

# Jornal amassado, encenação e pedagogia: uma proposta artística para professores polivalentes<sup>1</sup>

Oswaldo Antônio Anzolin

Universidade Federal da Paraíba - UFPB (João Pessoa - PB)



**Figura 1:** Experimentos com bonecos na escola. Foto do autor.

1 Este é um texto com diálogos e personagens fictícios, entretanto baseados em conhecimentos adquiridos e experimentados em 8 semestres como professor da disciplina Ensino de Artes do Departamento de Metodologia da Educação da UFPB, para o Curso de Pedagogia, e em Projeto de Extensão do Departamento de Artes Cênicas da UFPB, realizado em 2017 na Escola Municipal de Ensino Fundamental Lyons Tambaú, do município de João Pessoa/PB.



**Figura 2:** Aula do curso de Pedagogia da UFPB. Foto do autor.



**Figura 3:** Experimento com bolsistas para projeto em escola municipal em João Pessoa/PB. Foto do autor.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034701202019257>



**Figura 4:** Experimento com bolsistas para projeto em escola municipal em João Pessoa/PB. Foto do autor.



**Figura 5:** Aula do curso de Pedagogia da UFPB. Foto do autor.

**Resumo:** Em forma de diálogo entre personagens, a partir de uma experiência educacional com a confecção e animação de bonecos de papel reaproveitado, barbante e fita crepe, este texto aborda a possibilidade peculiar da experiência artística em sala de aula, criando uma atmosfera lúdica e bem-humorada que provoca a comunicação direta entre crianças e professores, facilitando explicações e aprofundamento do conteúdo e, conseqüentemente, a melhora no processo de ensino/aprendizagem. Um aspecto pouco comum deste trabalho é a utilização de animação com manipulação direta, propositalmente para promover uma maior interação entre os participantes.

**Palavras-chave:** Pedagogia. Teatro de Animação. Professores polivalentes<sup>2</sup>.

**Abstract:** From an educational background with the making and puppet animation made of recycled paper, cotton twine and masking tape, this text addresses the peculiar possibility from the artistic experience in the classroom, creating a great humorous and a ludic atmosphere, it causes direct communication between children and professors, facilitating explanations and deepening of the content, and consequently the improvement in the teaching / learning process. An unusual aspect of this work is the use of animation with direct manipulation wittingly to promote a greater interaction among the participants.

**Keywords:** Pedagogy. Puppet Theatre. Multipurpose professors.

### Cena 01 – B1 e B2

B2 – “Que a arte nos aponte uma resposta. Mesmo que ela não saiba. E que ninguém a tente complicar. Porque é preciso simplicidade pra fazê-la florescer. Porque metade de mim é plateia. E a outra metade é canção”<sup>3</sup>.

B1 –Você está inspirado hoje, mas não parece muito “animado”.

---

2 Professor polivalente é aquele habilitado, geralmente por uma licenciatura em Pedagogia, para lecionar diferentes áreas de conhecimento do currículo de educação básica, seja na educação infantil, nos anos iniciais do ensino fundamental, ou na Educação de Jovens e Adultos. Este profissional, em muitos casos, tem a responsabilidade de apresentar às crianças, além das primeiras letras e números, as diversas linguagens artísticas.

3 Verso do poema *Metade*, de Oswaldo Montenegro.

B2 – Não estou muito bem. Acho que é crise de identidade.

B1 – Logo você? Todos te respeitam como o professor muito dedicado que é.

B2 – Estou muito apreensivo com minha falta de experiência artística. Eu queria atuar no teatro como você.

B1 – Nada te impede. Vários autores, entre eles Augusto Boal (2005) e Viola Spolin (2005), defendem que qualquer um pode fazer teatro, inclusive atores. Para um pedagogo cheio de informações é mais fácil ainda.

B2 – (Levanta e pega o jornal que jogou no chão) Veja isso! (Lendo) A lei 13278/2016 altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9.394/96), e diz que o Teatro está entre as Linguagens que são obrigatórias, enquanto componentes curriculares nos diversos níveis da Educação Básica. Além disso as próprias Diretrizes Comuns Nacionais (DCN)/Pedagogia (Brasil, 2006) dizem que quem se forma em Pedagogia está apto a ensinar Artes.

B1 – Ou pelo menos deveria estar.

B2 – Você sabe que isso não se sustenta. Por causa dessas DCNs, inseriram uma disciplina relacionada à Arte/Educação no meu curso de pedagogia, mas você sabe como é.

B1 – Sei. A Clarissa e a Fabiana (ARAÚJO; VIDAL, 2014), me disseram que fizeram um estudo e concluíram que apenas essa inserção não dá conta de formar o professor decentemente.

B2 – E você acha que uma disciplina com carga horária de 60 horas é suficiente, durante toda a formação, para atuarmos com os conhecimentos práticos e teóricos em arte?

B1 – Não mesmo. No meu curso de Teatro, os quatro anos não me parecem suficientes, imagina uma disciplina só. Mas você está dando muita importância a isso, na escola ninguém liga.

B2 – O que você lembra das aulas de Arte?

B1 – Ah! Momentos de muita descontração.

B2 – Eu acho que o ensino de Artes deveria ser mais do que simples diversão.

B1 – Para a “escola” só o divertimento está bom demais. Pensam que já chega as matérias “mais importantes”, as que são exigidas na seleção para o ensino superior.

B2 – O lazer, o divertimento, são qualidades benéficas da Arte e imprescindíveis para uma vida sadia, mas ao desconsiderar o que mais a Arte pode oferecer, perdem muito.

B1 – Nem pensam em equiparar o ensino de artes com o de Matemática, Português ou qualquer outra.

B2 – E por que não? Conheço você faz tempo e, te observando, posso afirmar que a prática teatral te ajudou muito nas habilidades sociais. Você se expressa melhor agora, tem mais facilidade na criatividade, colaboração, resolução de conflitos, persistência, cortesia, tolerância, e por aí vai...

B1 – Sem contar que me desenvolvi, com o Teatro, em coisas básicas como no ler e escrever, na linguagem oral, no foco de atenção, na inteligência espacial.

B2 – Mas quando eu estava na escola não pensava assim. Me fizeram entender que a Arte não é coisa séria, pois as tarefas “sérias” são aquelas que fazemos por obrigação, geralmente sem vontade, por serem maçantes e desagradáveis. Já as coisas prazerosas, tais como ver um espetáculo, são somente para momentos de desocupação.

B1 – Nas escolas, “os ‘recreios’ e as ‘aulas de arte’ são os únicos momentos em que a estrutura escolar permite alguma fluência de nossos sentimentos e emoções” (DUARTE JUNIOR, 2004).

B2 – O João Francisco (DUARTE JUNIOR, 2004) me chamou a atenção para esse fato, mas eu perguntei se “há jeito de ser diferente?” E disse que “talvez as emoções não atrapalhem – como usualmente se acredita – nosso desenvolvimento intelectual. Pode ser que ambos – razão e emoção – se completem e se desenvolvam mutuamente, dialeticamente”.

B1 – Em resumo, a Arte é importante na formação humana e vocês, professores polivalentes, se sentem despreparados para lidar com as linguagens artísticas.

B2 – Talvez com sua experiência com Teatro possa nos ajudar. Quem sabe com alguma sugestão de prática que privilegie o trabalho em grupo?

B1 – Vou pensar melhor no assunto.

### **Cena 02 - B4 e B3**

B4 – Oi mãe!

B3 – Olá. Como foi na escola hoje?

B4 – Legal. A professora passou um texto e está querendo fazer um teatrinho com ele.

B3 – “Teatrinho”? E você vai participar?

B4 – Acho que não. Ela sempre escolhe só os melhores.

B3 – Melhores em que sentido?

B4 – Geralmente aqueles que não tem muita vergonha de aparecer.

B3 – Isso não ajuda em nada no processo educativo.

B4 – E quem falou em processo educativo? É só um teatrinho.

### **Cena 03 - B3 e B1**

B3 – Oi querido, que bom que você já chegou. Eu estava ansiosa para falar com você. Acho uma prática nada pedagógica e deplorável a escolha de “melhores alunos” para protagonizar as cenas de “teatrinhos” comemorativos. Teatro se faz com participação de todos, ainda mais quando é em um ambiente escolar, “se uma pessoa domina, os outros membros têm pouco crescimento ou prazer na atividade” (SPOLIN, 2005, p.8). O individualismo e a vaidade não colaboram com o processo de ensino e aprendizagem e são prejudiciais até mesmo para o resultado da encenação.

B1 – Calma querida. Você está revoltada. Me explique o que está te incomodando.

B3 – Nosso filho acaba de me dizer que vai ter teatrinho na escola e só os melhores vão participar, como se alguém soubesse quem são os melhores. Competição assim me incomoda. Minha

amiga Sonia escreveu um trabalho que se chama “O teatro de bonecos como prática educativa” e diz que é “possível educar indivíduos sociais para o exercício da liberdade, para a constituição de relações solidárias - onde a competição seja um jogo, não uma guerra - onde o outro seja um companheiro de caminhada, não um adversário constante” (SILVEIRA, 1997, p.30).

B1 – Eu estava pensando justamente em Teatro de Animação. Ajudaria muito na escola se se pensasse “a prática educativa como uma ação dinâmica e potencialmente transformadora, de maneira que, ao construir os objetivos e procedimentos artísticos, a investigação teatral se configure também como ato pedagógico” (ARAÚJO, 2005, p.25).

B3 – A aprendizagem por meio do Teatro de Animação seria recebida como em uma brincadeira, e por isso ofereceria uma ótima assimilação de conteúdo. Além disso, o boneco pode ser percebido como um parceiro, mais um coleguinha, e dessa forma as crianças poderiam interagir naturalmente, explicitando suas ideias e dúvidas (TZURIEL; REMERT, 2016).

B1 – Sim! E isso significaria uma melhora expressiva na comunicação. É preciso acabar com essa visão escolar de “teatrinho”.

B3 – Eu não vejo intenções pedagógicas em “teatrinhos”. Teatro precisa ser estudado como Arte antes até de ser tratado como ferramenta pedagógica. Mas será que um professor tem condições de fazer isso?

B1 – Ana Mae sempre diz: a polivalência é indevida para faixas etárias maiores, mas é perfeitamente admissível para crianças menores de 10 anos, pois ainda são capazes de reter o conhecimento integralizado por um único professor. Mesmo assim, deve haver “uma supervisão específica nas diversas áreas da arte” e esses professores precisam “fazer um trabalho pessoal em arte que desenvolva seu processo criativo” (BARBOSA, 2008, p.14).

B3 – Tenho certeza que o Teatro de Animação tem suas peculiaridades, suas convenções, princípios básicos que precisam ser estudados e entendidos minimamente para que haja resultado em

um processo educativo.

B1 – Eu li que “o maior desafio do arte-educador contemporâneo é ter prazer e compreender a Arte sob diversos pontos de vista para realizar a mediação entre a Arte e seus alunos” (AZEVEDO, 2002, p.26). A Arte é histórica e social, e assim está sempre em transformação e exige permanente atualização, criatividade e espírito crítico.

B3 – E não se trata somente do fazer artístico. É importante pensar no que as crianças devem ver de teatro nesse contexto educacional. Têm muito espetáculo de gosto discutível sendo apresentado em escolas. Isso também, de certa forma, é responsabilidade dos professores.

B1 – Eu gosto de ler as críticas do Dib<sup>4</sup>. Ele diz que para ser bom, o teatro não tem que objetivar a educação, mas isso pode ser decorrência. Ele expõe que, por mais contraditório que possa parecer, o teatro tem que ser “livre o suficiente para prender”. E “oferecendo liberdade em forma de arte é que se consegue formar pensadores, estimular reflexões, derrubar conformismos e transmitir a noção fundamental de que não há limites para se viver com intensidade” (In: SITCHIN, 2015, p.162).

B3 – A qualidade de um espetáculo para crianças depende é de se conseguir causar algum tipo de reação no público, qualquer reação, boa ou não. Assim contribui de verdade para a constituição de pessoas autoconscientes, capazes de entender as nuances entre o bem e o mal, sem procurar receitas prontas para a felicidade (In: SITCHIN, 2015, p.162).

B1 – Nas palavras de Paulo Freire, “a ação cultural, ou está, a serviço da dominação – consciente ou inconscientemente por parte de seus agentes – ou está a serviço da libertação dos homens” (FREIRE, 1987, p.104).

B3 – “No mundo alienado em que vivemos, a realidade social

---

4 Dib Carneiro Neto é jornalista, crítico de teatro infantil e membro da comissão de teatro infantil da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA).

precisa ser mostrada no seu mecanismo de aprisionamento, posta sob uma luz que devesse a alienação do tema e dos personagens. A obra de arte deve apoderar-se da plateia não através da identificação passiva, mas através de um apelo à razão que requeira ação e decisão (FISCHER, 1983, p.15).

B1 – E não só isso. “O teatro é importante porque emociona, porque faz pensar. Uma experiência estética interessante pode gerar, na criança, um futuro adulto comprometido com um mundo melhor” (SALTINI<sup>5</sup>, apud: SITCHIN, 2015, p.168).

B3 – Não sei em que adianta a gente discutir essas coisas. Na prática, as coisas não mudam.

B1 – Quem sabe? Eu tenho uma ideia de como começar alguma coisa. Um amigo me pediu uma ajuda e eu já sei como posso fazer isso. Vou falar com ele.

#### **Cena 04 - B1 e B2**

B1 – Acho que já sei como te ajudar. Se você realmente estiver disposto.

B2 – Estou sim, mas sei que trabalhar com Arte exige que evitemos os procedimentos “engessados”. Não é por ter vivido um pouco mais que as crianças, que não preciso desenvolver minha criatividade, minha capacidade de reflexão e execução das ideias. Preciso de um esforço contra a falta de vontade, ou de oportunidade, que me desencoraja no desenvolvimento de atividades criativas (SILVEIRA, 1997). Você pode me ajudar então?

B1 – Sim, pensei em fazer isso com o Teatro de Bonecos. “Existe no Teatro de Bonecos um mundo complexo e quase inexplorado que pode, por meio de seus elementos e concepções, revelar assuntos e temas diferentes, expressar de forma inusitada uma linguagem que tem suas próprias técnicas e formas de manipulação e construção” (MIACHON, 2006, p. 2).

B2 – Preciso experimentar então. Já contei histórias usando

---

5 Claudio Saltini é diretor da Cia. Circo de bonecos. É educador, ator, diretor e autor teatral com muitos prêmios, e sólida carreira a mais de 30 anos (SITCHIN, 2015, p.169).

fantoches, mas na verdade não sei nada do assunto.

B1 – “Para atuar nesta concepção, é preciso incorporá-la em nossa vida, em nossos sentimentos, em nossa prática” (SILVEIRA, 1997, p.36). A Arte exige do professor o conhecimento empírico, antes de fazer uso dela em sua função.

B2 – Entendo que tenho que conter o excesso de didatismo teórico, mas imagino que a solução prática seja através de brincadeiras.

B1 – Sua ideia está correta, mas o conceito não. O que precisamos é do jogo, que contém o brincar e pode estar contido nele, entretanto, para o ensino e aprendizagem, observo diferenças entre os dois conceitos.

B2 – Para mim, jogo, brincadeira, dinâmica de grupo é tudo a mesma coisa.

B1- Para mim não é assim. O jogo tem um sistema de regras tácitas, e a brincadeira não necessariamente, ela se caracteriza somente pela diversão. Ainda que a diversão seja importante no jogo, ele precisa ter mais objetivos.

B2 – E dinâmica de grupo?

B1 – Para nossa intenção, jogo também não é o mesmo que dinâmica de grupo. O que é normalmente chamado assim são jogos também, mas usados, geralmente em Psicologia, para analisar ou tratar uma dinâmica de grupo, ou seja, analisar ou tratar o relacionamento entre os indivíduos de um grupo.

B2 – Entendi. Mas o que eu sei é que o ato de brincar da criança a coloca em um processo pelo qual ela se apropria do meio cultural e encontra usos e significados para tudo que a cerca (FIGUEIREDO, 2009).

B1 – Sim, é verdade, mas entendo que essas brincadeiras são na verdade jogos. A diferença é que esses jogos nem sempre são propositais e a intensão está somente na diversão. Sem o propósito ela nem sempre encontra o melhor uso ou significado.

B2 – Mas isso também é uma experiência válida.

B1 – Também acho. Mas pedagogicamente podemos orientar a atividade em forma de jogos, com diversão e intensões claras.

O entendimento do jogo é fundamental para o estudo do Teatro na educação, pois “o jogo não é vida corrente nem vida real” (HUIZINGA, 2000, p.9).

B2 – Como posso saber mais sobre jogos? Pode me indicar alguma literatura?

B1 – Muitos autores tratam desse assunto e podem ser de grande valor para seu trabalho. Augusto Boal (1998 e 2005), Viola Spolin (2005), Ingrid Dormien Koudela (2001) e Marcos Bulhões Martins (2004). Richard Courtney (2003), inclusive, faz um apanhado de diversas teorias artísticas e educacionais que consideram as atitudes espontâneas da criança como a melhor forma de aprendizado, portanto entendendo os jogos como material básico para os métodos educacionais.

B2 – Vou procurar esses livros e procurar me aprofundar melhor nesse assunto. Mas me fale sobre sua ideia com o Teatro de Animação.

B1 – O uso de bonecos na educação, como instrumento de mediação para crianças, funciona justamente porque cria a conotação de jogo. Como dizíamos, com o jogo se aprende com facilidade, sem obstáculos ou temores, e o conhecimento adquirido é assimilado e retido na memória por um longo tempo. Entretanto a identificação com o ser humano talvez seja a principal qualidade do boneco de cena (TZURIEL; REMER, 2015).

B2 – Mas será que não vai ser perda de tempo confeccionar bonecos, aprender manipular e tudo mais?

B1 – Vou te dar ideias simples que não necessitam de grandes períodos de tempo para serem concretizadas, mas se você ainda tem dúvidas, vou te falar de uma pesquisa que mostra os resultados em números.

B2 – Não é muito comum se ver pesquisas quantitativas relacionando Arte e Educação no Brasil.

B1 – É verdade. Essa é uma pesquisa realizada em Israel e não é exatamente o que eu vou propor, mas o resultado dela pode nos deixar bastante estimulados para prosseguir. Concluíram que o

boneco ajudou a gerar interesse, atenção e motivação nas crianças, além de colaborar na melhora do relacionamento emocional.

B2 – Teve muitos participantes na pesquisa?

B1 – Participaram do estudo 18 professores e 145 crianças. Em 94% dos casos melhorou a aprendizagem, e houve facilitação para as explicações de conteúdo. O trabalho permitiu em 78% dos casos um aprofundamento nos conteúdos que estavam sendo ensinados, e ainda desfrutaram de uma atmosfera lúdica, bom humor e melhora na comunicação direta com as crianças (TZURIEL; REMER, 2015, p.7).

B2 – Impressionante. Mas você disse que não é essa a sua proposta.

B1 – Disse isso porque normalmente o trabalho educacional com Teatro de Animação é realizado com fantoches. Eu proponho usarmos bonecos de mesa com manipulação direta.

B2 – Eu não conheço.

B1 – Na verdade não é algo novo. Se baseia em uma técnica centenária japonesa chamada Bunraku, que é bem descrita no livro de Sakae Murakami Giroux (1991).

B2 – Está propondo que façamos teatro de bonecos japonês com as crianças?

B1 – Não. Os japoneses criaram a técnica, mas ela já foi amplamente modificada no ocidente. Muitos grupos teatrais, no Brasil inclusive, fazem – ou fizeram – uso de adaptações dessa técnica. Desconheço apenas o seu uso de forma mais pontual na educação, como proponho.

B2 – Então precisamos fazer uma espécie de barraca, para deixar as crianças escondidas.

B1 – Não precisa. As crianças vão ficar à vista do público. Usaremos as próprias mesas da sala de aula como suporte para os exercícios e apresentações.

B2 – Não sei se isso funciona. Assim não terá a ilusão de que o boneco está vivo.

B1 – O que pode ser mais interessante. Não haverá ilusão for-

çada, mas a imaginação de cada expectador o fará ver ali um objeto vivo. Depende também da concentração das crianças, manipulando em conjunto, parte por parte do boneco.

B2 – Crianças concentradas trabalhando em conjunto? Está aí outra coisa difícil de ser realizada.

B1 – É mais fácil do que parece. Como discutimos antes, tudo faz parte de um jogo.

B2 – Os bonecos podemos comprar na loja de artesanato próximo da escola.

B1 – Melhor não comprarmos. Cada criança fará o seu boneco, dará forma e vida ao material destinado à reciclagem.

B2 – Mas é muito difícil fazer um boneco. Eu mesmo não sei se consigo.

B1 – Consegue. E as crianças também conseguirão. Experimentei com meu filho e ele fez “brincando”. O boneco não precisa ser um objeto requintado, com acabamento primoroso como se fosse para ser vendido em lojas de artesanato. Será bonito sim, mas com uma beleza expressiva e não necessariamente no padrão comum.

B2 – Tenho bastante jornal velho para usarmos. Me explique como faremos.

B1 – Pediremos para que cada criança use o jornal amassado, para a cabeça e o tronco do boneco, e em rolinhos para os braços e pernas. As medidas a gente os orienta para usarem os dedos. Precisaremos de barbante, para fazer um esqueleto flexível, que não se rompa com facilidade, fita crepe, para segurar as partes, e cola branca. Alguns palitos de churrasco também podem ajudar, tanto para manter rígido um suporte preso a cabeça do boneco, quanto como ferramenta.

B2 – Gostei da medida em dedos, como se fazia antigamente e o homem era a medida das coisas.

B1 – Dependendo do tempo que tivermos, adicionamos mais ou menos detalhes. Tendo a cabeça, com uma haste para segurar, braços e pernas, já temos o suficiente para começarmos os jogos que darão vida ao objeto.

B2 – Simples assim? Em uma ou duas aulas é possível fazer isso com as crianças. O acabamento pode ser feito depois, cada criança com sua criatividade, partindo dessa base. Mas quer dizer que com os bonecos basicamente prontos já podemos começar a fazer as encenações?

B1 – Vamos com calma. Antes eles precisam de preparo em muitos aspectos. Por exemplo: “O espectador é o elemento que torna o jogo mais complexo. Ele não só acolhe ou refuta a imagem apresentada pelo ator manipulador como também acaba participando da construção desta” (OLIVEIRA JUNIOR, 2009, p.26).

B2 – Mas não dá para preparar alguém para o público, isso só acontece no momento da apresentação.

B1 – Há um modo de fazer essa preparação. Dividimos a turma em duas, uma vai somente observar e a outra vai manipular o boneco. Todos fazem parte do jogo, mas com objetivos diferentes. A troca constante, entre cena e plateia, faz com que absorvam a ideia do espectador sem traumas.

B2 – E então pegamos os bonecos e propomos cenas para as crianças.

B1 – Ainda não.

B2 – Não?

B1 – Precisamos fazer, antes de mais nada, o aquecimento.

B2 – Sim. Vamos pedir para que as crianças se movimentem, aquecendo as articulações e alongando os músculos, para que o corpo fique preparado para a atividade com os bonecos.

B1 – Isso também, mas não somente isso. O aquecimento precisa contemplar também o trabalho de grupo e os pensamentos dos participantes.

B2 – Sim, é verdade. Todos nós, e as crianças não são diferentes, quando vamos começar uma atividade em de grupo precisamos nos adaptar a situação. Normalmente estamos vindo de atividades individuais em que dependemos somente das nossas ideias e leva um tempo para aceitar as ideias que virão do coletivo. Além disso,

estamos pensando em qualquer coisa: no que se passou há um tempo, no que pode acontecer no dia seguinte, com que roupa vamos na festa da semana que vem, e assim por diante.

B1 – Com jogos amenizamos essas questões. Com uma sequência de jogos em que a movimentação seja lenta e com pouco esforço no primeiro jogo, aumentando esforço e velocidade gradativamente nos jogos seguintes conseguimos o aquecimento físico.

B2 – Eles vão se aquecendo sem nem perceber que é essa a intenção.

B1 – E se esses jogos forem bem escolhidos, aos poucos eles deixam de pensar no que acontece fora da sala de aula e começam a trabalhar em grupo para atingir os objetivos dos jogos.

B2 – Corpo aquecido, pensamento aquecido e disposição para o trabalho em grupo aquecida, deixemos os jogos e vamos aos bonecos.

B1 – Vamos aos bonecos, mas não deixemos os jogos. Para não impormos um aprendizado que pode parecer desinteressante para alguns, precisamos manter esse ambiente lúdico.

B2 – Mas temos que ensinar as técnicas de manipulação para as crianças.

B1 – Deixemos que elas as desenvolvam. Proporemos apenas que cada boneco seja segurado por três crianças ao mesmo tempo, cada qual em algumas partes do corpo. Aos poucos eles vão encontrando a melhor forma de manipular para alcançar os objetivos dos jogos.

B2 – Concordo, mas você já sabe que jogos vamos usar?

B1 – No momento não importa saber exatamente quais serão, existe uma infinidade à disposição nos livros de Boal, Spolin, Koudela, entre outros, precisando apenas de algumas adaptações, e ainda podemos criar nossos próprios jogos, dependendo das situações.

B2 – Eu não entendo muito disso. Nunca criei nenhum jogo. Acho difícil.

B1 – Veja só: no aquecimento que vamos fazer podem ser “jogos de integração”, que são mais próximos das brincadeiras, com mais diversão. Quando pegarmos os bonecos passamos a fazer “jogos de

percepção” para que eles percebam as possibilidades dos bonecos. Podemos fazer o Jogo do Espelho, por exemplo.

B2 – Esse eu conheço. É aquele em que alguém faz movimentos com o corpo e o outro copia os movimentos como se fosse o reflexo do espelho?

B1 – Sim, mas na adaptação o trio tem como objetivo copiar os movimentos de alguém no boneco.

B2 – Adorei a ideia. O boneco será o reflexo do espelho.

B1 – Depois passamos para “jogos de expressão”. Nesses a gente pode propor movimentações dos bonecos com música, adivinhações de temas só pelos movimentos do boneco, coisas desse tipo. Só depois que a gente indica os “jogos teatrais” propriamente ditos.

B2 – Pensei que todos esses jogos fossem teatrais.

B1 – Fazem parte do contexto, mas os jogos de cena funcionam melhor se antes houver esse preparo com jogos de integração, de percepção e de expressão. Nos teatrais, as cenas são os objetivos, e as crianças precisarão responder com ações, sem contar falando, quem é o boneco, onde ele está e o que está fazendo.

B2 – Daí já sairão pecinhas para apresentarmos como resultado.

B1 – Tudo o que vamos fazer, desde o começo do trabalho, faz parte do resultado. Mas até aí não fizemos nenhum espetáculo, apenas preparamos eles para isso.

B2 – Poxa! Eu queria participar de uma atividade dessas de forma prática, antes de oferecer às crianças. Acredito que eu consigo reunir um grupo de professores e estudantes de pedagogia para uma oficina. Você nos orienta? Daí podemos disseminar essa ideia em mais escolas.

B1 – Excelente ideia. Façamos isso.

### **CENA 05 – B1 e B3**

B1 – Agora tenho certeza que o Teatro de Animação é um excelente caminho para desenvolver o senso artístico no âmbito educacional. O projeto funcionou perfeitamente.

B3 – Eu vi o resultado com as crianças. Nosso filho que é sempre tão introvertido, se saiu muito bem. Ninguém diria que ele é tímido. A mensagem que queriam passar ficou clara, sem ser didática na pior acepção do termo. Tinha poesia nas cenas, eu me diverti e me emocionei.

B1 – E o que você viu foi apenas uma parte do que fizemos, foi somente a conclusão do projeto.

B3 – Mas foi a parte mais importante.

B1 – Pelo lado educacional não foi. Tudo começou com um trabalho com professores pedagogos e estudantes de pedagogia. Eles, na maioria, não sabiam nada de Teatro. Quanto ao fazer e nem mesmo como espectadores.

B3 – Infelizmente a cultura não é prioridade na educação e com isso os professores da atualidade, muitas vezes, desconhecem aquilo que precisariam dividir com os estudantes.

B1 – Alguns resistiram muito em participar, por timidez ou medo de se expor. Mas acabavam tendo um resultado muito bom, porque demonstraram mais empenho que outros.

B3 – Sei como é. Muitos que são extrovertidos e já fizeram desses “teatrinhos” escolares, se julgam melhores que os introvertidos e não se dedicam. Não se importam com o processo e querem ir direto ao espetáculo, e no final não têm um desempenho tão bom quanto os que participaram ativamente do processo.

B1 – Uma estudante de Pedagogia veio se queixar da falta de ideias para um exercício proposto. Como ela estava grávida, eu sugeri que pensasse nisso. Isso resultou em uma cena linda, com o parto de uma boneca. Às vezes não precisa mais do que uma dica para que a poesia cênica aconteça.

B3 – E todos conseguiram algum resultado satisfatório, ou alguém desistiu?

B1 – Todos que se empenharam se saíram bem. Houve um caso em que uma estudante tinha muita dificuldade motora. O seu grupo então começou a procurar um meio de incluí-la, o que fez com que pensassem na questão da inclusão escolar. Por fim a cena

que apresentaram, nesse exercício, foi com um boneco cadeirante. Resolveu-se na prática a situação, pois facilitou a manipulação, e proporcionou muita emoção em toda turma.

B3 – E eu vi uma das estudantes te agradecendo no corredor, ela estava até emocionada.

B1 – Sim. Ela foi daquelas que resistiram muito no início, pois não sabia como seria e tinha muita vergonha de atuar cenicamente. Veio me agradecer, pois apesar de ser ainda estudante, já trabalhava como professora e estava se utilizando desse material que produzimos juntos, com um resultado que surpreendeu a ela mesma e aos colegas da escola.

B3 – E as crianças? Se saíram bem?

B1 – Muito. Além dessa estudante que você viu, várias outras puseram em prática com as crianças o que fizeram com a gente. Cada qual com as adaptações que julgaram pertinentes, de acordo com as experiências delas e das crianças. Mas todas, com quem pude falar, disseram que foi um sucesso. Inclusive para discussão de conteúdos de história, ciência entre outras matérias escolares.

B3 – Na escola de nosso filho você mesmo estava lá.

B1 – Sim. Lá eu pude ver de primeira mão. Participamos como convidados e tivemos o apoio dos professores e da direção. As crianças reagiram tão bem quanto os adultos com quem trabalhamos. Claro que os mais novos tiveram mais dificuldade na confecção dos bonecos e precisaram de mais ajuda para terminar, mas se divertiram e aprenderam com os bonecos.

B3 – O professor do ensino fundamental, dos anos iniciais na escola, precisa trabalhar com a Arte minimamente em termos estéticos e históricos para dar uma pequena base aos estudantes, mas ainda precisa instrumentalizá-los para a criação artística e encontrar maneiras de incentivar a fruição, o que muitas vezes parece ser uma tortura até para os professores, e não uma diversão, pela falta de experiência e crenças em estereótipos de eruditismo.

B1 – Não estou apto a corrigir completamente essa distorção, e

acredito que o sistema educacional também não esteja no momento, mas dos vários conteúdos que experimentei para melhorar a situação desses professores, o Teatro de Animação foi o que demonstrou melhor resultado.

B3 – Na minha opinião, a melhora das condições educacionais deve começar aos poucos, fortalecendo pontualmente o que já se mostra eficaz. Vejo, neste trabalho, uma possibilidade para que os professores polivalentes possam se desenvolver, pois é um incentivo à pesquisa e formação continuada em Arte. Mas me fale da apresentação que fizeram.

B1 – Admito que foi didático demais. Gostaria que tivéssemos falado mais à emoção que ao pensamento, mas isso é bem difícil na primeira vez. Pelo menos deixamos nossa mensagem. Começou com um verso do poema *Metade*, do Oswaldo Montenegro, na voz do primeiro boneco:

Que a arte nos aponte uma resposta  
Mesmo que ela não saiba  
E que ninguém a tente complicar  
Porque é preciso simplicidade pra fazê-la florescer  
Porque metade de mim é plateia  
E a outra metade é canção (MONTENEGRO, 2018).

Fim (de um começo)

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Clarissa Martins de; VIDAL, Fabiana Souto Lima. **Os ditos e escritos acerca da formação estética de professores(as): um olhar para as pesquisas acadêmicas**. Natal: XXIV Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do

Brasil e II Congresso Internacional da Federação de Arte/Educadores. 2014.

ARAÚJO, José Sávio Oliveira. **A cena ensina:** uma proposta pedagógica para formação de professores de teatro. Natal: Tese de doutorado apresentada ao PPGED/UFRN, 2005.

AZEVEDO, Fernando A. Isto é arte? Uma reflexão sobre a arte contemporânea e o papel do arte-educador. **Cadernos de Textos:** Educação, Arte, Inclusão. Rio de Janeiro, v. 1, n.3, p.11- 17, ago/dez. 2002.

BARBOSA, Ana Mae. **Ensino da arte:** memória e história. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Pedagogia.** (Diário Oficial da União, Brasília, 16 de maio de 2006, Seção 1, p. 11). Brasília: MEC/SEF, 2006.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** Brasília: 1996. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm)> acesso em: 15 jul. 2018.

COURTNEY, Richard. **Jogo, Teatro e Pensamento.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

Diretrizes Comuns Nacionais (DCN)/Pedagogia (Brasil, 2006)

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **Porque arte-educação?** Campinas: Papirus, 2004.

- FIGUEIREDO, Taicy de Ávila. **Brincar, interagir, expressar e comunicar:** um estudo a partir do teatro de bonecos na educação infantil. Brasília: Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da UnB, 2009.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte.** 9.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GIROUX, Sakae M. **Bunraku:** Um Teatro de Bonecos. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens.** São Paulo: Perspectiva, 2000.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais.** São Paulo: Perspectiva, 2001.
- MARTINS, Marcos A. Bulhões. **Encenação em Jogo.** São Paulo: Hucitec, 2004.
- MIACHON, Emile. **A Abordagem cultural na prática pedagógica:** análise de uma experiência com o Teatro de Bonecos em Escolas Públicas – Campinas, SP - década de 2000. Campinas, SP: Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 2006.
- MONTENEGRO, Oswaldo. **Metade.** Disponível em <https://www.lettras.mus.br/oswaldo-montenegro/72954/#album:oswaldo-montenegro-25-anos-ao-vivo-2004>. Acesso em: 19 julho 2018.
- OLIVEIRA JUNIOR, Francisco Guilherme de. **A materialidade**

**no teatro de animação.** Brasília: Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília/UnB, 2009.

SILVEIRA, Sonia Maria. **O teatro de bonecos como prática educativa.** Florianópolis: Dissertação-Mestrado, UFSC, 1997.

SITCHIN, Henrique. **Teatro para crianças: Problemáticas e solúcio-lunáticas.** São Paulo: Cia TRUKS, 2005.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

TZURIEL, David; REMER, Ronit. I Teach Better with the Puppet - Use of Puppet as a Mediating Tool in Kindergarten Education – an Evaluation. **American Journal of Educational Research** 3.3 (2015): 356-365. Texto disponível em: <http://pubs.sciepub.com/education/3/3/15/>, acessado em 18/06/2018.