que procuraram promover experiências estéticas em diferentes linguagens expressivas, para que estudantes do ensino fundamental fossem capazes de entrar em contato com o seu potencial criativo de uma forma lúdica.

Para tanto se faz necessário conceituar criatividade e processo criativo.

2.2 – Conceituando a Criatividade e o Processo Criativo

O obstáculo na definição do fenômeno da criatividade e o estudo do desenvolvimento do processo criativo pode se encontrar em sua subjetividade, complexidade e profusão de conceitos, além da escassez de obras publicadas sobre o assunto dentro da abordagem artística e da formação estética.

Criar é basicamente formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos.

A curiosidade como inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, como procura de esclarecimento, como sinal de atenção que sugere alerta faz parte integrante do fenômeno vital. Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos.

2.3 Classificações, Categorizações e Associações da Criatividade

Em busca de categorizações que vão além da definição do fenômeno criatividade, encontramos no referencial teórico, apoio em autores que em seus modelos teóricos e abordagens diversas, associam as atividades criadoras a uma articulação entre os demais elementos em torno da sua singularidade cognitiva, tais como imaginação, memória, reprodução, conhecimento, interações sociais, adaptação, associações, cultura, interpretação, combinação, sensi-

bilidade, percepção, experiência, repetição, curiosidade, descoberta, emoção, expressão, produção artística, entre outras.

Dentre esta seleção teórica, primeiramente recorreremos a Vygotsky (2009). O autor estabelece dois tipos principais de atividade criadora: reconstituidora ou reprodutiva e combinatória ou criadora. A atividade reconstituidora ou reprodutiva, como o autor retrata:

“Está ligada de modo íntimo à memória; sua essência consiste em reproduzir ou repetir meios de conduta anteriormente criados ou elaborados ou ressuscitar marcas de impressões precedentes”.

Dessa forma, a atividade reconstituidora ou reprodutiva nada cria de novo, baseada na repetição e na experiência anterior. A atividade combinatória ou criadora pode ser definida como aquela que cria algo novo, imagens ou ações e não a simples reprodução de impressões de experiências anteriores.

O autor acrescenta:

O cérebro não é apenas o órgão que conserva e reproduz nossa experiência anterior, mas também o que combina e reelabora, de forma criadora, elementos da experiência anterior, erigindo novas situações e novo comportamento. Se a atividade do homem se restringisse à mera reprodução do velho, ele seria um ser voltado somente para o passado, adaptando-se ao futuro apenas na medida em que este reproduzisse aquele

(VYGOTSKY, 2009, p.14).

Sobre essa questão, adverte que a simples combinação de elementos na atividade combinatória da imaginação já se caracteriza como algo novo, criado e não uma simples reprodução.

Ao definir criatividade, aborda e classifica as atividades criadoras em associação com a memória e a experiência como sendo responsável pela criação do “novo”.

Sendo que, uma produção criativa não pode ser simplesmente uma resposta nova. Ela deve igualmente ser adaptada, devendo satisfazer diferentes dificuldades ligadas às situações nas quais se encontram as pessoas. Obviamente nos vários estudos sobre criatividade, constata-se que tanto os sujeitos como os avaliadores mencionam geralmente esse duplo aspecto de novidade e de adaptação.

Vygotsky (2009) acrescenta, em seus estudos, que as atividades criadoras estão intimamente ligadas à imaginação:

“Na verdade, a imaginação, base de toda atividade criadora, manifesta-se, sem dúvida, em todos os campos da vida cultural, tornando também possível a criação artística, a científica

e a técnica. Nesse sentido, necessariamente, tudo o que nos cerca e foi feito pelas mãos do homem, todo o mundo da cultura, diferentemente do mundo da natureza, tudo isso é produto da imaginação e da criação humana que nela se baseia” (p.14).

A partir desta relação entre imaginação/criatividade, encontramos na imaginação um dos principais componentes pertencentes à esfera da criatividade, associada ao trabalho com Arte, definindo a criatividade como a principal característica da produção artística.

Na busca de esclarecimentos a respeito da relação entre a atividade de criação e imaginação, Vygotsky (2009) estabelece quatro formas de relação entre a atividade de imaginação e realidade, de forma a compreender que a imaginação é uma função vital necessária.

Sendo assim, segundo o autor (*op. cit.*, p. 20), a primeira forma de relação entre imaginação e realidade é baseada na experiência anterior do indivíduo já que “toda obra de imaginação constrói-se sempre de elementos tomados da realidade”. O autor ironiza, afirmando que seria um milagre a criação a partir do nada ou alheia a experiências anteriores (p.20).

Para Vygotsky, esta primeira relação é considerada a mais importante atividade de imaginação, pela dependência direta de experiências anteriores no processo da atividade criadora da imaginação.

Através de um paralelo, (*op. cit.*, p. 22) nos faz refletir que “Quanto mais rica a experiência da pessoa, mais material está disponível para a imaginação dela.” O problema surge então na qualificação dessa experiência em relação ao acúmulo e à quantidade.

A partir de tal reflexão, fica evidenciado que uma das formas para se criar bases para o desenvolvimento da criatividade na criança, através das vivências em Teatro de Bonecos na Educação, seria a necessidade de ampliação da sua experiência.

Dando continuidade à classificação das relações entre imaginação e realidade, Vygotsky (*op. cit.*, p. 23) define a segunda forma, dizendo que ela “é diferente, mais complexa, e não diz respeito à articulação entre os elementos da construção fantástica e a realidade, mas sim aquela entre o produto final da fantasia e um fenômeno complexo da realidade”. Esta forma não se utiliza de reprodução, da percepção de uma experiência vivida, entretanto cria novas combinações, tornando-se possível através da experiência alheia ou experiência social. A imaginação é orientada pela experiência de outrem, não funcionando livremente.

Nesse sentido, Vygotsky (2009) enfatiza a importância dessa segunda relação:

A imaginação adquire uma função muito importante no comportamento e no desenvolvimento humano. Ela transforma em meio de aplicação da experiência de um indivíduo porque, tendo por base a narração ou descrição de outrem, ele pode imaginar o que não viu o que não vivenciou diretamente em sua experiência pessoal. A pessoa não se restringe ao cír-

culo e a limites estreitos de sua própria experiência, mas pode aventurar-se para além deles, assimilando, com a ajuda da imaginação, a experiência histórica ou social alheia (p.25).

Tendo por base tais reflexões, as vivências em Teatro de Bonecos, a partir das interações socioculturais entre o dinamizador e as crianças e vice-versa, visaram potencializar a criação dessas novas combinações através de constantes trocas de experiências ao longo da aplicação da pesquisa.

Retornando às classificações, a terceira forma de relação entre atividade de imaginação e realidade é de caráter emocional. Manifestando-se a partir da criação de imagens conhecidas, desencadeadas por qualquer sentimento, qualquer emoção.

As Vivências em Teatro de Bonecos, entendidas como uma experiência artística e estética, teve a pretensão de trabalhar com as crianças a nível do sensível, buscando ampliar sua formação cultural e a capacidade de percepção e imaginação (SOARES, 2006, p.2), por conseguinte da criatividade. Dentro dessa linha de argumentação, para Aranha e Martins (1993), a estética está intimamente ligada às manifestações artísticas, considerando que o objeto artístico é aquele que se oferece ao sentimento, à percepção e à criação.

Ainda a respeito do sensível, Vygotsky (2009) complementa:

A emoção parece possuir a capacidade de selecionar impressões, idéias e imagens consoantes com o ânimo que nos denomina num determinado instante (...). Há muito os psicólogos notaram o fato de qualquer sentimento não ter apenas uma expressão externa, corporal, mas também uma interna, que se reflete na seleção de idéias, imagens, impressões. Esse fenômeno foi denominado por eles de lei de dupla expressão dos sentimentos (p.25).

Por outro lado, o autor (*op. cit.*, p. 28) sublinha a existência de uma relação inversa entre imaginação e emoção, que ocorre quando a imaginação influi no sentimento, estabelecendo uma relação entre afetividade e formas de imaginação criativa.

Na tentativa de acrescentar reflexões acerca do sensível, nos remetemos a artista plástica e autora sobre questões da arte e criação artística, Ostrower (2009, p.12), que define a palavra sensibilidade como a “porta de entrada das emoções”, e afirma que grande parte dela, “incluindo as sensações internas, permanece vinculada ao inconsciente.” E outra parte da sensibilidade chega ao nosso consciente de modo articulado em formas organizadas, percebíveis, “é a nossa percepção que abrange o ser intelectual, pois a percepção é a elaboração mental das sensações.”

Ao estabelecer relações entre percepção, sensibilidade, consciência e compreensão, a autora ainda esclarece:

A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender, porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos e cria uma barreira entre o que percebemos e o que não percebemos. Articula o mundo que nos atinge, o mundo que chegamos a conhecer e dentro do qual nós nos conhecemos. Articula o nosso ser dentro do não ser. Nessa ordenação dos dados sensíveis estruturam-se os níveis do consciente; ela permite que, ao apreender o mundo, o homem apreenda também o próprio ato de apreensão; permite que, apreendendo, o homem compreenda (OSTROWER, p.13).

A partir de tais articulações, Barbosa (1998) complementa que:

Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (p. 16).

Dentro dessa abordagem, Pereira (1992) enfatiza a importância da relação entre sensibilidade e expressividade nos processos criativos:

Entrar em contato com nossa sensibilidade expressá-la corporalmente, liberta-nos de padrões arraigados e castradores, tomar consciência do poder expressivo de nosso corpo abre infinitas perspectivas para um trabalho mais criativo, crítico, humano e prazeroso (p.141).

Retomando as classificações, Vygotsky (2009), ao explicitar a quarta forma de relação entre imaginação e realidade, aborda a possibilidade da criação de algo completamente novo, independente da experiência e sem nenhuma correspondência com a realidade. Entretanto, a relação com a realidade se dá no momento de sua materialização, passando, a obra, influir no mundo real que a cerca.

Sobre essa materialização, Smolka (2009), estudiosa da obra de Vygotsky, em um de seus comentários sobre o livro, *Imaginação e Criação na Infância*, salienta sobre a complementação da imaginação, ao concretizar-se num artefato, num texto, numa obra: “(...) precisa tomar uma forma, tornando-se um produto que possa integrar, de maneira objetiva, a produção coletiva.” (p.30)

Também, Peixoto (2008) ressalta: “no fazer criativo podem-se articular uma produção, um trabalho e uma construção, representando a expressão de uma cultura e de sentimentos; uma interpretação; um conhecimento de mundo.” (p.40)

Sendo assim, supomos que as vivências em Teatro de Bonecos possam materializar a imaginação e o processo criativo com base nas formas de relação entre a atividade de imaginação, a expressão e a realidade vivenciada.

2.4 Uma Abordagem Conceitual da Ludicidade nas Vivências em Teatro de Bonecos

As atividades lúdicas, de acordo com a definição de Pereira (2008), são aquelas brincadeiras ou jogos que permitem instaurar um estado de inteireza (pensamento, sentimento e ação): “uma dinâmica de integração grupal, ou de sensibilização, atividades de artes-plásticas (massa de modelar, recorte e colagem, desenhos, pinturas, construção de fantoches, entre outras)” (p.161).

Os autores abordados neste estudo científico, como Vygotsky (2009), Luckesi (2010), Benjamin (2010) e Pereira (2008) consideram a ludicidade indissociável da prática pedagógica infantil, fazendo parte fundamental do processo criativo da criança, por trabalhar questões associadas à imaginação, expressão, sensibilização e interação.

Desta forma, as vivências em Teatro de Bonecos representaram uma possibilidade de aplicação de práticas pedagógicas lúdicas, que buscaram a espontaneidade, a alegria, a autonomia e a liberdade associadas diretamente ao desenvolvimento da criatividade nas crianças participantes.

Para Martins (2008), o Teatro de Bonecos é um espaço de criatividade e de ludicidade. No seu processo, acontece um entrelace de relações criativas: preparação e criação dos bonecos, relações sociais e culturais entre os participantes, etc. O Teatro de Bonecos, segundo a autora, se revela como uma linguagem estética, que se utiliza do corpo, da voz, da expressão corporal, da expressão lúdica e poder criativo do corpo. Respeitando a individualidade de cada um, o processo criativo se estabelece a partir da ludicidade, valorizando a expressão de cada corpo, de suas subjetividades, identidades, cultura e que se relacionam com sua dimensão biográfico-sócio-cultural (p.26).

As vivências em Teatro de Bonecos, além de seu caráter lúdico, estão inseridas num contexto de arte-educação, sendo assim, segundo Pereira (2008), podem ser chamadas de atividades expressivas.

Arte-educação e ludicidade são processos que se entrelaçam, formando uma trama de cores, formas, brilhos e sons. Uma tessitura de pensamentos, sentimentos e ações, de estímulo à criatividade, à expressão pessoal, ao contato com o meio.

Para Vygotsky (2009, p.17), as brincadeiras infantis têm um papel primordial em seu processo de criação, pois as crianças conseguem uma melhor expressividade através delas. De acordo com o autor, a manifestação da criatividade na criança está presente já na sua primeira infância (até três anos de idade), estabelecendo-se relações com a atividade criativa reproduti-

va em conjunto com a atividade combinatória: “a brincadeira da criança não é uma simples recordação do que se vivenciou, mas uma reelaboração criativa de impressões vivenciadas”.

A atividade expressiva em Teatro de Bonecos utilizou como uma de suas ferramentas didáticas o boneco, criado e confeccionado artesanalmente pelas próprias crianças. Pretendeu-se que o participante, ao criar, confeccionar e manipular os bonecos para participação nas vivências de Teatro de Bonecos pudesse estar em contato direto com o ato de brincar, possivelmente, desenvolvendo sua criatividade através da ludicidade, além da oportunidade da interação com os seus colegas de turma e com o pesquisador.

Entretanto, os aspectos lúdicos das vivências em Teatro de Bonecos não se limitam apenas à manipulação dos bonecos, podendo a própria linguagem corporal da criança, ser um recurso valioso na proposta lúdica, além das características lúdicas experimentadas durante o processo de criação da atividade expressiva.

Verificamos que a brincadeira é como algo inerente à atividade infantil, possuindo a criança uma linguagem própria de expressão que, através da ludicidade, poderá ser evidenciada e, assim, “experenciar um envolvimento mais profundo com o que está sendo proposto e, conseqüentemente uma apreensão mais significativa no campo da aprendizagem” (BONFIM, 2010, p.28).

Benjamin (2010), ao citar alguns aspectos durante a brincadeira infantil, estabelece: Que nada é mais próprio da criança que combinar imparcialmente em suas construções as substâncias mais heterogêneas - pedras, plastilina, madeira, papel. Por outro lado, ninguém é mais sóbrio com relação aos materiais que a criança: um simples fragmento de madeira, uma pinha ou uma pedra reúnem na solidez e na simplicidade da matéria toda uma plenitude das figuras mais diversas.

A importância da utilização de instrumentos de brincar como no caso da imitação, presente nas brincadeiras e não no brinquedo. Podemos observar, por exemplo, quando a criança quer transformar objetos em cavalo, quando deseja brincar com areia e escolhe ser pedreiro, ou quando, ao se esconder, se transforma em bandido e policial.

Por sua vez, Vygotsky (2009, p. 97) reconhece a imitação como uma forma de expressão infantil, na qual as impressões externas sobre o ambiente circundante por intermédio dela são concretizadas. Durante a vivência em Teatro de Bonecos, estas atitudes puderam ser percebidas, entre outras oportunidades, nas ações lúdicas estabelecidas a partir da interação e manipulação criativa dos bonecos pelas crianças.

Dada à raiz de toda criação infantil, o drama está diretamente relacionado à brincadeira, mais do que qualquer outro tipo de criação. Por isso, é mais sincrético, ou seja, contém em

si elementos dos mais variados tipos de criação. Nisso, aliás, reside a maior preciosidade da encenação teatral da criança, que fornece prova e material para os mais diferentes tipos de criação infantil. As crianças criam, improvisam ou preparam a peça; improvisam os papéis e, às vezes, encenam um material literário pronto. Essa criação verbal é necessária e compreensível para elas próprias porque adquire sentido como parte de um todo; é a preparação ou a parte natural de toda uma brincadeira divertida. A preparação dos acessórios, das decorações, do figurino dá motivos para a criação plástica e técnica das crianças. Elas desenham, modelam, recortam, costuram, e, de novo, todas essas ocupações adquirem sentido e objetivo como partes de uma idéia comum que as inquieta. Por último, a própria brincadeira, que é composta de apresentação de personagens, finaliza todo esse trabalho e fornece-lhe uma expressão completa e definitiva (VYGOTSKY, 2009, p.99).

Portanto, as vivências teatrais com Teatro de Bonecos, levaram em consideração todos os aspectos relevantes para o desenvolvimento do processo criativo infantil de uma forma lúdica.

2.5 A Ludicidade a partir da Experiência Interna

Segundo Martins (2008), acredita-se que o Teatro de Bonecos em sua ludicidade criativa, é um caminho que impulsiona o aprendizado a partir do acesso interno à sabedoria do corpo, utilizando-se do lúdico na abertura dos sentidos, plasticidade do comportamento e o prazer de existir. Como averigua Luckesi (*apud* MARTINS, 2008, p. 28), a ludicidade está na dimensão interna da pessoa que vivencia a prática:

A ludicidade é uma atividade criadora a partir da vivência e percepção interna do sujeito (...). As atividades lúdicas permitem que o indivíduo vivencie sua inteireza e autonomia em um tempo-espaço próprio, particular. Esse momento de inteireza e encontro com mesmo gera possibilidades de autoconhecimento, de maior consciência de si.

Acreditamos que a ludicidade envolvida na prática das vivências em Teatro de Bonecos, buscaram esta plenitude citada pelo autor, uma experiência plena, quando os participantes estão envolvidos de corpo e mente na atividade, não havendo lugar para qualquer outra coisa além da própria atividade, criando um espaço de descobertas criativas.

Ainda em suas abordagens sobre ludicidade e atividades lúdicas a partir da experiência interna, explica-se: “Ludicidade, a meu ver, é um fenômeno interno do sujeito, que possui manifestações no exterior. Assim, ludicidade foi e está sendo entendida por mim a partir do

lugar interno do sujeito.” (p 03). Martins (2008, p. 32), em relação aos processos internos e externos envolvidos nas atividades lúdicas e criativas, acrescenta que “A busca de soluções criativas cria um trânsito de informações entre o processo interno e externo, a partir de suas vivências sensoriais, afetivas, emocionais, cognitivas e energéticas.”

Vivenciar uma atividade lúdica em grupo é muito diferente de praticá-la sozinho. O grupo tem a força e a energia do grupo, ele se movimenta, se sustenta, estimula, puxa a alegria, mas somente cada indivíduo, nesse conjunto vital e vitalizado, poderá viver essa sensação de alegria, partilhada no grupo.

As vivências em Teatro de Bonecos fazem parte de um processo que sempre auxiliará o desenvolvimento e desenrolar da criatividade, a partir do prazer envolvido, na ludicidade do pesquisar, do conhecer em si, do expressar, do escutar, do compartilhar, do brincar. Dessa forma o participante foi estimulado a desenvolver sua consciência corpórea criativa diante dos desafios que o processo criativo lhe apresentou. “O conhecimento não se transfere, se cria, através da ação.” (p.36).

Assim, buscando esta amplitude, as vivências em Teatro de Bonecos se comprometeram com a formação estética dos educandos, percebendo as linguagens artísticas como formas sensíveis de criação e expressão. Esta forma de construção criativa caminha no sentido contrário de uma prática de Ensino recebida pelas crianças na sociedade contemporânea, que ainda prioriza a linguagem verbal, em detrimento das demais linguagens.

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com os seus grupos. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por todas as emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio (p.84).

O Teatro de Bonecos, enquanto instrumento de educação é de relevante significação no campo da afetividade, da motricidade e da cognição, pois favorece a técnica, o desenvolvimento do potencial criativo: a sensibilidade, a liberdade de expressão, a desinibição (p.10); É grande a importância do Teatro de Bonecos na construção do conhecimento. A educação através da arte pode proporcionar a oportunidade de aumentar a capacidade de ação e experiência da criança e desempenhar significativo papel no seu processo de desenvolvimento pessoal (p.09). Complementando as considerações referentes à importância do Teatro como instrumental pedagógico e cultural, Ferreira (2006) argumenta:

O teatro não precisa ser educativo para educar. Teatro é educação, é “pedagogia cultural” que veicula sentidos e discursos, que exercita, primordialmente, a imaginação, tanto em atores e diretores quanto nos espectadores, em todos que lançam seus esforços para a realização do fazer teatral. O conceito de “pedagogia cultural”, do que faço uso em vários momentos dessas reflexões, é o trazido por Steinberg e Kincheloe (2001) que tomam as mais variadas instâncias culturais como espaços eminentemente pedagógicos, nos quais as subjetividades e identidades são constituídas, afirmadas e contestadas.

Com intuito de prover o desenvolvimento integral das crianças, foi utilizada justamente esta “pedagogia cultural”, expressa nas práticas das vivências pedagógicas em Teatro de Bonecos, na busca da aquisição de conhecimentos pelo sensível por parte delas. Peixoto (2008, p.47) entende “vivência pedagógica” como algo criativo, original e plural, capaz de nos tocar para que sejamos tocados, que articule os nossos sentidos por meio de linguagens expressivas. Dessa forma, uma vivência estética poderá favorecer com que haja unidade entre o pensamento, o sentimento, a sensação e a intuição, permitindo uma abertura para o inusitado/desconhecido. Entendendo novamente com Fantin (2008), vivências pedagógicas com Teatro de Bonecos, como forma de produção cultural, poderão contribuir na criação de “situações importantes de aprendizagens culturais, educativas e estéticas, transformando tais vivências em experiências culturais de formação” (p.41-42). Por sua vez, Santos (1999) ressalta, a partir de sua experiência didática com Teatro de Bonecos, outras questões pertinentes à prática pedagógica teatral, apontando que: Ele se constitui como um mediador que, primeiramente, permite um contato com o mundo interno que se dá pela identificação da pessoa no personagem quando ela o está confeccionando. Num segundo momento, ele auxilia na relação com o mundo externo, através do contato que o personagem vai estabelecendo com o ambiente e com as pessoas (p.109). O boneco não é apenas um brinquedo qualquer para a criança. Ele exerce uma ação específica na brincadeira infantil e pode ser utilizado como um valioso instrumento de ação terapêutica e pedagógica (p.113).

Segundo Pereira (2008, p.03), O ser humano em sua totalidade constitui-se pela integração de pensamentos, sentimentos, emoções e ações, interagindo de maneira dinâmica com seu meio sociocultural.

Portanto, percebemos que a inserção de vivências em Teatro de Bonecos no Ensino Fundamental poderá proporcionar experiências que possam vir a contribuir para o desenvolvimento integral da criança em vários aspectos, destacando entre eles: a imaginação, a emoção, a percepção, a criatividade e a interação social.

2.6 - Interação Sociocultural

As vivências em Teatro de Bonecos, como uma proposta pedagógica, buscaram estabelecer uma relação recíproca entre os participantes, através de uma conexão mediadora entre os estudantes e o pesquisador. Assim, o investigador, no desenvolvimento da pesquisa, direcionou as atividades propostas e a solução dos problemas apresentados, estabelecendo um exercício dialético entre o conhecimento que detém e o que as crianças trazem de seu universo sociocultural, contribuindo para a construção de significados. Vale esclarecer que entendemos cultura, juntamente com Ostrower (2009), “como as formas materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para a geração seguinte” (p.13). A autora, ao associar interação social e cultura, ressalta que “(...) a cultura representa o desenvolvimento social do homem; configura as formas de convívio entre as pessoas” (p.11). Entretanto, se entendemos que cultura é somente acumulação de experiências e sua transmissão, estaremos admitindo um papel passivo da criança no processo cultural. Porém, se reconhecemos a cultura como “criação e recriação de si, do outro e do mundo, poderemos conceber a criança como sujeito ativo, (...) recebendo e fazendo cultura ao mesmo tempo” (PERROTI, apud, Fantin p.40). Ao estabelecer relações entre cultura e construção de significados, Duarte Junior (2008) acrescenta:

A cultura é “uma realidade na qual nada carece de significado” justamente por ser ela a própria construção do significado: por ser ela a expressão dos valores de determinada comunidade humana. Na cultura a vida adquire um sentido, concretizado em suas construções. “Ao criar uma cultura, os indivíduos ou comunidade projetam diante de si, em obras e objetos, um sistema organizado de valores e de significações que revelam sua visão de mundo e sua concepção da vida” (p.52).

Por conseguinte, Vygotsky (2009), ao unir cultura a desenvolvimento infantil, esclarece:

O desenvolvimento da criança encontra-se, assim, intrinsecamente relacionado à apropriação da cultura. Essa apropriação implica uma participação ativa da criança na cultura, tornando próprios dela mesma os modos sociais de perceber, sentir, falar, pensar e relacionar com os outros (p.8).

Para Silva (2010, p.211), o professor que busca desenvolver essas apropriações culturais em sua prática pedagógica, deve formular perguntas básicas do tipo: “quais práticas operar para favorecer a construção interativa dos saberes nas instituições educativas? Quais situações propor aos estudantes?”

Segundo o autor, começando sua ação por estas questões, o professor deve ter claro que está objetivando as interações entre os alunos e que estes “não são copos vazios que os docentes deveriam encher”. Assim como para Freire (2010) que sentencia que “(...) ensinar não é *transferir conhecimento*, mas criar as possibilidades para a sua construção” (p.22).

O autor ao abordar a importância da valorização do universo sociocultural dos estudantes sustenta:

É preciso levar em conta o universo de experiências, de conhecimentos, de expectativas que os estudantes trazem consigo para, a partir daí, definir as práticas educativas, as situações a serem propostas para suscitar sua expressão e confrontação e cuidar das “redes de formação recíproca” e das trocas a respeito de objetos de conhecimento (p. 211).

Em sala de aula o professor é o principal responsável pela educação fundada nesta base. Ele cuida da “materialidade da ação” disponibilizando e promovendo agenciamentos de comunicação que favorecem o diálogo e a cooperação entre estudantes (p.205).

Assim como também sustenta Vygotsky (2010, p.100), “o aprendizado humano pressupõe uma natureza social específica e um processo através do qual as crianças penetram na vida intelectual daqueles que as cercam”.

Entendemos que a importância da participação do professor ou pesquisador na intermediação por resultados, colaborando para o desenvolvimento potencial dos assistidos, assim como para as relações de intercâmbio intelectual entre os que tomam parte neste processo cognitivo.

As responsabilidades do professor que busca uma educação nas bases da socialização capaz de propiciar a “materialidade da ação”, através da disponibilização e da promoção de agenciamentos de comunicação que favoreçam o diálogo, a cooperação e a socialização entre os estudantes. Também, as vantagens de um trabalho sustentado por ações de socialização encontram-se na possibilidade de buscar e avaliar informações, favorecendo a criação de conhecimentos capazes de ampliar a comunicação e disponibilizar modos de participação-intervenção, ao propor projetos de trabalho que acompanhem os grupos e mobilizem a sinergia entre competências diversas.

Nessa direção, Silva (2010, p.210) nos faz refletir: O professor não é somente ator na rede de interações, mas, sobretudo autor. Ele provoca e disponibiliza a rede de interações tomando por base os fundamentos da interatividade. É nesta materialidade comunicacional que ele expressa sua autoria. Aliás, manter essa materialidade, essa ambiência, já constitui sua autoria.

CAPÍTULO III

3. METODOLOGIA DA PESQUISA

A escolha de uma metodologia adequada, que amparasse as decisões tomadas pelo pesquisador, frente às contendas encontradas durante as vivências pedagógicas em Teatro de Bonecos, foi um verdadeiro desafio. Segundo Chizzotti (2003, p.85), é dever do pesquisador a validação e exposição dos meios e técnicas adotadas no decorrer do processo investigativo, assim como a demonstração da cientificidade dos dados e dos conhecimentos produzidos. Ainda, segundo o autor, a utilização de técnicas não deve se constituir num modelo singular e restrito: “a pesquisa é uma criação que mobiliza a acuidade inventiva do pesquisador, sua habilidade artesanal e sua perspicácia para elaborar a metodologia adequada ao campo de pesquisa, aos problemas que ele enfrenta (...)” (p.85).

O projeto de pesquisa apresentado buscou, em sua problemática, discutir sobre de que forma as vivências em Teatro de Bonecos, associadas à utilização das linguagens corporal, plástica e textual puderam desenvolver potencialidades estéticas com educandos do Ensino Fundamental, tendo em vista as categorias Criatividade, Ludicidade e Interação Sociocultural?

Assim, a partir da análise do problema, do interesse despertado por nós e da limitação de nossa atividade de pesquisa a uma determinada porção do saber, nos comprometemos com a construção do conhecimento.

Esse conhecimento é fruto da curiosidade, da inquietação, da inteligência e da atividade investigativa dos indivíduos, a partir e em continuação do que já foi elaborado e sistematizado pelos que trabalharam o assunto anteriormente (p.2).

3.1 Tipo de Pesquisa

Esta concepção de pesquisa enquadra-se em um “estudo experimental em educação”, que atualmente almeja novas propostas de abordagens e diferentes e inovadoras metodologias na busca de superação das insatisfações e limitações sentidas nas antigas pesquisas realizadas em Educação. Pesquisas estas que, na busca da objetividade separavam o sujeito da pesquisa, o pesquisador e seu objeto de estudo. Acreditando com isso que o conhecimento se faria de maneira imediata e transparente aos olhos do pesquisador. Nos últimos anos, talvez na última

década, começaram a aparecer entre os pesquisadores sinais de insatisfação crescente em relação aos métodos empregados por aquele tipo de investigação.

Assim, neste contexto de inovação, surgem outros tipos de pesquisa, como a pesquisa-ação. Em seus relatos sobre pesquisa-ação, Chizzotti (2003, p.100) aponta para um aprimoramento nas técnicas, concepções e práticas das pesquisas ativas, aliadas a correntes sociopedagógicas que se distanciam e até mesmo se opõe aos modelos positivistas anteriores. Buscando este aperfeiçoamento, o projeto de pesquisa desenvolvido recorreu a uma abordagem qualitativa, segundo Oliveira (2010), como forma de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo num contexto de pesquisa-ação, com efetiva participação e contato direto do pesquisador na ação (vivência em Teatro de Bonecos), na qual o pesquisador e os participantes estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT *apud* OLIVEIRA 2010).

O papel do pesquisador é justamente o de servir como veículo inteligente e ativo entre esse conhecimento acumulado na área e as novas evidências que serão estabelecidas a partir da pesquisa. Ainda de acordo com Oliveira (2010, p.81), a observação participante ocorre de duas maneiras: a *observação natural* e a *observação artificial*. Sendo a segunda alternativa a forma de observação escolhida, na qual o observador se inseriu ao grupo observado, com o objetivo de desenvolver sua pesquisa, não revelando claramente o motivo da integração temporária por parte dele, como mais um integrante do grupo.

3.2 – Análise das Categorias de Pesquisa

Categoria 01: A criatividade e o processo criativo nas vivências em Teatro de Bonecos foram observados através:

- a) da observação contínua do pesquisador durante as atividades propostas;
- b) do uso das formas imaginativas através das associações criativas na busca de resolução de problemas;
- c) das improvisações sugeridas nos exercícios expressivos em teatro;
- d) do uso da sensibilidade e da expressão, através de diferentes linguagens artísticas;
- e) da expressão corporal;
- f) da linguagem plástica na confecção dos bonecos;
- g) da construção de cenários;
- h) das representações teatrais com os bonecos;
- i) das criações literárias através das histórias construídas.

Categoria 02: A Interação Social foi analisada através:

- a) da observância das trocas de experiências durante o processo criativo;
- b) dos diálogos entre os participantes, das atividades em grupo;
- c) do intercâmbio cultural entre os participantes;
- d) da intervenção criativa.

Categoria 03: Aspectos lúdicos do Teatro de Bonecos na educação foram investigados através:

- a) da constatação das relações estabelecidas direta e indiretamente com o ato de brincar, durante as vivências em Teatro de Bonecos;
- b) do desenvolvimento da criatividade a partir da ludicidade;
- c) do uso da expressão corporal;
- d) do comportamento nos jogos teatrais;
- e) na interação e identificação da criança com o boneco.

CAPITULO IV

4 - VIVÊNCIAS EXPRESSIVAS EM TEATRO DE FORMAS ANIMADAS COM EDUCANDOS DO ENSINO FUNDAMENTAL

Nesta parte específica da dissertação, descrevemos as observações e análises dos dados coletados e os fatos vivenciados durante a pesquisa e, ao mesmo tempo, pretendemos relatar e expor parte significativa da produção realizada.

Sabemos que as primeiras séries do ensino fundamental têm, em sua maioria, apenas um professor responsável por dinamizar todos os conteúdos das diferentes áreas, até mesmo na área de Arte. E, o que verificamos na análise dos resultados coletados nos questionários.

De acordo com Miranda e Almeida (2008) a investigação na área da criatividade, mais precisamente o papel do professor no desenvolvimento da mesma, aponta para a importância fundamental das artes neste processo. Os autores reconhecem que as linguagens artísticas, presentes no discurso pedagógico, deveriam incentivar o pensamento criativo, flexível e independente, capacitando as crianças para a resolução de problemas.

Infelizmente, o cenário analisado demonstra que a Escola, em sua prática cotidiana, vem sendo pautada pelo pouco incentivo às artes, à criatividade e à cognição em geral. Ainda segundo os autores. Na realidade, com demasiada frequência, a escola contraria a criatividade ao não dar espaço à curiosidade, à livre expressão e à diversidade de respostas, antes incentivando o conformismo.

A análise dos dados coletados no questionário infantil constatou que a totalidade das crianças teve compreensão sobre a mensagem e o tema da peça. Isto vem demonstrar que o Teatro de Bonecos cumpre o seu papel como mediador do conhecimento. Quando perguntadas se já participaram de aulas de dança, teatro, música, e de outras linguagens artísticas na escola.

Miranda e Almeida (2008) descrevem: (...) por excelência o professor deverá assumir um papel de facilitador no desenvolvimento dessas habilidades criativas no aluno. Esse papel passa por práticas pedagógicas que encorajem os alunos a expressarem novas idéias e a aprenderem de forma independente, que estimulem o aluno a ampliar o seu campo de conhecimento de tal forma que tenha uma base sólida para propor novas idéias, que estimulem a autoconfiança e a coragem para tentar o novo e o inusitado, e que valorizem e reconheçam as idéias originais e as vias alternativas de resolução de problemas (p.285).

4.1 – O grau de envolvimento da escola

A influência e a participação da escola contam muito no desenvolvimento do trabalho do professor que usa as formas animadas, pois ele precisa de espaço adequado para realizar esse tipo de atividade, e em muitas escolas o professor que sai da sala de aula e procura espaços alternativos ou mesmo materiais diferentes é visto pela coordenação e até por alguns colegas como “enrolador” que fica perdendo tempo de aplicar os conteúdos programados pela equipe pedagógica, infelizmente em muitas escolas o teatro é visto como uma atividade que deve ser desenvolvida em horário contrário do período de aula para não “perder tempo” na visão de muitos profissionais da Educação. Diante desse fato podemos refletir sobre o quanto ainda é necessário um trabalho de qualidade nessa área pra convencer os mais céticos de que o Teatro é uma área de conhecimento que tem muito a ser aproveitado em sala de aula ajudando na formação cultural e intelectual do educando.

Na escola em que desenvolvi esse projeto o diálogo com a coordenação e equipe gestora foi muito bom minha ideia teve boa aceitação e apoio para o desenvolvimento do mesmo.

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).

Mesmo com esse direito assegurado pelo PCN, muitas vezes as escolas não disponibilizam desses espaços e materiais, seja por falta de empenho dos gestores e até mesmo por falta de recursos financeiros e muitas vezes também pela estrutura física de muitas escolas que não são contempladas com auditórios ou salas que possam ser usadas para esses fins, assim o trabalho do professor fica restrito a sala de aula ou pátio, isso pode ser uma dificuldade que ele precisa superar, mas não pode ser considerado um problema impeditivo para a realização desse trabalho.

No que tange ao Teatro de bonecos, a própria história que o acompanha milenarmente o define como uma das mais ricas formas de prática lúdica. Tendo sido utilizado por crianças e adultos, em Oriente e Ocidente, para trabalhar literatura, música, expressão corporal, artes plásticas, valores morais e muito mais.

(AMARAL, 1996).

Sobre essa perspectiva é que comecei a trabalhar com teatro de bonecos, pois ao observar os alunos em sala de aula, percebi que os mesmos demonstravam cansaço e desinteresse quando o assunto era longo exigindo muita leitura e resolução de exercícios, eles sentiam necessidade de diversão, e curtiam muito mais aula do professor que dava oportunidade para que eles pudessem aprender e se divertir ao mesmo tempo, é dar atenção ao surradíssimo ditado que nesse momento parece fazer tanto sentido “juntar o útil ao agradável”, para aliviar assim um pouco do “peso” das exigências da escola que pode tornar o dia a dia do estudante cansativo e entediante.

Minhas primeiras experiências com o Teatro de Formas Animadas foi com o curso de graduação em Teatro, mais especificamente na disciplina de Laboratório de teatro 04: teatro de formas animadas, que trabalhou esse tema sobre diversos aspectos. Sendo que seu objetivo geral era: compreender e experimentar o teatro de formas animadas como linguagem cênica e como recurso da pedagogia do teatro, considerando suas possíveis aplicabilidades em contextos de educação formal e informal.

Essa disciplina foi organizada de forma gradual onde a cada semana tratava de um assunto relacionado ao Teatro de formas animadas desde seu conceito, dramaturgia, confecções dos bonecos e apresentações. Tudo de uma forma leve, interessante e que cada vez me chamava mais a atenção especialmente na confecção e manipulação dos bonecos.

Com o desenvolvimento da disciplina fui me interessando pelo assunto, especialmente em como aplica-lo no contexto de Educação formal, ou seja, conhecer mais sobre o assunto para trabalhar com formas animadas em sala de aula. Vi nessa disciplina um ótimo recurso didático onde eu poderia trabalhar vários assuntos de forma lúdica sem “infantilizar” as atividades, pois quando se trabalha com adolescentes há uma preocupação constante em não usar uma linguagem pueril, pois os mesmos não gostam de ser tratados como crianças e não se interessam pelas atividades se acharem q ela esta sendo lecionada com um linguajar infantilizado. O que na minha concepção dificulta inserir o lúdico na pratica diária.

Foi uma atividade muito prazerosa, teve uma excelente aceitação por parte dos alunos que começaram a se envolver desde o momento que apresentei a eles a ideia do trabalho e assistimos alguns vídeos de formas animadas.

Escolhi trabalhar com boneco de luva (fantoche) por ser em minha opinião o mais fácil de construir e manipular.

Este projeto teve a duração de dois meses, ou seja, um bimestre letivo, e envolveu 26 alunos da turma do 7º ano com uma faixa etária entre 11 e 12 anos.

As atividades foram realizadas na seguinte sequencia:

1ª fiz um convite aos alunos, para participarem como voluntários, do projeto e todas as atividades foram realizadas no período vespertino, visto que os alunos frequentavam as aulas no período matutino, então combinamos de nos encontrarmos todas as quarta-feira nas dependências da escola, 26 alunos aceitaram o convite e colaboraram com o desenvolvimento do trabalho.

2ª expliquei a eles como seria o trabalho e o que era o teatro com bonecos e depois assistimos alguns vídeos sobre o assunto.

3ª ai passamos a trabalhar efetivamente na construção dos bonecos.

4ª produção de textos.

5ª Escolha de um texto coletivo para transforma-lo em uma peça teatral.

6ª ultima etapa ensaio e apresentação da peça escolhida, na semana do Meio Ambiente.

Creio que as atividades desenvolvidas atingiram seus objetivos de forma clara e simples, objetivos esses que eram:

- Conhecer a linguagem do teatro de Animação com suas características e especificidades. Experimentar processos de confecção de bonecos e sua animação/interpretação.
- Conhecer a história do teatro de bonecos brasileiro e outras formas de Animação.

Para a construção dos bonecos utilizamos os seguintes materiais:

- Garrafa plástica de agua ou refrigerante de 500 ml (para a cabeça)
- TNT, para encapar a parte da garrafa e fazer a roupa.
- Tinta guache para desenhar o rosto.
- Cola quente para colar o TNT e a lã.
- Lã para o cabelo.
- Estiletes e tesouras para cortar os materiais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da realização desse projeto foi com intenção de despertar o interesse dos professores de arte para que utilizem mais o Teatro de Formas Animadas em todas as etapas de aprendizagem, e não o restringindo como uma atividade voltada apenas para a Educação Infantil. E durante esse estudo pude observar que os alunos gostaram da atividade e que vários professores também acharam interessante esse trabalho, porém falta ainda mais espaço e empenho por parte das escolas, esse se fato se dá pelo pouco conhecimento que os professores da disciplina de Arte tem sobre o assunto, pois nesta escola nenhum deles é formado na área de arte, trabalham geralmente essa disciplina para preencherem a carga horária de trabalho do contrato.

Embora a LDB e os Parâmetros Curriculares estabeleçam a prática do teatro nas escolas, na maioria das vezes esta não condiz com a realidade que não dispõe de profissionais especializados na área, 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 ou outras atividades ligadas a arte como o desenho, pintura dobradura entre outras. Nesse sentido, a inserção do teatro na escola vai se apresentando com muitas limitações e dificuldades.

A partir de minhas experiências com sala de aula, mesmo diante das dificuldades de se trabalhar com o teatro, tanto pelas escolhas do próprio corpo docente como pela dificuldade que os alunos sentem de trabalharem com o teatro por fatores ligados à timidez, o teatro de bonecos, no meu ponto de vista, se mostrou o instrumento perfeito para amenizarmos os problemas, 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 esse se sinta protegido pela forma, sentindo-se mais vontade para extrapolar suas limitações. Ao estabelecermos um vínculo entre os alunos manipuladores e o boneco, abrimos um leque de possibilidades para a interação entre a construção e criação, tanto na arte como na educação, produzindo e reproduzindo, assim, uma relação de proximidade e identidade entre aquilo que se produz e aquilo que se conhece através dos livros e das experiências cotidianas.

Descobri com esse trabalho com os alunos, da Escola Bandeirantes em Nova Califórnia que o boneco é, sim, um recurso pedagógico poderosíssimo que podemos utilizar para melhorar o ensino e aprendizagem. Isso por ser o boneco, encantador, sedutor e por permitir que abuse da sua criatividade para manipular o boneco. 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 ati-

vidades 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, com certeza gera resultados positivos e significativos.

Encontramos destacado no PCN de Arte que as atividades de dramatização são excelentes exercícios para despertar o desenvolvimento do aluno e despertar senso de individual e coletivo através dos jogos.

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.

E essas atividades demonstram isso na organização dos trabalhos na construção dos bonecos e na apresentação propriamente dita de como a colaboração e o entrosamento coletivo aflora tanto entre os alunos quanto entre os professores que estão envolvidos como o processo.

Ao observar o comportamento dos alunos no desenvolvimento do projeto de estágio, percebi que se desenvolve uma enorme aceitação dos alunos entre si, que o interesse pela arte do teatro aumentou significativamente e, segundo a professora titular, 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 estagiada como para alunos de outras salas, que por via 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 instrumento que pode, sim, ser utilizado como instrumento pedagógico no desenvolvimento da aprendizagem, bem como instrumento facilitador para a inserção da arte nas escolas públicas. Visando alcançar uma clientela em varias fases, seja do Ensino Fundamental ou ate mesmo do Ensino Médio, clientela essa que nem sempre esta aberta a inovações, mas que de uma maneira lúdica e sutil pode

conquistar sim esses alunos, e passar a mensagem que se pretende e fazer com que eles participem efetivamente das atividades.

Pensando em como atingir alunos que não se interessam pelo conteúdo ou tem dificuldade de assimilação ou ainda que demonstrem timidez para expor suas ideias o professor pode propor exercícios com o uso do teatro de formas animadas e irá perceber mudanças positivas nesse grupo.

É possível as escolas fazerem uso do lúdico para que jovens e crianças integrem-se visando à alegria de viver bem, preparando-os para futuros cidadãos, inseridos numa sociedade equilibrada, onde poderão conviver e fazer a diferença, com o empenho dos professores de teatro ou até mesmo de outras áreas é perfeitamente possível usar maneiras leves, lúdicas para tratar de temas tão sérios e muitas vezes difíceis de serem abordados, o boneco é uma ferramenta que pode ser usada a favor da educação, porque gera, na criança, envolvimento e aproximação, o que facilita a transmissão de valores. E, para os educadores, ajuda a trabalhar o lúdico, o faz de conta, a criatividade. “O boneco é mágico. Ele fala o que às vezes o educador não pode. A criança o vê como um semelhante, como outra criança, com a qual pode falar às vezes de coisas triviais, às vezes de coisas graves, como assédio, violência, problemas de relacionamento na família.

Ao buscar soluções criativas e imaginativas na construção de cenas, os alunos afinam a percepção sobre eles mesmos e sobre situações do cotidiano.

Assim como essa afirmação do Teatro sobre a construção de cenas, podemos entender também a mesma atividade no Teatro de formas animadas, pois o mesmo sempre busca o envolvimento do aluno em sua criação.

Com seu alto potencial educativo o teatro de bonecos, é uma ferramenta importantíssima na mão do educador que procura resgatar essa arte, fazendo uso dela na atualidade onde em varias escolas essas atividades foram colocadas de lado em face ao grande acesso as tecnologias da comunicação, que aparecem como novidade e vão tomando espaços, porem é necessário não perder esse contado com o fantoche que é uma criação tão antiga e que atravessou milênios como nos conta a historia desses bonecos sempre servindo como instrumento de entretenimento e educação, no âmbito escolar, religioso e outros.

As vivências expressivas em Teatro de Formas Animadas puderam ser definidas como um conjunto de atividades que procurou promover experiências estéticas diversificadas para que estudantes dos primeiros anos da educação básica desenvolvessem seu processo criativo.

A pesquisa pretendeu promover potencialidades estéticas em crianças levando em consideração as relações socioculturais, a ludicidade e, principalmente, a criatividade, desafiando

os participantes à expressão cênica através da possibilidade de criação, com uma totalidade de atividades, fornecendo oportunidades, recursos e incentivos necessários que os motivaram a trabalhar neste sentido.

Ao longo da pesquisa desenvolvida, encontramos indícios e concluímos que os teóricos convergiam em relação aos temas principais do trabalho científico. Assim como, muitas vezes, a análise dos dados comprovava a união das categorias como partes de um todo complexo.

Através da análise do material recolhido nas observações durante as vivências com Teatro de Formas Animadas chegamos a algumas considerações conclusivas referentes às categorias desta pesquisa.

Acreditamos que as vivências expressivas em Teatro de Formas Animadas, influenciadas pelas interações sociais, apresentaram-se como uma atividade expressiva e lúdica, que favoreceu o desenvolvimento do processo criativo das crianças, a partir do diálogo, das trocas de experiências, da imaginação, nas conversas e nas brincadeiras ocorridas nos encontros.

Durante as vivências expressivas em Teatro de Formas Animadas, em suas distintas fases, as crianças se apropriavam dos materiais, entregando-se às atividades artísticas de corpo inteiro. No caso específico da modelagem em argila, os participantes estavam eufóricos, ávidos em iniciar suas primeiras modelagens. Ao observar o comportamento durante a dinâmica, ficaram nítidos o interesse e a paixão com que manipulavam aquela matéria, tentando criar algo novo de diferentes formas e de acordo com cada individualidade.

Como análise final, as vivências expressivas em Teatro de Formas Animadas contribuíram como um instrumento potencializador para o desenvolvimento da criatividade, imaginação, ludicidade e interação social, por estarem inseridas em ambiente de atividades grupais facilitadoras do convívio sociocultural e por desenvolverem diversas linguagens artísticas expressivas e de formação estética, utilizando-se da sensibilidade e do lúdico.

Carregam em suas mentes e em seus corpos as marcas das experiências estéticas vividas, coletivamente, e, provavelmente, se tornaram educandos mais sensíveis, criativos e capazes de criticamente serem interventores mais conscientes do seu tempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

AMARAL, Marcia Amira Freitas. **O Papel do Teatro de Bonecos na Construção do Conhecimento**. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1998.

_____, Ana Maria. **Teatro de formas animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos**. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1996.

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

BELTRAME, Valmor Nini e Izabela Quint (Org.) UDESC Florianópolis – 2012 (pag48 e 49)

_____, Valmor Nini e Izabela Quint (Org.) UDESC Florianópolis – 2012 (pag12) (Parâmetros curriculares nacionais: arte / Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental, p.83, 2001).

_____, Valmor Nini Revista Urdimento 5 / 2003 (pag 59)

_____, Valmor Nini Revista MÓIN-MÓIN revista de teatro sobre formas animadas, ano 01 numero 01- 2005 (pag 17).

BONFIM, Patrícia Vieira. **A Criança de Seis anos no Ensino Fundamental: Uni-Duni-Tê... Corporeidade e Ludicidade - Mais que Uma Rima, um Porquê**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de São João Del-Rei, março de 2010.

BONFIM, Patrícia Vieira e PEREIRA, Lucia Helena Pena. **Trabalho Docente no Primeiro ano do Ensino Fundamental: Algumas Considerações Sobre Corporeidade e Ludicidade**. In: XV ENDIPE - Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino, 2010, Belo Horizonte. Anais do XV ENDIPE, 2010.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 12 de dezembro de 1996. **Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília: MEC/SEF, 1996.

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília: MEC/SEB, 2001.

DE CAMILLIS, Lourdes Stamate. **Criação e Docência em Arte**. São Paulo: JM Editora Ltda, 2002.

FERREIRA, Taís. **A Escola no Teatro e o Teatro na Escola**. Porto Alegre: Mediação, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

BROCHADO, Izabela Costa. Modulo 20 de Teatro 4-Laboratorio de Formas Animadas. Brasília: LGE, 2009.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Jogos Teatrais na Escola Pública**. Artigo publicado na Revista da Faculdade de Educação v.24 n.2, São Paulo: jul./dez. 1998.

LADEIRAS, Idalina. CALDAS, Sarah. Fantoques & CIA. Arte Educação. Literatura Infantil.

LÍNGUA Portuguesa. Pedagogia. Ed Scipione, 1989.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Ludicidade e Atividades Lúdicas** - uma abordagem a partir da experiência interna. Disponível em: www.luckesi.com.br/artigoseducacaoludicidade.htm. acesso em setembro de 2010.

MARTINS, Janaína Trasel. **A Ludicidade do Jogo Vocal no Desenvolvimento da Consciência Criativa**. R.cient./FAP, Curitiba, v.3, p.25-38, jan. dez. 2008.

NETTO, José Teixeira Coelho. **Em Cena o Sentido Semiologia do Teatro**. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

PARAMETROS CURRICULARES NACIONAIS (PCN 1998, p. 58).

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

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral, 1880-1980** / Jean-Jacques Roubine; tradução e apresentação, Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANTANA, Arão Paranaguá & PEREGRINO, Yara Rosas. Ensinando Teatro: Uma análise crítica da proposta do PCN. In: ALVES, Erinaldo & SANTANA, Arão Paranaguá. **Este é o Ensino de Arte que Queremos?** Uma análise das propostas dos Parâmetros Curriculares Nacionais. João Pessoa: Editora Universitária, 2001.

SILVEIRA, Fabiane Tejada. **Caminhos Percorridos por uma Pesquisa com Teatro na Escola...** Aprendendo a Aprender e a Interagir com o Outro. Disponível em: www.anped.org.br/reunioes/31ra/1trabalho/GE01-3945. Acesso em 20 out 2010.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do Teatro e o Teatro de Rua**. Porto Alegre: Mediação, 2008.

THOMAZ, Sueli Barbosa. **Imaginário e Teatro-Educação**. Rio de Janeiro: Rovellet, 2009.

VIGOTSKY, L.S. **A Formação Social da Mente: O desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Imaginação e Criação na Infância: ensaio psicológico, apresentação e comentários**, Ana Luiza Smolka. São Paulo: Ática, 2009.

_____. **Pensamento e Linguagem**: São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Psicologia da Arte**: São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ANEXOS

Produção textual para encenação

Depois dessa fase de construir os bonecos passamos para a produção textual, criando historinhas que pudessem ser contadas pelos bonecos, os alunos criaram vários textos e os experimentaram em sala aprendendo assim a manipularem o boneco.

Quando já estavam bem acostumados com os fantoches, lancei então a ideia de fazermos uma apresentação no pátio para que os demais colegas pudessem apreciar nosso trabalho, A partir daí eles ficaram ainda mais empolgados, mas também notei que alguns ficaram mais tensos e houve até aqueles que não aceitaram a ideia de aparecerem para um público, mesmo eu explicando que só ia aparecer a voz deles, que ficariam protegidos por uma cortina alguns não aceitaram, já esperava essa reação de alguns, porém fiquei surpresa, pois tinha alunos que se destacavam na sala e para uma apresentação já se sentiram tímidos.

Com um poema sobre Meio Ambiente que copie da internet, trouxe para a sala de aula e fomos adaptando de maneira a transforma-lo em uma peça que pudesse ser apresentada pelos bonecos, os alunos foram inserindo personagens e a montagem ficou bastante simples, mas com uma mensagem clara e objetiva sobre o tema que escolhemos que foi sobre a preservação do Meio Ambiente.

A peça se chama a Voz da Consciência e da Ignorância, e é apresentada por vários personagens sendo um como uma espécie de narrador que recita o poema e os outros que fazem interferências positivas e negativas com falas curtas, dando oportunidade para todos os interessados participarem.

Essa é a peça que apresentamos:

VOZ DA CONSCIÊNCIA E DA IGNORÂNCIA

JERSIANE Prof^a- BOM DIA TURMA, EU TROUXE AQUI UM AMIGO, QUE VAI NOS AJUDAR A FAZER UMA AULA DIFERENTE, ELE VAI MOSTRAR PRA GENTE UM POUCO DE UMA POESIA SUA QUE FALA SOBRE O ASSUNTO QUE ESTAMOS ESTUDANDO , QUE É A PRESERVAÇÃO DO MEIO AMBIENTE.

DIONATHA: EU OLHO O CÉU TÃO ESCURO,

COMEÇO ENTÃO A PENSAR.
SE NÃO PARARMOS COM ISSO,
ONDE IREMOS MORAR?

ELIAKIM : COMPRA UMA CASA NA PRAIA UÉ
OU ENTÃO VAI MORAR NA LUA
DA TEU JEITO (RISOS)

DIONATHA: COM TODA ESSA POLUIÇÃO,
QUE OS HOMENS ESTÃO A CAUSAR
QUEIMANDO AS PAISAGENS DA TERRA
COMO IREMOS RESPIRAR?

CLENILDA: VOCÊ TA PREOCUPADO, TA AMIGO?
PEGA UM INALADOR (RISOS)

DIONATHA: SE NÃO BASTASSEM AS INDÚSTRIAS
QUE OS CÉUS ESTÃO A POLUIR
FURANDO A CAMADA DE OZÔNIO
MATANDO OS SERES AQUI.

JOÃO PAULO : MANDA FECHAR A INDÚSTRIA
SALVADOR: AI NÃO VAMOS MORRER DE FALTA DE AR
VAMOS MORRER DE FOME
QUEM VAI PRODUZIR NOSSOS ALIMENTOS, EM?
OS ALMOFADINHAS PREOCUPADOS COM
O MEIO AMBIENTE? SEI NÃO.

DIONATHA: ESPERO QUE TODOS OS HOMENS,
TENHA AMOR EM SEU CORAÇÃO
AMOR PELA VIDA DOS SERES,
E DIGA NÃO A POLUIÇÃO.

CAROL: NÃO SEI PRA QUE ESSE BLA BLA BLA

DIONATHA: RESPEITEM A FAUNA E A FLORA
OS HOMENS QUE VIVEM AQUI.
APRENDAM A VIVER NESSA TERRA
SEM ESSE MUNDO POLUIR.

ADRIANO: ESSA CONVERSA É PARA CONVENCER
A GENTE DE QUE ELES ESTÃO CERTOS

MAGNO - ELES QUEM?

ADRIANO AH! TODA ESSA TURMA DE ISTA.

PATRICIA -O QUE É ISTA ?

-ADRIANO DEPOIS EU EXPLICO COLEGA

-AGORA VAMOS OUVIR ESSE CHATO

EVANDRO-QUAL É VOCÊ TA PREOCUPADO COM
CONVERSA INFORMAL?,

WILLIAN-NÃO ISSO É UMA PALESTRA

GLEYCIANO -ENTÃO, PALESTRA É COISA DE QUEM NÃO TEM O QUE FAZER AI
CHAMA CHAMAM ESSES CHATOS PARA FICAR DANDO SERMÃO
ESCU TA , ESCUTA SÓ É SÓ BABOSEIRA !

DIONATHA: OUÇAM AMIGOS
VAMOS JUNTOS PROCURAR
UMA SAÍDA PARA ESSES PROBLEMAS
PODEMOS PRODUZIR MAIS SEM NOSSAS
TERRAS DESMATAR

ADRIANO. CONVERSA SEU ISTA

PATRICIA -O QUE É ISTA?

ADRIANO - SÃO TODOS ESSE CHATOS AMBIENTALISTAS, ECOLOGISTAS, FU-
TURISTAS,

ARTISTAS, PETISTAS, ESQUERDISTAS GOVERNISTAS, CIENTISTAS, TORRA SA-
QUISTAS ETC ETC E ETC....ENTENDEU

PATRICIA- ENTENDI QUE DIZER QUE A GRANDE, GRANDE MAIORIA DO POVO LEVA A SERIO ESSE BAGULHO DE PRESERVAÇÃO DO MEIO AMBIENTE?

DIONATHA: POR ISTO PEÇO DA ALMA,
A TODOS OS PAISES IRMÃOS
VIVAM NESSE MUNDO
SEM CAUSAR POLUIÇÃO.

JOSUÉ : TO ACHANDO QUE NÃO É VANTAGEM
SER DO CONTRA NÃO, VAMOS MUDAR DE LADO?
VAMOS SER ISTAS TAMBÉM ?

GICARLOS= MAS QUE ISTA PODEREMOS SER ?

JOSUÉ -PODEREMOS SER OS AJUDISTAS

GICARLOS 1-E ISSO EXISTE ?

JOSUÉ -EXISTE SIM SÃO OS QUE AJUDAM CUIDAR
DO NOSSO PLANETA.

GICARLOS -EU TOPO

MAGNO- EU TAMBÉM

DIONATHAN ;MUITO BEM GENTE

A TERRA É NOSSA, SOMOS OS RESPONSÁVEIS PELA SOBREVIVÊNCIA DO NOS-
SO PLANETA AZUL SEM POLUIÇÃO.

TODAS AS PESSOAS PRECISAM SE RESPONSABILIZAR PARA A VIDA SER GA-
RANTIDA NO FUTURO.SEM POLUIR OS RIOS , SEM QUEIMAR AS MATAS, SEM
CONTAMINAR O SOLO E O AR.

TODOS: VAMOS JUNTOS SALVAR NOSSO PLANETA!

A apresentação da peça.

Quando apresentamos a peça pude observar vários aspectos importantes no âmbito pedagógico, tais como:

- Foi uma maneira de despertar o interesse dos alunos para uma atividade artística sem forçar nada, ou seja, eles participaram voluntariamente e com entusiasmo.
- A interação, ajuda mutua e respeito com o trabalho dos colegas ficou mais evidentes do que em outras atividades em sala de aula.
- O aluno sentindo-se valorizado por colegas, professores e equipe pedagógica, melhorou a auto estima deles e ajudou os mais tímidos a se expressarem melhor.

Com um cenário improvisado com cortinas no pátio, montamos nosso cenário, a apresentação foi um sucesso, todos curtiram ser aplaudidos e parabenizados pelos colegas, a coordenação também gostou da atividade e nos convidou para repetirmos a apresentação no período vespertino, isso deixou os alunos entusiasmados, esse trabalho foi o comentário da semana ate alguns que não quiseram apresentar ficaram contentes com a repercussão do trabalho dos colegas.

Ainda estamos utilizando nossos bonecos em sala de aula em variados assuntos, em breve iremos apresentar para os colegas da escola novamente, uma peça sobre o Natal no final do ano letivo.



Foto 01 - ...



Foto 02 -



Foto 03 -



Foto 04 - ...



Foto 05 - ,,,