UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
CURSO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO
TEORIA E PRÁTICA PEDAGÓGICA

O TEATRO DE BONECOS COMO PRÁTICA EDUCATIVA: UM ESTUDO DOS LIMITES E POSSIBILIDADES NAS SÉRIES INICIAIS DO I° GRAU, NA ESCOLA PÚBLICA.

NOME: SONIA MARIA SILVEIRA

ORIENTADORA: MARIA OLY PEY

FLORIANÓPOLIS, MARÇO DE 1997.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CURSO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO

"O TEATRO DE BONECOS COMO PRÁTICA EDUCATIVA: um estudo dos limites e possibilidades nas séries iniciais de 1º grau".

Dissertação submetida ao Colegiado do Curso de Mestrado em Educação do Centro de Ciências da Educação em cumprimento parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

APROVADO PELA COMISSÃO EXAMINADORA em 10/03/97

Profa. Dra. Maria Oly Pey-UFSC (Orientadora)

Profa. Dra. Valmira dos Santos-UFBa (Examinadora)

Prof. Dr. Milton de Almeida-UNICAMP (Examinador)

Prof. Dr. Reinaldo Matias Fleuri-UFSC (Suplente)

SONIA MARIA SILVEIRA

Florianópolis, Santa Catarina, março de 1997.

AGRADECIMENTOS

Aos professores e alunos das escolas, onde desenvolvi as oficinas. Aos demais participantes e colaboradores.

A todos os bonequeiros que, de uma maneira ou de outra me ensinaram muito, nesta caminhada. Em especial à Olga Romero, que me incentivou a percorrer os caminhos da educação, através do teatro de bonecos.

A meus pais, irmãos, sobrinhos, amigos e a meu companheiro Vincent , pelo carinho e pela confiança.

Aos colegas, professores e funcionários do Mestrado em Educação, da UFSC.

Ao Núcleo de Alfabetização Técnica (NAT), pela oportunidade de refletir sobre nossos referenciais teórico-práticos, através da análise de nossa atuação, nas oficinas.

"Arte é o nome que damos à única atividade humana que pode estabelecer uma ordem universal em tudo o que fazemos e produzimos, em pensamento e em imaginação. Educação pela arte é educação para a paz".

Herbert Read

SUMÁRIO

LISTA DE ANEXOS vii

RESUMO viii

INTRODUÇÃO 01

CAPÍTULO I - TRAJETÓRIA 07

CAPÍTULO II - EDUCAÇÃO E ARTE : REFLETINDO O CONTEXTO ESCOLAR PÚBLICO, NAS SÉRIES INICIAIS DO I° GRAU 15

2.1 - PRESSUPOSTOS 16

2.1.1 - Liberdade 16

2.1.2 - Solidariedade 23

2.1.3 - Criatividade 26

2.1.4 - Auto-expressão, autonomia e autoformação 28

CAPÍTULO III - TEATRO DE BONECOS 33

3.1 - BREVE HISTÓRICO 35

3.2 - TEATRO DE BONECOS NA EDUCAÇÃO 44

3.3 - A PRÁTICA DO TEATRO DE BONECOS 58

CAPÍTULO IV - A PRÁTICA DAS OFICINAS 71

4.1 - OBJETIVOS 71

4.2 - PRESSUPOSTOS 71

4.3 - EXPLICITAÇÃO SOBRE OFICINAS E ASSESSORIAS 72

4.3.1 - Proposta das Oficinas 72

4.3.2 - Sobre as Assessorias 74

4.4 - METODOLOGIA 75
4.4.1 -Programação geral das oficinas 77
4.4.2 - Forma de registro das atividades 78
4.4.3 - Relato das Atividades 78
A - Pesquisa I 78
B - Pesquisa II 89
C - Pesquisa III 102

CAPÍTULO V - CONSIDERAÇÕES FINAIS: LIMITES E POSSIBILIDADES DO TEATRO DE BONECOS NA PRÁTICA EDUCATIVA NAS SÉRIES INICIAIS DO 1º GRAU, NA ESCOLA PÚBLICA 106

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 117

ANEXOS 122

LISTA DE ANEXOS

1 - FOTOGRAFIAS DE ALGUMAS OFICINAS DE CONFECÇÃO DE BONECOS:

A) CONFECCIONANDO

B) BONECOS DE LUVA

C) BONECOS DE VARA (molde - em papel jornal - ; boneco pronto)

D) BONECOS PRONTOS

RESUMO

O teatro de bonecos é uma prática tão antiga quanto o teatro de atores. E, vem instigando, divertindo, encantando e provocando menino(a)s e adulto(a)s, indistintamente, - do oriente ao ocidente - nas mais variadas formas e conteúdos.

Este trabalho objetiva refletir sobre os limites e possibilidades do teatro de bonecos como prática educativa nas séries iniciais da escola pública.

Relatamos atividades realizadas com professores e alunos através de oficinas de teatro de bonecos, no espaço escolar e fora dele.

Através da memória e de alguma documentação bibliográfica descrevemos um pouco da trajetória do teatro de bonecos que eu vivenciei e também do relato de outras pessoas de várias partes do mundo.

Ao analisar os limites e possibilidades desta prática, tentamos mostrar como, muitas vezes, os limites são superados pelo simples fato de acreditar nas possibilidades, ou seja, no esforço conjunto de professores e direção para concretizar práticas como esta.

A tentativa de teorizar um pouco do vivenciado até aqui e relatar neste trabalho, tem uma dupla finalidade: por um lado, a possibilidade de um amadurecimento pessoal e profissional, - por outro - tentar contribuir, apresentando um material onde a teoria só foi possível depois de muitos anos de prática e reflexão.

A oportunidade de contribuir com elementos práticos para uma atuação que estimula a criatividade, o sentimento de grupo através da solidariedade e de uma relação com o conhecimento mais participativa e, portanto, produtiva, é um dos caminhos almejados nesta caminhada.

INTRODUÇÃO

Vou iniciar falando sobre como eu vejo a escola, qual o interesse que me faz optar pelas séries iniciais do I° grau e porquê escola pública.

Mesmo antes de cursar pedagogia, através do trabalho que eu realizava com teatro de bonecos, o meu envolvimento com a escola era sentido numa perspectiva de transformação deste espaço. Até passei muito tempo pensando ingenuamente que bastava investir num outro tipo de atividade que caminhasse para esta possibilidade.

Entretanto, avaliando minha própria atuação nas escolas onde trabalhei, fui percebendo que não basta um discurso diferente ou uma compreensão do contexto, é preciso adquirir, também, um novo conhecimento, coerente com o novo discurso. Isto pressupõe uma mudança estrutural, não só da organização escolar, mas das nossas práticas, das relações entre nós e os outros. Implica num olhar diferente, um olhar que concorde com o que propomos. Por isso é necessário ampliar os referenciais, isto é, ir além da escola, do pedagógico, do didático. Buscar na antropologia, na sociologia, filosofia, na arte, na literatura, na rua e onde mais pudermos encontrar referenciais para compreender o contexto em que estamos, aí sim, devemos voltar ao pedagógico e - de posse do conhecimento ampliado - construir novos instrumentos, reorganizar a escola e tentar implantar uma metodologia que tenha a ver com o que propomos.

O espaço escolar é disputado por inúmeros interesses, particularmente nas escolas públicas , que é o que nos interessa analisar. O espaço público nem sempre é tão público como pensamos; a escola, é entremeada de muitas concepções, tantas quantos forem os interesses políticos de nossos representantes e de outras instâncias da sociedade. Portanto, pensar em transformar a prática educativa numa escola pública, implica numa atuação política aberta para contemplar a diversidade de práticas e concepções e buscar uma articulação que resulte imprescindivelmente num projeto pedagógico que possibilite a concretização de uma prática pedagógica que assuma os fins que promete: educação pública [acesso para todos] e de qualidade [qualidade, aqui, significa atender às necessidades apontadas pela população que a freqüenta e não pelos grupos interessados em mão de obra barata e suscetível de exploração - por falta de formação e, portanto, de informação].

Precisamos transformar a escola atual num espaço realmente democrático [onde todos têm direito de participar das decisões], onde se possa desenvolver uma prática educativa que amplie as possibilidades sociais e a capacidade de participação da população, na vida pública; e, onde, educação escolar não seja sinônimo de exclusão, segregação, caldeirão de preconceitos, mas - justamente - um lugar onde estes conflitos possam ter espaço de debates e tentativa de superação. Um lugar onde se possa valorizar a diversidade cultural, religiosa, social e filosófica, onde se possa criar a partir destas diferenças e construir novas perspectivas para o bem comum de todos, enfim, aquilo que sonhamos sempre e temos sido incapazes de realizar: uma sociedade solidária.

Sabemos que a escola não tem poder de transformar a sociedade, pois há inúmeros espaços onde se decide "o que é melhor para todos". Porém, é indiscutível que ela tem um papel de formação e um poder próprio de sua função, que de alguma maneira influencia no contexto geral da sociedade, caso contrário sua existência não teria sentido. E, também não seria alvo de tantos interesses.

Se quisermos uma escola melhor temos que atuar com base nas limitações, sem usá-las - entretanto - como justificativa para a inércia, mas como forma de conhecimento, como instrumento de análise para a transformação da realidade.

Neste sentido, os estudos atuais sobre currículo vem contribuindo muito para ampliar o referencial sobre a realidade escolar. Partindo, principalmente, da sociologia e de estudos antropológicos culturais, podemos perceber o quanto o currículo oficial das escolas vem negando a realidade social, gritante nas escolas, por não saber lidar com os conflitos. Então, considero urgente ampliar o conteúdo temático da escola e rever os rituais utilizados pelos professores. Entretanto , neste trabalho, não tenho pretensão de aprofundar tal temática; apenas os coloco como dimensão do que há para aprofundar.

De que maneira atuar dentro da escola, tentando transformar práticas com os professores com a existência de tantas forças contrárias à mudanças? Como convencer aos professores da possibilidade de mudanças parciais que poderão servir de alicerce para uma transformação maior, inclusive estrutural?

Acredito que a melhor maneira de aprender algo ou de compreender alguma coisa é através da vivência.

No nosso caso - a escola - só podemos mudar mudando nossa prática cotidiana, ou seja, vivenciando outras propostas.

Neste sentido, tivemos amplas oportunidades de vivenciar a prática que ora relatamos, em várias escolas, de várias regiões do país.

No decorrer desta experiência fomos buscando os suportes teóricos que nos ajudaram a objetivar nossa análise e reforçar nossa crença naquilo que propomos.

A primeira aproximação foi com as leituras de Paulo Freire. Aliás, a experiência inicial, com educação - em Lages - foi vivenciada com pessoas que estavam lendo e conversando com Paulo Freire. Então, para mim, a concepção de educação - desde o início - se formou a partir do referencial popular. Escola passou a ser um espaço onde podíamos sonhar, criar e lutar por dias melhores.

Hoje, minha confiança nele, como educador, se fortalece através de sua esperança e do aprofundamento de suas convicções. O que me toca mais forte é a sua proposta de conscientização através da relação dialógica, o que demonstra um grande respeito e interesse pelas pessoas com quem conviveu, independente de sua formação. Educar para libertar é educar para a cidadania, para a solidariedade, para a paz.

A participação em festivais de teatro de bonecos, cursos, oficinas, seminários, encontros, inclusive em áreas como : história, antropologia, geografia, etc., onde muitas vezes optei entre assistir aulas e assistir a alguma conferência, serviram como ferramentas e alimento para conseguir articular o vivido ao estudado e trocar experiências; além disso, viajar, conviver com outras culturas, conhecer pessoas, sempre me deram impulso para ir mais além.

Na fase inicial do curso de Pedagogia me identifiquei muito com os ideais libertários e, então, li tudo o que vinha ao meu alcance sobre eles e, principalmente sobre suas experiências em educação. Inclusive, tive oportunidade de discutir com alguns amigos num grupo que tentava se engajar no movimento popular, mas criticava as práticas tradicionais da esquerda e buscava, então, ampliar seu universo de análise.

Outra oportunidade de ampliar o referencial teórico se deu a partir da minha participação no Núcleo de Estudos Negros, onde elaboramos projetos e instrumentos pedagógicos para inserir o debate sobre a educação multirracial nas escolas. Sobre esta temática li muito - desde literatura infantil até as propostas de educação multirracial, que contemplam o estudo das várias teorias psicológicas, sociológicas e

históricas - como forma de entender os diversos discursos sobre preconceito e discriminação étnica - para poder atuar com mais discernimento, na prática educativa.

A leitura de relatos de experiências educacionais no Brasil e em outras partes do mundo, em vários momentos da história humana, me ajudou a despertar para as possibilidades que temos de promover mudanças a partir de nossa atuação, não apenas como profissionais, mas também, enquanto indivíduos sociais. É nossa atuação no mundo que importa, que nos faz sentir o poder de transformar a realidade, junto com pessoas interessadas em construir o bem comum.

A vivência com pessoas preocupadas em fazer da escola um espaço democrático, um lugar de conhecimento concreto, dentro das necessidades reais dos que o utilizam, levando em conta - desta maneira - a necessidade de debater as questões sócio-culturais inerentes à vida das pessoas que dela participam, reforça minha convicção acerca da importância da escola e do poder do seu papel formador.

Há, no entanto, muitas dúvidas que vão aumentando na medida em que pensamos, e vão se diversificando ao atuarmos na escola. Por exemplo, a maioria das experiências dos libertários em educação se deu fora da escola, ou fora do espaço público. Contudo, são riquíssimas e importantes, na medida em que puderam demonstrar o poder de concretização de seus ideais, com os quais simpatizo muito. Porém, sabemos que implantar uma proposta de educação libertária em nossas escolas públicas é impossível, pois como já dissemos o espaço escolar é permeado de inúmeros interesses que expressam inúmeras concepções políticas.

Mesmo assim, sentimos que alguns temas e práticas propostos pelos libertários poderiam contribuir de forma relevante para se repensar - por exemplo - a questão da disciplina, da liberdade , da emancipação, da auto-formação, da criatividade através da análise das relações professor/aluno, escola/comunidade, entre profissionais e - principalmente - entre teoria e prática.

A arte-educação nas nossas escolas públicas ainda é uma utopia. Partindo desta convicção, sentimos a urgência da necessidade de investir nossa pesquisa no sentido de possibilitar - senão mudanças - pelo menos - o acesso de professores a alguma informação no sentido pedagógico do que um professor sem formação em artes pode conseguir, se tentar.

Este, pretende ser um instrumental que oriente o professor na prática do teatro de bonecos e, sobretudo, aponte a importância da vivência da arte no processo educativo.

Tendo como pressuposto a não formação dos professores, desta fase da escolarização, para a prática de atividades artísticas em sala de aula, tentaremos mostrar as possibilidades que o teatro de bonecos apresenta como proposta de arte-educação. Além de articular e aglutinar as diversas formas de expressão artística, o teatro de bonecos penetra no universo didático-pedagógico através da riqueza dos conteúdos que podem ser desenvolvidos, pesquisados, debatidos e compreendidos.

Pretendemos contar como se deu o nosso envolvimento com o teatro de bonecos e com a educação e, descrevendo esta trajetória justificamos nossa convicção no desenvolvimento desta temática.

Em seguida, consideramos necessário explicitar algumas concepções das quais partimos e acreditamos dentro do universo da educação.

Historicizar o teatro de bonecos e sua influência como elemento indagador, polêmico e criador se torna fundamental para compreendermos o alcance que o elemento boneco inserido na escola tem para a educação.

Realizamos, também, uma descrição dos materiais, técnicas e metodologia empregados nessas experiências, na prática do teatro de bonecos e explicitamos como pode ser desenvolvido na escola. Tentaremos, a partir daí, apontar as possibilidades pedagógicas em cada momento de construção do teatro de bonecos, ou seja, apontar onde estão as possibilidades de enriquecer o conteúdo curricular, desenvolver a linguagem, a criatividade e proporcionar relações mais sólidas entre professor/alunos.

Para dar mais sustentação às minhas convicções e reavivar minha experiência, nesta prática, realizei uma pesquisa em duas escolas de Florianópolis, durante o mestrado, com o objetivo de poder observar e analisar os limites e possibilidades desta proposta na escola pública, particularmente nas séries iniciais do 1° grau. Mais tarde, durante a fase de elaboração desta dissertação, considerei significativo acrescentar o relato de algumas oficinas realizadas em vários momentos e espaços e a atuação com teatro de bonecos como professora da primeira série do 1° grau.

Desta forma, sem a pretensão de apresentar uma nova proposta ou a última revelação educacional, pretendemos apenas contribuir com algum material de reflexão e um instrumental que só tem aparência de novo porque, ainda, é desconhecido por

muitos, justamente pela falta de registros e pela falta de alguém reunir, organizar e relatar tais experiências, de forma a apontar suas possibilidades pedagógicas. Me limito, aqui, a dar referências da existência de algumas experiências realizadas, tanto no Brasil, como fora dele.

Para finalizar, realizei uma análise dos limites e possibilidades desta prática educativa no espaço escolar, nas séries iniciais do 1° Grau.

CAPÍTULO I - TRAJETÓRIA

Meu envolvimento com o Teatro de Bonecos se deu em 1978, em Lages/ SC - onde eu vivia - através do Grupo Teatral Gralha Azul, estabelecido nesta cidade.

Nesta época, eu cursava o IIº grau e ainda não sabia o que fazer da vida. Já havia participado de teatro na escola e no grupo de jovens [católicos], apresentando em festas de Natal dos bairros, mas fazia isso como forma de diversão, nunca pensei seriamente em fazer teatro.

Conheci o Gralha Azul através de um amigo, que me levou à oficina do grupo, para mostrar seu trabalho. Eu nunca havia visto teatro de bonecos, só teatro de atores, e, muito pouco. Pois, havia apenas grupos de teatro das escolas, cujas apresentações aconteciam uma vez por ano num festival promovido pelas próprias escolas.

O Grupo Teatral Gralha Azul foi criado com o apoio da Prefeitura municipal de Lages, através do Projeto de popularização do Teatro. Este projeto tinha como objetivo a criação de grupos teatrais nos bairros. Este grupo, então, tinha como responsabilidade a orientação e apoio na montagem de espetáculos. Além disso, o grupo tinha como proposta pesquisar a cultura da região serrana e resgatar a história e os valores populares divulgando-os através do teatro.

Minhas primeiras aproximações com o grupo Gralha Azul, foram bastante tímidas. Eu ia à sua oficina e os observava confeccionar máscaras e bonecos, percebendo a transformação mágica de todos aqueles papéis colados sobre a argila em bonecos que falam, gesticulam e cantam, propondo novos caminhos, novas buscas - nas praças da minha cidade.

Acompanhei o grupo, inúmeras vezes, em suas apresentações - carregando estandartes, tocando instrumentos sonoros feitos de tampinhas de garrafa, bambu, sementes, etc. Antes de ser público, atuei e gostei. Pensei: é uma chance de tornar minha vida diferente, experimentar e viver novos rumos.

Aos poucos fui me envolvendo e aprendendo a fazer bonecos. Inicialmente, os ajudava a colar papéis nas máscaras e bonecos, costurava as mãos e roupas, ia aos

ensaios e mexia um pouco com os bonecos. Minha timidez me limitava muito, mas minha teimosia foi maior e, assim, fui prosseguindo o aprendizado.

Fazer teatro de bonecos foi uma grande transformação na minha vida, pois até este momento, como já disse, ainda não havia definido nada, porém estava ansiosa por ampliar meu horizonte. A perspectiva de viajar, conviver com pessoas mais despojadas com propostas de vida diferentes das que eu já conhecia e poder trabalhar numa atividade onde eu poderia criar e sentir prazer trabalhando, fez com que eu enfrentasse muitas dificuldades - principalmente - familiares, mas valeu a pena.

O Gralha Azul acabou se empenhando mais na montagem de espetáculos do que na formação de grupos de teatro nos bairros, por contingências que agora não interessa abordar.

Além desse trabalho participávamos de reuniões de associações de moradores, de professores, entre outras; com improvisações que tratavam dos assuntos que iam ser discutidos, polemizando, trazendo elementos para o debate; com objetivo de estimular, de instigar as pessoas à participação. Aos poucos, estávamos participando de muitas atividades desenvolvidas pelos projetos da prefeitura.

Nós estávamos vinculados à Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, e esta realizava um festival de teatro de bonecos anual, ocasião em que vários grupos de todo o país e, inclusive de outros países, apresentavam seus trabalhos e discutiam os rumos da associação. — Em 1980, a prefeitura apoiou a realização do Festival em Lages e trocando ingressos por tijolos e outros materiais de construção, possibilitou a um grande número de pessoas assistir os espetáculos, além de contribuir para a construção das casas do Projeto de Habitação.

Estas experiências foram indicando o caminho que eu buscava. Então, depois de uma temporada em que parte do grupo passou no exterior, participando de festivais, Olga Romero voltou e o grupo se constituiu novamente. Pois, enquanto eles estavam fora, nós que ficamos não conseguimos dar continuidade ao trabalho.

Neste momento começamos a pensar em conjunto com a Secretaria de Educação Municipal, a possibilidade de inserir o teatro de bonecos, nas escolas. A proposta era de instrumentalizar os professores, através de oficinas de teatro de bonecos e em seguida ir às escolas e assessorar os professores para a prática com seus alunos.

Foi aí que eu percebi o tipo de atividade que eu gostaria de desenvolver. Arregacei as mangas e comecei a participar da organização e execução das oficinas, onde aprendi muito e pude ver a força que o teatro de bonecos tem como elemento educador. Nas escolas, apesar de algumas dificuldades - como falta de espaço, inércia de alguns professores e até a minha falta de experiência foi possível obter alguns resultados. Havia um projeto de formação dos professores, organizado pela secretaria, onde se buscava refletir a prática pedagógica e superar o tradicionalismo da escola. Através de pesquisas e da tentativa de envolver todos os componentes num mesmo projeto (professores, merendeiras, pais, etc.) buscava-se uma nova dimensão da escola, ou seja, uma escola com proposta de ensinar o que era preciso ser apreendido e valorizado na comunidade para poder ampliar as possibilidades de participação do povo; para poder exercer sua cidadania.

É claro que havia muito de sonho e, além disso, muitas atividades eram quase impostas à escola e por isso havia resistência, muitas vezes. Entretanto, foi a oportunidade de as pessoas terem outro referencial de educação e, sobretudo, pensarem sua atuação.

Infelizmente, a concretização destes projetos desenvolvidos em Lages, dependiam da continuidade da gestão municipal. Com a perda das eleições municipais em 1982, esta proposta de gestão participativa não foi adiante. Para maiores informações sobre essa gestão ver: Lages - A Força do Povo, de Márcio Moreira Alves e dissertações de Jucirema Quinteiro e Antônio Munarim, entre outros[1].

Nesta época, eu comecei a fazer o curso de pedagogia, na UNIPLAC, em Lages. Porém, o curso era noturno e o Gralha Azul estava montando outro espetáculo no qual eu estava muito interessada em participar, mas os ensaios eram feitos à noite, então, desisti do curso e entrei na montagem do espetáculo (me prometendo estudar mais tarde).

Com este espetáculo fomos a vários lugares - como Mendoza/Argentina, Florianópolis/SC, São Luiz/Maranhão -, além de inúmeras apresentações em Lages. Com a mudança da gestão administrativa, o Gralha Azul perdeu seu espaço e nós tentamos não nos dispersar, mesmo com a saída de alguns de nós, da cidade. Nos reuníamos sempre que possível para ensaiar, conversar, planejar e apresentar.

---

[1] ver referências bibliográficas: MOREIRA, QUINTEIRO e MUNARIM.

Sobre esta gestão, foi realizado um filme e um livro, pois os projetos ficaram conhecidos nacionalmente e, então, muitas pessoas vinham conhecê-los (estudantes, sociólogos, políticos, etc.). Neste período pós-ditadura, muitas prefeituras se revelaram e despertaram o interesse de muita gente.

Depois das eleições, Lages foi visitada por alguns políticos e secretários de municípios da região cacaueira, na Bahia - particularmente Itabuna e Ilhéus. Viram o filme, conheceram os projetos e convidaram algumas pessoas para trabalhar com eles.

Algumas pessoas foram trabalhar em Itabuna/BA. Eu queria sair de Lages e experimentar a vida longe de casa, então resolvi fazer uma proposta de trabalho e arriscar. Foi quando viajamos para o Maranhão, para participar de um festival de teatro de bonecos, o ônibus quebrou justamente em Itabuna. Assim, aproveitamos a oportunidade e ligamos para um amigo de Lages - que já estava trabalhando na Prefeitura de Itabuna - e, conversamos sobre a possibilidade de mostrar o espetáculo nessa cidade, depois do festival.

Marcamos os espetáculos, mas alguns membros do grupo tiveram problemas e não puderam ir a Itabuna, então cancelamos as apresentações. Porém, eu resolvi ir e fazer uma proposta de trabalho para a Secretaria de Educação. Eles se interessaram e pediram que eu organizasse uma oficina de teatro de bonecos para os professores da rede municipal, para poder conhecer o meu trabalho.

Então, fizemos uma oficina de uma semana, com dois grandes grupos de professores, onde confeccionaram bonecos com material de sucata e diferentes técnicas de manipulação. Com os bonecos prontos, trabalhamos com improvisações. Também, discutimos e experimentamos algumas formas de utilizar o boneco como instrumento educativo, na escola.

Eu penso que possuía muito mais intuição do que conhecimento. Foi um desafio trabalhar longe do grupo, pois um ou outro membro sempre me assessorava. Entretanto, eu estava sempre aberta para aprender com os professores e com as próprias crianças. Além disso, havia pessoas que trabalhavam com teatro, com as quais pude trocar muito, também.

Bom, depois dessa oficina, me convidaram para trabalhar num projeto que a prefeitura estava iniciando, com o apoio do MEC. Em Itabuna, era denominado Projeto Interação A ESCOLA É DE TODOS. A proposta era articular escola, comunidade e o resgate da cultura local através de pesquisas sobre a história da

comunidade e o resgate da cultura local através de pesquisas sobre a história da região, o estímulo à arte e ao artesanato através de oficinas e outras atividades em conjunto com artistas e a reflexão dos problemas estruturais e sociais da comunidade, realizando, desta forma uma interação entre educação, cultura e cidadania[2].

Recebíamos assessoria de pessoas responsáveis pelo Projeto Interação, oriundas de vários órgãos do MEC [INACEM, FUNARTE, PRÓMEMÓRIA, etc.]. Eles vinham, visitavam os locais onde desenvolvíamos o projeto e depois faziam uma avaliação com os professores e a coordenação de Itabuna.

Depois de discutidos os avanços e dificuldades, eles sugeriam formas de superar as limitações.

Inicialmente, havíamos previsto o trabalho em três escolas, porém, após alguns meses, uma das escolas se retirou e continuamos com, apenas, duas escolas. A intenção era ampliar para outras escolas e, inclusive, para outros espaços educativos, mas não foi possível.

Iniciei o trabalho nas escolas, com o teatro de bonecos, buscando integrá-lo às outras atividades que estavam sendo desenvolvidas, tais como: - a pesquisa CONHEÇA SEU BAIRRO, a partir dos dados colhidos pelas crianças e professores elaboramos e montamos uma peça ; havia, também, projetos da Secretaria de Saúde [saúde escolar, atendimento odontológico nas escolas onde funcionou o projeto]; atividades conjuntas com outras secretarias, como o Projeto VIVA O VERDE, entre outras. Conteúdos de Estudos Sociais, como, por exemplo, o Descobrimento do Brasil que foi revisto e recontado, através do teatro de bonecos, pelas crianças. Enfim, num trabalho conjunto, tentamos ampliar o universo da escola, integrando-a na dinâmica da cidade e produzir conhecimento através do resgate e valorização da cultura regional.

Porém, mesmo com a verba destinada ao projeto, para compra de materiais, etc., havia falta de espaço para trabalhar nas escolas. Então, conseguimos uma sala numa escola profissionalizante, onde o acesso era fácil para as crianças das duas escolas.

Itabuna é uma cidade muito úmida, então os bonecos mofavam antes de secar, naquela sala. Tivemos que desistir deste espaço e retornamos às escolas e, felizmente,

---

[2]não encontrei referências bibliográficas: MEC/Projeto Interação.

a esta altura já havíamos conquistado o interesse de algumas professoras. A partir daí, decidi trabalhar apenas com as que solicitassem assessoria. Aí, ficou melhor, pois as professoras e as crianças é que planejavam o que queriam e me chamavam para colaborar na confecção dos bonecos e montagem .

Este período foi muito interessante, pois as escolas estavam trabalhando com literatura infantil e, alguns, adaptaram histórias para trabalhar com dramatização e teatro de bonecos, desenho, colagem, entre outras atividades pedagógicas.

Inicialmente, eu pensava em dividir o tempo, igualmente, em cada escola e trabalhar com todos os professores e alunos, percebi que era impossível, Então, depois de todos os problemas de espaço e já conhecendo melhor a dinâmica das escolas, fui - ou melhor, fomos - descobrindo a melhor forma de desenvolver este projeto.

Conseguimos despertar o interesse dos professores, na medida em que discutíamos as propostas de atividades com eles e planejávamos juntos. Nós, da coordenação do projeto, erramos muito, inicialmente, pois levávamos tudo pronto. Não tanto por autoritarismo, pois queríamos o contrário, mas por querermos mostrar competência, fazer um bom trabalho. Enquanto atuamos desta forma, os professores mostraram muita resistência, inclusive em atividades que os interessavam muito. Foi um bom aprendizado.

Pensando sobre minha prática nas escolas e as dificuldades que os professores expressavam no cotidiano escolar, comecei a pensar seriamente na necessidade de voltar a estudar. E, por saudades, pelas condições financeiras e não sei mais quantos motivos eu arranjei, voltei para Lages. Passei no vestibular para Pedagogia na UFSC e vim morar em Florianópolis.

Enquanto estudava, trabalhei em vários tipos de atividades, menos com teatro de bonecos. Fiz e vendi bonecos, fiz oficinas em algumas escolas e uma para o curso de Pedagogia, durante a Semana de Pedagogia. Mas, não pude sobreviver de bonecos, pois demandava tempo e eu não queria deixar de estudar. Então, resolvi ter paciência e lutar por dias melhores.

No curso de pedagogia, numa disciplina denominada Métodos e Técnicas de Pesquisa Pedagógica I e II (realizada em dois semestres), desenvolvi uma pesquisa

sobre Educação Artística nas séries iniciais do I° Grau:" A Educação Artística nas Séries Iniciais Da Escola Pública".

Realizei um estudo de caso em duas escolas da rede estadual, cuja realidade no ensino desta disciplina era o fato de uma delas ter professor específico para a disciplina, enquanto

na outra não havia, sendo o mesmo professor para todas as disciplinas, exceto Educação Física (esta é a realidade da maioria das escolas publicas, ainda).

Nessa pesquisa eu quis investigar se havia diferença qualitativa no ensino de educação artística, de uma escola para outra, pelo simples fato de haver um professor qualificado numa e na outra não.

Constatei que na escola onde havia a professora de educação artística, as atividades eram atropeladas em conseqüência de estarem limitadas aos 50 (cinqüenta) minutos de aulas por semana - para cada turma - e, ainda, por não haver espaço próprio para tais atividades.

Este contexto limita atividades mais expansivas, pois com tão pouco tempo de aulas, o professor não podia mudar as carteiras de lugar, abrindo espaço; não podia deixar a sala suja, pois viria outro professor em seguida (de outra disciplina); deste modo, se conformava em desenvolver atividades com desenho, individualmente, impedindo uma interação diferente com os alunos e entre os alunos.

Na escola onde a professora desenvolve todas as atividades e se supõe que teria mais condições de tempo e autonomia na organização espacial da sala de aula, esta professora não tem um mínimo de formação para o ensino de artes e, com razão, não se anima a desenvolver este tipo de atividades.

Nessa escola, então, quando a professora percebe que os alunos estão cansados, inquietos ,ou , quando ela já venceu seu programa da semana, deixa que seus alunos desenhem à vontade - é o que elas chamam de desenho livre. Quando há algum evento ou efeméride, também realiza-se alguma atividade artística (quadrilha de São João, lembranças para o Dia das Mães, dos Pais, etc.).

Concluí este trabalho de pesquisa convicta da pouca importância que se dá ao ensino de artes na escola. E, preocupada em criar possibilidades - sabendo desses limites - continuo buscando formas de superá-los.

O ingresso no mestrado me trouxe a oportunidade de voltar à temática do teatro de bonecos, agora, tentando teorizar um pouco sobre o vivido, ao mesmo tempo em que continuo desenvolvendo na prática.

CAPÍTULO II - EDUCAÇÃO E ARTE: REFLETINDO O CONTEXTO ESCOLAR PÚBLICO, NAS SÉRIES INICIAIS DO I°GRAU.

Tomei o espaço da escola pública como contexto, particularmente, as séries iniciais do 1° Grau, por acreditar que há, ainda, muitas possibilidades de transformá-lo para que ele venha a ser um referencial positivo de educação infantil.

Atualmente, a escola pública é a que contempla o maior número de crianças das classes populares, apesar de saber que há muitas fora dela, nas ruas. Porém, ainda é um dos únicos espaços com que contamos para a educação formal.

Gostemos ou não da escola, tal como está, as crianças continuam indo à escola, apesar de tudo. Portanto, acredito que não podemos voltar as costas para ela, pois estaríamos voltando as costas, também, para estas crianças - além de todas as outras que já se encontram marginalizadas.

Enquanto não conseguimos trazer todas as crianças para a escola, precisamos investir no sentido de possibilitar a concretização de uma educação que nos leve para onde queremos chegar: à formação de pessoas livres, responsáveis, atuantes, que possam construir uma sociedade solidária, livre, onde a diversidade cultural seja respeitada e cultivada.

Meu interesse pelas séries iniciais, se justifica pela crença de que através da arte, nossos alunos tenham um aprendizado mais significativo - pelo prazer, pelas possibilidades de desenvolver a auto-estima, de se expressar e pela contextualização entre o conhecimento e o vivido, que a arte pode proporcionar. Acrescentando, que essa experiência poderá ampliar sua perspectiva de vida; ou seja, nossos educandos, contagiados por aquilo que vivenciaram em sua formação escolar inicial, poderão adquirir gosto e dar significado ao conhecimento produzido pela humanidade e, assim, buscar por seus próprios meios as formas de dar continuidade à sua formação e - conseqüente - atuação na sociedade.

A ênfase na aquisição da leitura e escrita já ameaça, inclusive, o pré-escolar. É preciso evitar a perda das atividades lúdicas em detrimento deste tipo de alfabetização e lutar para que haja uma certa continuidade (no que se refere à ludicidade), nas séries iniciais, respeitando a fase de desenvolvimento de nossos alunos.

Para defender o lugar da arte na educação, decidi explicitar alguns pressupostos, os quais considero fundamentais na formação humana. Penso, que a educação escolar, deve contemplá-los, se quisermos construir as bases para um mundo melhor.

> *"Neste século desentendido e tumultuado, crer em nós mesmos chega a ser dolorido, mas é necessário. Precisamos almoçar e jantar utopias, pois, como lembrou o pensador, pode muito bem ser que a maior das utopias é pensar que se pode viver sem utopias"(MORAIS, 1980, p. 46).*

A arte, nas séries iniciais, como prática instituída e incorporada ao dia a dia das escolas públicas, é a minha utopia. E, através da prática do teatro de bonecos, acredito ser possível realizar utopias mais amplas, as quais coloco neste trabalho como pressupostos daquilo que acredito em educação escolar.

2.1 - Pressupostos:

Foi muito difícil separá-los por ítens, no entanto considerei necessário para poder explicitá-los com mais clareza. Na realidade, eles estão tão imbricados uns aos outros, que torna-se impossível não abordá-los constantemente. Além de que, neles, estão contidos muitos outros conceitos, os quais surgem no contexto inseparável em que se encontram.

Tomei como ponto de partida, a concepção libertária sobre liberdade, para deixar claro, desde logo, minha posição sobre o caminho escolhido para fundamentar a prática educativa, deste trabalho. E, é claro que os outros pressupostos não fogem desta perspectiva, mesmo que eu não tenha me fundamentado apenas em autores libertários.

2.1.1 -Liberdade na educação escolar

> *"A marcada dimensión educativa presente desde los orígenes del movimiento anarquista está estrechamente ligada a la exigencia de libertad en cada uno de los aspectos de la vida individual y associativa".(TOMASSI,1988, p.10)*

Historicamente, o movimento anarquista e libertário vem lutando pela liberdade em cada instante, em cada relação humana. Para os anarquistas, não há o que justifique qualquer tipo de relações em que um decida pela vida ou pelos atos de

outra pessoa. Nem se justificam a coação, o controle. O indivíduo deve aprender a distinguir seus atos e respeitar os outros através do exemplo, da convivência com seus parceiros. Numa comunidade solidária, onde todos lutam pelo bem comum, não se justifica a competitividade, a exploração pelo trabalho; então, torna-se mais claro para um indivíduo que está em crescimento entender o significado de respeito e ajuda mútua e a necessidade de defender a liberdade sua e a dos outros.

Porém, sabemos que tais comunidades nunca tiveram oportunidade de exercer plenamente, sua liberdade e agir conforme seus princípios no seio da sociedade, pois as pressões são enormes. Então, alguns construíram escolas onde pudessem criar e ensinar seus filhos segundo seus preceitos, porém isolados. Temos lido sobre algumas experiências em educação libertária, onde apesar das pressões externas, das dificuldades financeiras e outros aspectos, pudemos ver que é possível educar com liberdade, com respeito e proporcionar a autoformação, o interesse pelo conhecimento e pela participação na vida social. Através de uma proposta não disciplinar se favorece condições para a autonomia, para a emancipação e autoformação, o que em outras palavras poderíamos denominar autodisciplina.

Ao nos colocarmos contrários à exploração, às desigualdades de oportunidades, à injustiça - discurso presente em todos os meios educacionais, atualmente - torna-se necessário buscar atitudes coerentes com nossa indignação..E é nesse sentido que eu tenho ido atrás de outros referenciais que possam contribuir de forma prática para concretizar as transformações pelas quais lutamos.

Pode parecer muita pretensão querer se fundamentar na pedagogia libertária para discutir a prática pedagógica de um espaço que é público e (como eu já disse é palco de muitos interesses e pertence a uma sociedade nada libertária), por isso mesmo, deve contemplar os interesses da maioria.

Porém, sabemos que este espaço não contempla o interesse da maioria, justamente pela relação de forças externas à escola, como por exemplo os políticos que representam em sua maioria a classe empresarial - cujos filhos não vão à escola pública, mas são eles que votam as leis para a educação pública.

O que é uma prática não disciplinar? Será que nesta proposta os educandos fazem o que querem literalmente, sem ordem, sem respeito à autoridade do professor, sem organização nenhuma? Nossa que bagunça, hein? Quem é que dá conta deles

depois que saírem da escola? Como é que eles vão se adaptar a uma sociedade com leis e normas de conduta social? Como garantir que não serão delinqüentes futuramente? E se eles não quiserem aprender nada e quiserem só brincar?

Aí estão uma série de questionamentos desordenados e confusos, dentre muitos mais, do que fazem as pessoas quando falamos em uma pedagogia não disciplinar. Isto, porque o valor da palavra disciplina, por mais que ela tenha outras conotações (como organização), tem em primeiro lugar o significado de controle. E é contra o ato de controlar que nos colocamos: controle do aprendizado, do comportamento, dos conteúdos ministrados. Ou seja, o cerceamento, a tutela das atitudes e do desenvolvimento das pessoas - não só dos alunos, mas também dos professores.

Falar sobre liberdade na escola é uma necessidade que se impõe para explicitar como vejo as relações entre educandos e educadores e qual é o objetivo desta vivência escolar.

Pressuponho que qualquer ato educativo, na escola, tenha como objetivo dar condições ao educando de, um dia, poder andar com as próprias pernas e pensar com suas próprias idéias. Apesar de saber que nenhuma idéia é exclusiva de ninguém, pois é fruto da convivência social, por mais original que seja. Entretanto, a possibilidade de formar pessoas que tenham capacidade de ousar ter idéias já é um grande passo.

Eu penso que a escola não é um espaço onde se possa usufruir da liberdade, pela própria especificidade que ela tem. Para o processo de aprendizado dos conteúdos escolares, os educandos devem aprender certas atitudes e reprimir outras. Ou seja, é necessário aprender a ouvir, a ficar em silêncio para entender o que o professor diz; falar no momento adequado para poder haver comunicação; realizar certos exercícios que a princípio não se sabe porque, etc.. Por isso se fala tanto na necessidade de coerção, na educação infantil. E, não sei se me rebelo ou se aceito como necessária.

Quando estou em casa estudando, pensando em liberdade e idealizando a relação com meus alunos, vejo múltiplas possibilidades de interagir com eles sem impor, sem castigos, sem brigas - e vou para a escola feliz da vida, pronta para colocá-las em prática. Porém, na primeira contrariedade, lá estou eu brigando com um deles, irritada porque subiu na carteira, veio sem lápis, não fez exercício ou mexeu na

minha gaveta. Me deparo deixando aluno sem recreio porque fez bagunça na hora de realizar certas atividades. E, assim, saio da escola - em alguns dias - cansada do eco da minha voz, ainda ressoando na cabeça. Volto para casa, não frustrada, porém preocupada - tentando entender o que preciso fazer para realizar o que acredito.

Crianças que se agridem por um pedaço de borracha, que rolam no chão puxando os cabelos uma da outra ou que passando pela carteira do outro o espetam com um lápis ou dão um beliscão, ou derrubam o que está em cima da carteira. A maioria está acostumada a não ter nada em casa, nem um pedaço de papel e um toco de lápis para desenhar, quando têm o material à mão vão com unhas e dentes para possuí-lo.

Discursos sobre o cuidado com o material, sobre o respeito com os colegas, sobre a importância disso e daquilo, já os fiz, não adiantam, pois eles não ouvem. É, claro, ninguém agüenta ladainha. A primeira reação que temos é de reprimir, fazer todo mundo ficar quieto e desenrolar o discurso, até percebermos que ninguém está prestando atenção: alguns estão desenhando, outros estão mexendo na pasta buscando com que se distrair; enfim, todos esperando o discurso acabar.

Buscando fundamentar minhas convicções, fui buscar entendimento com os libertários, para saber como eles lidam com a questão da liberdade na educação infantil.

JOSEFA LUENGO, educadora anarquista, nos diz, sobre liberdade, que:

> *"La mayoría de las mentes anarquistas son conscientes de que un 'dejar hacer' en educación es tan improcedente como un hacer impositivo, porque ambos producen personas sumisas y facilmente conducidas hacia objetivos imprevisibles".*(LUENGO, 1993, p.64)

Quando penso em minhas oficinas de teatro de bonecos e vejo que neste tipo de atividades eu consigo não brigar e organizar o material e as atividades junto com eles, mostrando a melhor maneira de desenvolver a confecção do boneco com calma, estimulando os que ficam inseguros, atendendo a cada um com tranqüilidade, percebo que é possível trabalhar com liberdade sem deixá-los por conta. Há uma diretividade nesta atividade, pois eles terão que construir um boneco, com determinados materiais, com determinada técnica, escolhida por mim, se for a primeira vez que fazemos bonecos, caso contrário decido junto com o(a)s participantes.

Estas oficinas ocorrem sempre num clima muito agradável, independente da idade, do sexo e da série. Muitas vezes, realizamos oficinas com adulto(a)s e crianças juntos e a produtividade foi melhor ainda. Todo o processo de construção - a confecção dos bonecos, os jogos de dramatização e improvisação, a elaboração do texto e construção do cenário e recursos cênicos - ocorre num clima de criação prazeroso, onde cada um se vê representado individualmente , mas também como parte do coletivo, pois aquilo que construiu vai fazer parte do trabalho de todo o grupo na hora de mostrar através do teatro.

HERBERT READ discute a necessidade de educar através da arte. Em seu livro" A Redenção do Robô", ele propõe a disciplina da arte como forma de os indivíduos se capacitarem para ser livres, pois ele acredita que liberdade não é meio, mas fim.

> *"Se pudéssemos restaurar o sentido próprio da palavra 'disciplina', ela poderia então substituir, em nossas discussões sobre educação, essa palavra tão abusivamente empregada que é 'liberdade'. 'Liberdade na educação' já foi um dos nossos lemas, e a maior parte de nós provavelmente já fez uso dela alguma vez. No entanto, é uma expressão insincera que encobre muito pensamento desconexo e muito experimento aleatório". (READ, 1986, p.63)*

Disciplina e liberdade estão estreitamente imbricadas, para READ. Ele usa a palavra disciplina com o valor de ordenação, auto-organização. E, descreve a experiência de um professor numa escola, citando uma de suas descobertas, durante o vivido:

> *"Nós percebemos que a disciplina era o resultado da absorção da criança em sua experiência, e não algo imposto pelos professores.(STONE apud READ, 1986, p.63)*[3]

HERBERT READ concebe a disciplina como ensino, como o ato do professor indicar, mostrar o caminho aos educandos.

Para sermos livres precisamos estar potencialmente preparados para exercer a liberdade. Portanto, se queremos - através da educação escolar - formar indivíduos com capacidade para ser livres, precisamos - através dos conteúdos e da vivência

[3]Read analisa o relato do professor A.L. Stone, de uma experiência em educação pela arte, ocorrida na Inglaterra, numa escola de 1ª a 4ª série, com ótimos resultados. Publicado em 1949, pelo Ministério da Educação em Londres com o título "Story of a School".

escolar - proporcionar meios para que estes ampliem a capacidade de percepção, de conviver com o outro e atuar com responsabilidade.

SÍLVIO GALLO, trata da questão da liberdade na sua obra "A Pedagogia do Risco", quando resgata o pensamento dos principais pensadores do anarquismo para fundamentar os princípios pedagógicos libertários.

> *"...a filosofia política libertária trabalha com um conceito materialista de liberdade, sendo esta entendida como construção social e comum a todos os homens e sua garantia só é conseguida na luta social por sua construção e pela construção do homem, concomitantemente".(GALLO, 1995, p.28)*

Portanto, entendendo liberdade como construção social, não podemos afirmá-la como realidade dada, na escola. Nesta concepção, a liberdade está presente como meta. Ou seja, a prática educativa deve potencializar o exercício da liberdade.

Educar para a liberdade não é o mesmo que tomá-la como ponto de partida, pois desta forma estaríamos tomando-a como natural, negando-a como produto social.

> *"...sendo a liberdade fruto de uma construção coletiva, ela é antes de tudo, um aprendizado, e podemos afirmar que ao mesmo tempo em que a liberdade desempenha um papel fundamental na educação, também a educação desempenha uma importante função no processo de conquista e construção da liberdade". (GALLO, 1993:165)*

Para tal, sentimos que é necessário construir, em sala de aula, o sentimento de grupo entre alunos e professor, através do estímulo à solidariedade - negando um certo tipo de competitividade que faz com que um se volte como adversário do outro, como rival. Estimular o apoio mútuo para que aprendam juntos e se unam para resolver as dificuldades

Este tipo de relações entre a classe é melhor concretizado através de atividades em que as crianças se sintam estimuladas a criar, participar, fazer coisas. Todos nós gostamos de nos sentir fazendo parte das coisas, construindo-as. Através da arte podemos levá-las ao interesse por qualquer tipo de atividades e por todas as áreas do conhecimento.

Entretanto, para realizar este tipo de prática é necessário ser diretivo. O professor tem um objetivo em mente e é ele que conhece o caminho.

Na pré-escola, talvez, se possa pensar em deixar que as crianças enveredem por suas fantasias. Porém, nas séries iniciais da escolarização, é necessário que elas aprendam as regras do jogo e respeitem-nas.

Aprender o caminho para melhor assimilar o conhecimento dado através dos conteúdos escolares, para saber associar o vivido ao estudado; para aprender a se organizar e conviver com o grupo.

Atuar numa prática não disciplinar, portanto, não é deixar que as coisas aconteçam aleatoriamente. Para mim, significa atuar com o conhecimento de forma a não engavetá-lo, desde o início, em disciplinas (português, matemática, etc.). Sem negar, no entanto, a necessidade de desenvolver atividades de fixação específicas a cada uma. Afinal, a escolarização visa a compreensão de certas regras e o desenvolvimento de habilidades próprias para o exercício da cognição. Isto faz parte do desenvolvimento de uma organização mental elaborada.

Porém, muitas vezes, a prática pedagógica se encontra limitada a desenvolver os conteúdos escolares como se matemática não tivesse relação com estudos sociais, com ciências, etc. Ou seja, como se cada disciplina fosse totalmente independente da outra.

A ênfase na cognição é outro limitador da aprendizagem. É, também, um limitador da capacidade de pensar; portanto, um obstáculo na construção de um indivíduo livre.

> *"No desenvolvimento de todo indivíduo, portanto, o conhecimento do meio ambiente e a orientação dentro do mesmo começam com a exploração intuitiva do que nos é dado perceptivamente".(ARNHEIM, 1989, p.18).*

Através de práticas pedagógicas que estimulem a percepção, a reflexão e a criatividade, acredito ser 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.

> *"Libertad en la educación no es sino posser la habilidad de llegar a esta unidad. Es la carrera que precede al salto, la afinación del violín antes de começar la ejecución".*(READ, 1947: 280).

Porém, se a liberdade tem sido tão mal empregada, como disse READ, temos que admitir que a disciplina, também, não é mais uma palavra positiva para explicar o papel diretivo da educação infantil.

Disciplina, para mim, lembra os rituais pedagógicos em que se castra a fala, a opinião, a auto expressão - tão violentos quanto as varas de marmelo e os rituais de caserna, citados por HERBERT READ(1986: 64). Lembra a falta de conhecimento, a ignorância, de muitos professores, acerca dos conteúdos e da dimensão da formação humana, além de sua insegurança expressa na ansiedade de mostrar "controle de turma".

> *"A aprendizagem não significa, meramente, acumulação de conhecimentos; também implica uma compreensão de como esses conhecimentos podem ser utilizados"(LOWENFELD, 1970, P. 27).*

E, para que uma pessoa compreenda a utilização dos conhecimentos, precisa ter oportunidade de utilizá-los. Para desenvolver atividades que escapem à forma tradicional de transmissão-assimilação, é necessário um outro tipo de relação do professor com os conhecimentos e, consequentemente, com os alunos.

Educar para a liberdade é educar através da vivência da solidariedade.

Educar para a liberdade, pressuponho, é educar para a emancipação, para a independência. Significa educar para as possibilidades de um indivíduo que busque suas próprias formas de interagir coletivamente. Não significa, entretanto, educar para o individualismo, pois o individualismo torna o sujeito medroso, desconfiado e preso a núcleos pequenos (filhos, companheiro/a), supervalorizando o consumo e a posse de tudo que considera seu. Queremos um indivíduo social, solidário e, por isso, livre.

2.1.2 - Solidariedade

> *"...a escola não poderia ser um lugar de acentuação das diferenças entre os indivíduos, incentivando a competitividade. Ao contrário, a escola deveria ser o lugar da solidariedade, do 'auxílio mútuo' - para usar a expressão de Kropotkin -, onde as diferenças individuais se harmonizassem no coletivo".(GALLO, 1995, 164).*

A busca da liberdade não pode estar dissociada da solidariedade, sob pena de perdermos a dimensão do coletivo, da construção social. É importante frisar que a

liberdade propagada pelo capitalismo prega o individualismo e o livre arbítrio de uns através da exploração da maioria. Em conseqüência, o que temos, hoje, é o aumento da violência; da falta de objetivos e oportunidades para os jovens, os quais - em números cada vez maiores - recorrem à ilusão das drogas e do consumo imediato de qualquer mercadoria ou prazer individualista. Esta concepção de liberdade nos afasta da possibilidade de conquistar a paz entre os povos, o respeito à diversidade cultural e, consequentemente, nos afasta das possibilidades de evolução humana - espiritual, cultural, ambiental e, inclusive, material.

A solidariedade como prática social está presente na concepção de todos os libertários. Não há dúvidas, entre eles, de que a solidariedade é a pedra fundamental por onde se caminha para construir um mundo melhor. Não é uma perspectiva, é a condição para sermos livres.

Em nosso cotidiano, assistimos, vivenciamos e, às vezes, até participamos de atos solidários - sejam organizados coletivamente, politicamente , ou mesmo, simplesmente através de atitudes espontâneas. Solidariedade não é uma palavra tão complexa como a liberdade, porque ela é, sobretudo, prática. Porém, tomá-la como uma necessidade vital é muito diferente de agir ocasionalmente e ser solidário com o vizinho, com um estranho na rua, com as vítimas da enchente, etc.. A grande dificuldade está em sermos solidários com pessoas e grupos diferentes de nós, sem que tenhamos uma atitude paternalista, ou seja, de cima; de quem se abaixa para acolher.

A solidariedade que acredito deve ser de quem está atento e olha para trás, para os lados e para a frente, porque tem consciência que está na mesma condição do outro, ou seja, que a sua condição para se sentir bem, feliz, livre é a igualdade de condições do outro.

Levando em conta a intencionalidade da educação, particularmente, na escola - através das atividades pedagógicas, temos convicção de que é uma questão de concepção estimular a solidariedade ou a competitividade. Um professor que se diz progressista, comprometido com a luta por uma sociedade mais justa, cai em profunda e perigosa contradição ao planejar atividades que não contemplem o estímulo à solidariedade, à autonomia e o respeito à diversidade.

> *"A vontade de amar, a vontade de viver, a vontade de criar e comunicar nossos sentimentos verdadeiros a outros homens, esses todos são aspectos de Eros e o único solvente dos ódios raciais que hoje atormentam a nossa existência"(READ, 1986, p. 154).*

Concordando plenamente com READ, estou convicta de que a educação deve ter em vista essa dimensão, a qual só pode ser concretizada através da solidariedade universal e da luta pela paz.

2.1.3 -Criatividade

A criatividade é o elemento responsável, em grande parte, pelo progresso da sociedade humana. Através de atitudes criativas o ser humano já se safou de muitas dificuldades e se safa, ainda, hoje. Porém, muito mais do que isso:

> *"... a criatividade é a essencialidade do humano no homem. Ao exercer o seu potencial criador, trabalhando, criando em todos os âmbitos do seu fazer, o homem configura a sua vida e lhe dá um sentido.*
>
> *Criar é tão difícil ou tão fácil como viver. E é do mesmo modo necessário".* (OSTROWER, 1994:166)

Deste modo, se temos como objetivo potencializar a criança para a vida, para a atuação responsável, podendo exercer seus direitos sociais enquanto cidadão - se ainda não paramos de sonhar que a educação escolar pode ser melhor do que tem sido - creio que a oportunidade de aprender num meio onde se estimule atitudes criativas seja imprescindível.

Temos percebido, na prática escolar, em qualquer fase da escolarização, o envolvimento e o prazer demonstrados por alunos e professores quando têm oportunidade de manipular e transformar materiais como, por exemplo, numa oficina de teatro de bonecos. Podemos perceber que este tipo de atividades mexe positivamente com a auto-estima, tanto em crianças quanto em adultos. Acredito que isto acontece, exatamente pelo tipo de atividade proposta, pois requer uma disposição para a criação, para a manipulação de materiais, para a vivência com pessoas que estão empenhadas em liberar sua criatividade.

Voltando a nos debruçar sobre a escolarização nas séries iniciais, indagamos acerca de como devem ser orientadas as atividades para estimular a formação do pensamento criador. É LOWENFELD quem traz novamente à tona a questão da diretividade na prática pedagógica, tratando - justamente - sobre atividades criativas na escola:

> *"A criatividade necessita ser alimentada por um tipo especial de ambiente. A atmosfera de vale-tudo parece exercer uma influência tão negativa quanto o meio autoritário, onde os indivíduos estão completamente dominados. A criatividade deve ser amparada, mas, ao mesmo tempo precisa ser orientada para caminhos socialmente aceitáveis".*(LOWENFELD&BRITTAIN, 1977: 66).

Ou seja, há que se ter uma posição definida acerca dos objetivos desejados ao desenvolver atividades criativas, caso contrário, pode ser tão insignificante quanto não realizar atividade nenhuma e/ou tão mecânico quanto qualquer aula de quadro e giz (que aliás, poderia ser muito interessante, se os alunos tiverem oportunidade de escrever nele).

Todo o ato educativo, na escola, possui intencionalidade, portanto temos que planejar as atividades tendo em vista não só os objetivos imediatos de ensino aprendizagem, mas a dimensão da totalidade do que desejamos.

> *"En un mundo como el nuestro, donde el aumento y los desniveles de la población producen problemas tan agudos como la distribuición alimentaria y de riquezas, el mantenimiento de la paz, la utilización racional de recursos, etc., la educación debe estar dirigida a ayudar el hombre a reconocer y activar sus propias habilidades para ponerlas al servicio de otros hombres...; es necesario crear las condiciones educativas para que la creatividad de la cual todos somos poseedores sea utilizada al máximo de sus posibilidades, porque de eso no sólo obtendremos individuos felices, sino también porque este mundo, exigente y en constante cambio, los necesita".* (ELOLA, 1989:28)

Se desejamos ser capazes de formar pessoas atuantes e responsáveis pelo bem estar da sociedade em que vivem, é necessário destruir nossa tendência à educação tutelar e ensinar nossas crianças a se proteger, proporcionando-lhes os meios para que se emancipem, se tornem independentes.

Entretanto, devemos refletir - enquanto adultos -acerca de nossa própria forma de nos relacionar com a natureza, com os outros e com nós mesmos. Não podemos ser diferentes daqueles que pretendemos formar, isto é, precisamos refletir: respeitamos o outro, independente de nossas diferenças culturais e/ou políticas? Em nosso cotidiano está presente a luta pela liberdade, pela paz, pela solidariedade? Somos atuantes ou acomodados?

Qual nossa relação com a cidade: reciclamos lixo, cuidamos do meio ambiente, respeitamos nossos vizinhos? Qual nossa posição em relação ao que acontece no mundo? Como nos relacionamos com o conhecimento, a informação, as novas descobertas, as novas tendências do comportamento, etc.? Pois, tudo isto reflete na nossa relação com as crianças.

Se não estivermos posicionados quanto à nossa atuação na vida, no cotidiano, nossa atuação pedagógica não vai diferir daquilo que vivemos. Afinal, não trabalhamos com máquinas, com números ou qualquer outra coisa, trabalhamos com pessoas em desenvolvimento. E, como só estamos um pouco mais vividos e o vir a ser é a nossa perspectiva, enquanto humanos, nós precisamos de um posicionamento reflexivo criativo e ativo; não determinante, não cristalizado.

Por isso, vejo a necessidade de nós, - adultos, educadores - investir na busca de vivenciar atividades criativas - seja em forma de oficinas, cursos ou outras situações - para podermos ter a experiência e a compreensão, decorrente dela, da importância de criar. Muitos de nós, por falta de oportunidade de vivenciar tal experiência, não a compreendemos e, por isso, não nos sentimos encorajados a desenvolver atividades que oportunizem a criatividade.

Para incorporar este tipo de concepção é preciso experimentar. Para atuar nesta concepção, é preciso incorporá-la em nossa vida, em nossos sentimentos, em nossa prática.

2.1.4 - Auto-expressão, autonomia e autoformação

Reuni estes conceitos, neste item, por considerar que o desenvolvimento da auto-expressão pode formar indivíduos sociais autônomos que, certamente, se sentirão capazes de buscar uma formação permanente, independente de ser através da escolarização ou não.

> *"A arte, através da auto-expressão, pode desenvolver o eu como importante ingrediente da experiência" (LOWENFELD, 1970,p. 30).*

O desenvolvimento da auto-estima é fundamental para a constituição do indivíduo como ser social. Se ele imita em vez de mostrar sua própria forma de expressar o que vê e sente, não tem oportunidade de desenvolver raciocínio próprio e, consequentemente, o pensamento reflexivo. Concomitantemente, na medida em que desenvolve a auto-estima, desenvolve o pensamento reflexivo e enriquece sua forma

de expressar, de raciocinar e compartilhar suas idéias com os outros - que, poderão ampliar suas possibilidades de atuação.

Quem não se sente encorajado a expressar e apenas imita o que vê, não pode perceber a verdadeira riqueza da expressão do outro, pois não passou pela experiência de criar e pensar com seus próprios meios.

Assim, a auto-expressão, além de desenvolver o indivíduo - sua auto-estima, seus valores, seus meios de se relacionar com o mundo - o torna capaz de identificar-se com os outros.

> *"A arte pode desempenhar papel significativo no desenvolvimento das crianças. O foco de aprendizagem é a criança dinâmica, em desenvolvimento, em transformação, a qual se torna cada vez mais cônscia de si própria e do seu meio. A educação artística pode proporcionar a oportunidade de aumentar a capacidade de ação, de experiência, de redefinição e a estabilidade que é necessária numa sociedade prenhe de mudanças, de tensões e incertezas" (LOWENFELD, 1970, p. 33).*

Oportunizar o desenvolvimento da auto-expressão a partir da experiência com atividades artísticas, pode levar nossas crianças a ter uma relação prazerosa com as outras áreas do conhecimento. Percebemos isto ao vê-las criando e fazendo descobertas e associações com a ciência, ao misturar tintas, por exemplo. Daí, a querer conhecer mais e interagir com o grupo, para compartilhar o que aprenderam, é muito rápido.

As crianças gostam de viver em grupo, ainda mais quando não há preocupações em mostrar quem é o mais sabido, o mais esperto, o mais estudioso. Há disputas naturais entre eles, mas se não são estimuladas e encorajadas pelos adultos - como o professor em sala de aula - essas disputas são facilmente diluídas pelo sabor da atividade em que estão concentrados. Se estimulamos a ajuda mútua, rapidamente eles se organizam e interagem de forma bastante solidária, inclusive, estimulando colegas que estão inseguros. Isto é o que tenho percebido - tanto nas oficinas de teatro de bonecos, quanto em atividades de sala de aula.

Percebi, também, que algumas crianças rejeitam aquelas que costumam copiar os desenhos de seus colegas, porém há algumas que ficam envaidecidas por servir de modelo a alguns colegas - chegando a ponto de exercerem uma certa liderança em relação aos que copiam. Através das atividades artísticas, o professor tem condições

de perceber estas limitações no desenvolvimento de alguns alunos (que, certamente foram estimulados a copiar ou reprimidos por outros adultos, em outros momentos) e interferir, no sentido de proporcionar, a estas crianças, atividades que as estimulem encorajando-as a criar e interagir com seus colegas de forma mais livre.

> *"A auto-estima reflete o julgamento implícito de nossa capacidade de lidar com os desafios da vida (entender e dominar os problemas) e o direito de ser feliz (respeitar e defender os próprios direitos e felicidade). Quanto maior a nossa auto-estima, mais bem equipados estaremos para lidar com as adversidades da vida; e maior a probabilidade de nos engajarmos numa existência produtiva, prazerosa e criativa".* (VIRGOLIM, 1994: 48-9).

A autonomia é a capacidade individual de atuar de forma criativa, solidária, livre. É a capacidade de tomar iniciativas, ouvir o grupo e refletir, lutar por suas idéias, resistir conscientemente àquilo que não deseja, porém sempre na dimensão social. Uma pessoa só se torna autônoma enquanto ser social. A autonomia só tem sentido numa perspectiva de coletividade. É muito diferente do individualista, que centra todos os interesses em si mesmo, para o seu próprio prazer. Nesta visão, os outros são limites ou ferramentas para conseguir o que quer. O individualista não suporta a igualdade, não compartilha.

Porém, se pensarmos em nosso contexto social e escolar, onde as relações de poder existentes reprimem as pessoas desde cedo, quais são as possibilidades de termos autonomia entre pessoas submissas? Quais são as possibilidades de formarmos nossos alunos em direção à conquista da autonomia se as relações travadas por elas com todas as outras pessoas (até na própria escola), são de submissão?

Se a escola não tem poder de transformar a sociedade, tampouco um professor em sua sala de aula tem poder para formar alunos autônomos e livres - ainda mais se pensarmos que, dificilmente, lecionamos por mais de um ano para uma mesma turma.

Entretanto, se não atuarmos assim, por causa das limitações apontadas, por que faríamos de outra forma, se é nessa concepção de educação que acreditamos?

Além disso, uma experiência é sempre algo que vai se tornar parte do referencial de uma pessoa. Ainda mais, se for uma experiência vivida com prazer, cujas lembranças nos ajudem a perceber que há modos de viver, sentir e atuar

diversos. Há, pelo menos a possibilidade de, no curto tempo em que convivemos - com cada turma, com cada aluno - vivermos juntos, uma experiência gratificante em todos os sentidos: da convivencialidade, do prazer de conhecer, da oportunidade de auto expressar-se e crescer junto com os colegas, da alegria e da esperança de poder acreditar que a vida pode ser melhor se participarmos dela ativamente.

> *"Somente com relações não hierarquizadas é possível viver 'atos-poderes'[4], ou seja, revestir de poder o ato de quem age (quando ato e poder estão separados, o ato do agente é revestido do poder de outro agente). Autonomia é a possibilidade de realizar atos poderes. O processo de infantilização é o aumento progressivo da separação entre o ato e o poder que o mobiliza. O grau máximo de infantilização é a heteronomia, a dependência. O grau máximo de autonomia é a autodeterminação".(PEY, 1994, p.12).*

Ou seja, muitas vezes, quando pensamos estar nos dedicando com todo o carinho - aos nossos alunos - preparando em casa todo o material didático-pedagógico para desenvolver as aulas, podemos estar desenvolvendo a passividade e a dependência dos mesmos.

Isto é, podemos estar desenvolvendo uma atitude imediatista, de esperar tudo pronto. Quando, pelo contrário, desenvolvemos atividades, onde oportunizamos a manipulação e a construção dos materiais didáticos, entre outras atividades que requerem a habilidade manual das crianças, estamos proporcionando a oportunidade de realizarem atos-poderes.

Essa atitude, por si só, já muda toda a estrutura da atividade em aula. Pois, nós, professores, sabemos que o produto final não vai ter o mesmo acabamento, que teria, caso tivéssemos confeccionado (tal material pedagógico) sozinhos.

Entretanto, o professor terá oportunidade de perceber como eles aprendem construindo, eles mesmos, os materiais didáticos a serem estudados. Com isso não estou negando e nem desvalorizando as iniciativas de produção, por parte do professor. Apenas quero enfatizar a riqueza da experiência quando realizada com os alunos.

Um professor pode alternar sua prática, produzindo para os alunos e produzindo com eles. O problema, é que - geralmente - o professor produz para o aluno.

A experiência de realizar atos-poderes propicia as possibilidades de buscar autoformação, mais tarde. Ou seja, de não depender somente do sistema educacional oficial para dar continuidade à sua formação - e, poder ir além.

Conhecendo o funil existente em nosso sistema educacional, acredito que este é um compromisso do educador que acredita poder contribuir minimamente para emancipar seus alunos.

[4]Conceito desenvolvido por VOIGHT e MENDEL em sua obra"El Manifiesto de la Educación", como prática de desenvolvimento da autonomia no espaço escolar.

CAPÍTULO III - TEATRO DE BONECOS

O teatro de bonecos é praticado - do Oriente ao Ocidente - em inúmeras partes do mundo, e existe há muitos e muitos anos. É uma forma de teatro tão expressiva que acabou tendo linguagem e história própria, independente da história do teatro de atores, porém, com muitas possibilidades de atuarem juntos aqui e ali.

Antes de falarmos das histórias, consideramos importante dizer o que é considerado teatro de bonecos.

O teatro de bonecos é aquele onde o personagem se apresenta em forma humana ou animal. Entretanto, ele não é o ator. Não possui autonomia. Seus gestos, sua fala, seus movimentos, quaisquer que sejam são feitos pelo ator/atriz-manipulador(a), que é uma pessoa que se esconde atrás de um biombo, de um casacão, de um lençol, ou qualquer outro recurso criado para mostrar apenas o boneco personificado de acordo com a história que irá narrar ou vivenciar.

> *"Boneco é o termo usado para designar um objeto que representando a figura humana, ou animal, é dramaticamente animado diante de um público". (AMARAL, P. 71, 1993).*

Há inúmeras formas de construir um boneco, bem como, há várias técnicas de manipulação que distinguem suas possibilidades em relação aos movimentos, aos gestos e à expressão que cada boneco pode transmitir.

Segundo AMARAL, *"boneco é um termo genérico que abrange várias técnicas"*. Entre elas: Boneco de fios ou marionete; boneco de luva ou fantoche; boneco de sombra; boneco de vara; marote (articulação de luva e de vara num mesmo boneco).

O teatro de bonecos e, principalmente, o boneco tem recebido tantas denominações - segundo a cultura em que está inserido - que foi necessário determinar um termo para podermos caracterizá-lo e este foi o escolhido, como vemos.

Além disso, além deste tipo de dramaturgia temos o uso de máscaras, que são utilizadas, também em muitos espetáculos de teatro de bonecos e , mais recentemente o teatro de formas animadas - que lida com objetos em movimento (outro tipo de dramaturgia) muitas vezes utilizada por bonequeiros. Há muitos espetáculos,

atualmente, que articulam as várias formas de dramaturgia, produzindo resultados belíssimos.

O teatro de bonecos está muito mais ligado à imagem do que à palavra. Por isso, a expressão plástica é fundamental . A música também tem um papel muito importante, porque auxilia na harmonia e na força dos gestos e dos momentos de não-ação (suspense, surpresa, desespero, etc.)

Contudo, o lugar da palavra está na narração (a qual corremos o risco de perder, no desenrolar da história humana) e no diálogo, com falas curtas e muito bem elaboradas, para acompanhar a ação que se desenrola solta e livre nos palcos e nas ruas de nosso mundo.

Por natureza, o teatro de bonecos está ligado à improvisação, pois gestos, movimentos e técnicas são difíceis de reproduzir e registrar. O texto do teatro de bonecos tem sido o próprio contexto do momento da apresentação, pois a cada espetáculo se recriam situações e desfechos. Por isso, é muito difícil encontrarmos textos e registros sobre a prática de teatro de bonecos. Apenas recentemente, temos visto reproduções e registros em fotografias, vídeo e cinema. Porém, não produzem o mesmo efeito do teatro de bonecos ao vivo.

> *"A dramaturgia do teatro de bonecos, sacro, popular ou erudito, dificilmente se reproduz. A cada nova etapa, ou cada nova apresentação tudo se inicia. Dentro de uma arte que já é efêmera como o teatro, o de bonecos é ainda mais efêmero". (AMARAL, p.75, 1993).*

Para conhecermos um pouco dos caminhos que bonecos e bonequeiros já percorreram traçaremos um breve histórico do teatro de bonecos, mostrando suas transformações e inúmeros significados dentro dos vários contextos culturais existentes, no Oriente e Ocidente e, particularmente na cultura popular brasileira.

3.1. - Breve histórico

> *"Historicamente, o boneco é um objeto sagrado, tanto por suas ligações com a máscara como por se identificar com objetos rituais". (AMARAL, p. 75, 1993).*

Tanto no Oriente quanto no Ocidente, o boneco tem uma ligação histórica com a religião. No Oriente, ele esteve presente em rituais e histórias que narravam as lendas populares. No Ocidente, sua personificação estava ligada às histórias de santos e outras figuras religiosas.

Erudito ou popular, o teatro de bonecos sempre esteve muito ligado ao povo. E é nessa perspectiva que vemos sua importância como elemento educativo e criador, pois até mesmo no Brasil, ele tem sido um instrumento de denúncia e resistência popular.

ORIENTE

As referências que temos sobre o teatro de bonecos no Oriente, são sobre a China, Índia, Java e Japão. Vimos que em Java e na Índia, o teatro de sombras tem predominância, enquanto que na China temos tanto bonecos de sombra, como bonecos de luva e fios. No Japão, vimos que a arte do boneco totalmente articulado foi muito desenvolvida. O que chamamos de teatro negro de bonecos, aqui no Brasil, é uma adaptação do **bunraku**, uma das variações do teatro de bonecos japonês, onde seus atores se vestem de negro e manipulam seus bonecos à frente do público - sem uso de palco, apenas com recursos de luz. Neste tipo de apresentação, o boneco é totalmente articulado - com varas, com luvas, com fios e/ou diretamente com as mãos dos atores.

Na China, *"documentos antigos provam a existência de imagens funerárias movidas por mecanismos que lhe conferiam uma perfeita ilusão de vida". (AMARAL, 1993, p. 77)*

Mais tarde, eles começaram a ser usados em espetáculos, principalmente na ópera - que por sua vez estava muito ligada à dança.

Os espetáculos eram apresentados em capítulos que duravam semanas e seus temas eram contos tradicionais fantásticos, tirados da mitologia popular. Os personagens representavam tipos humanos, porém com timbre de voz não humano, para representar o fantástico.

Flautas, violas, oboés, címbalos e gongos compunham o acompanhamento musical, imprescindível para dar o tom do espetáculo.

> *"O objetivo principal do teatro de bonecos chinês nunca foi o simples distrair, ou dar dimensão cênica às histórias de seus antepassados e heróis. Os bonecos tinham um caráter religioso e um forte poder mágico. Os bonequeiros gozavam de um prestígio que os equiparava aos mágicos. Eles possuíam dons mediúnicos". (AMARAL, 1993, p.80).*

Atualmente, temos poucas notícias do teatro de bonecos na China, porém sabemos que há grupos trabalhando, e usando - inclusive - técnicas aprendidas com bonequeiros do Ocidente.

Na Índia e em Java, as sombras predominam como linguagem do teatro de bonecos, por causa da característica mística que o envolve.

Sendo Java , antigamente subjugada à Índia, esta ilha recebeu fortes influências culturais do povo indu.

Na Índia, o teatro de bonecos é anterior ao teatro de atores e está vinculado à religião. As peças são longas e, geralmente tiradas de poemas épicos. Não possuem diálogos, apenas narração - acompanhada de instrumentos melódicos.

Os bonecos de sombra são confeccionados de couro e projetadas com luz de velas, lamparinas ou candelabros, com o fim de dar ao espetáculo uma atmosfera mágica.

> Em Java, *"o teatro de sombras se aprimorou de tal forma que se tornou a mais alta expressão da cultura do país. Sua origem remonta ao ano 100 d.C e sua tradição é mantida até hoje" (AMARAL, 1993, p. 84).*

A relação que se tem com as sombras está totalmente ligada às crenças sobre a alma, pois eles pensavam que a sombra era o reflexo da alma, tomando muito cuidado para não perturbar as sombras.

A atitude de veneração e respeito ao teatro de sombras não exclui a oportunidade de diversão e descontração durante a apresentação de espetáculos, que duram cerca de dez a doze horas. O público não se concentra no espetáculo ininterruptamente, conversa, come, dorme.

> *"O espetáculo consta de uma parte dramática, musical e espiritual, mas é também uma diversão. É uma experiência artística*

> *belíssima pelos efeitos plásticos e musicais que apresenta". (AMARAL, 1993, p.89).*

O boneco japonês foi influenciado pelos bonecos mecanizados do Egito, levados à China, e da China para o Japão.

O teatro japonês reflete certos princípios religiosos - que por sua vez - refletem certas correntes filosóficas. As principais são: xintoísmo, confucionismo e budismo.

No Japão temos alguns dramaturgos do teatro de bonecos, muito importantes, como Chikamatsu e a família Bunrakuken. O teatro de bonecos no Japão, atualmente, é representado pelo bunraku - considerado um monumento cultural - que, até hoje, exerce grande influência sobre bonequeiros de todo o mundo.

> *"No Japão como em Java, na Índia ou na China, o teatro de bonecos está ligado à religião, mas é também diversão". (AMARAL, 1993, p. 91)*

OCIDENTE

No Ocidente, a evolução do teatro de bonecos é paralela à evolução da máscara (que já é outra história),e sua história está ligada aos atores cômicos do teatro grego e romano. No teatro de bonecos, principalmente o popular há o acréscimo de diálogo.

> *"Há uma certa relação entre os mimos gregos e o teatro de bonecos. Ambos possuem uma característica em comum, a ação. No teatro de bonecos a ação se coloca acima do texto, assim como a habilidade do ator; as acrobacias e mímicas para os mimos eram as mais importantes. Além disso os mímicos usavam também máscaras ressaltando, como em todo bom teatro de bonecos, os gestos". (AMARAL, 1993, p. 102)*

Durante a Idade Média, no Ocidente, o teatro de bonecos teve uma forte conotação religiosa em virtude do declínio da civilização grega e ascensão do cristianismo.

Os dramas religiosos tomaram conta do cenário representando passagens bíblicas, porém com características populares. Aos poucos estas representações foram tornando-se satíricas e perdendo sua característica religiosa.

> *"Um dos elementos que manteve vivo o teatro medieval foi a participação do povo em seus dramas, a inclusão de temas seculares, as preocupações, as críticas e as brincadeiras do homem comum. Só assim se explica a mudança de clima desse teatro para a commedia dell'arte...".(AMARAL, 1993, p. 107)*

As características principais da commedia dell'arte, são as do teatro popular, desde os personagens (que representam figuras do cotidiano : polícia, proprietários como representantes do poder, etc.), até à inclusão de diálogos em histórias curtas que satirizam os conflitos sociais e enfrentam o poder através do deboche.

Na Europa, temos vários tipos de manifestações como a *Pulchinella*, o *punch*, o *guignol de Lyon*, entre outros - na Rússia, Alemanha, Espanha, Tchecoslováquia, etc..

No século XX, o teatro de bonecos no Ocidente passa por diversas influências e tendências. De Paris partiu a idéia de reunir artistas de várias áreas, para produzir teatro de bonecos, se espalhando para grandes centros, na Alemanha, Itália e Estados Unidos.

Passamos por uma fase onde a preocupação esteve mais centrada no aperfeiçoamento das técnicas, com ênfase nos truques e nas articulações dos bonecos. Entretanto, com o crescente intercâmbio de bonequeiros, através de festivais e mostras de teatro de bonecos - em várias partes do mundo- as possibilidades de trocas entre bonequeiros se intensificaram.

Nesse sentido, houve a possibilidade de interação entre diversidade cultural e diversidade do valor que se dá ao boneco e suas técnicas de acordo com a cultura e a experiência de cada bonequeiro. Nunca estaremos livres de assistir a espetáculos, onde a técnica e a sofisticação dos bonecos sejam supervalorizados, entretanto - acreditamos - que há sempre possibilidade de vermos teatro de bonecos, cujos espetáculos consigam enternecer, ensinar, resistir, ampliar nosso referencial imagético e lúdico, espantar, indignar, ou seja, fazer valer a vida e a arte.

> *"Surge nas artes cênicas uma tendência que seria como uma fusão do teatro com ator com a mímica e o teatro de bonecos onde, juntamente com as artes plásticas, a música e a cenografia, se cria um novo teatro, o teatro de animação". (AMARAL, 1993, p. 124)*

No século XX, surgem as grandes companhias, em países socialistas - cientes da força social e educativa dos bonecos, criam as companhias estatais. Outras grandes

companhias surgem em várias partes da Europa; possibilitando o desenvolvimento de pesquisas e acesso a outras propostas de outras culturas. Mesclam-se culturas e técnicas: *"Uma tecnologia moderna se alia às tradicionais". (AMARAL, 1993, p. 121)*

Na América Latina, assisti a vários espetáculos do México, Chile, Uruguai, Argentina, e tive acesso a alguns exemplares de uma publicação sobre o teatro de títeres (boneco) na Argentina. Em um dos exemplares há um breve histórico do teatro de bonecos [5]no mundo e algumas informações sobre a América. Os autores falam de práticas bonequeiras entre os índios da América do Norte:

> "*entre los indios Hopis del SO. de EE UU existía una ceremonia de trituración del trigo, ejecutada por jóvenes mujeres; otra ceremonia en honor al trigo donde un actor danzaba enmascarado delante de un telón asegurando la superchería*". (TEMPESTINI E MORENO, 1980, p. 6).

As culturas pré-colombianas, também tiveram seus bonecos, porém, pouco se pode contar sobre eles pois a cultura destes povos foi dizimada pelos colonizadores

> *"y sus títeres, quemados como figuras profanas por los evangelizadores que vinieron con ellos" (TEMPESTINI e MORENO, 1980,p.7).*

Na Argentina, Federico García Lorca é considerado um dos mais importantes precursores titiriteiros, a partir de sua visita ao país lá pelo ano de 1932, com seu teatro de titeres a "Tarumba", utilizado para ilustrar suas conferências com a representação de algumas de suas obras como "El Retablito de San Cristóbal", "La Zapatera Prodigiosa", etc..

Mais representativo, ainda, foi Javier Villafañe, que nos deixou recentemente. Ele percorreu uma boa parte da América Latina, apresentando-se nos mais variados locais, viajando de carroça, de barco, de trem, parando em cada lugar, para mostrar sua poesia, através dos títeres.

> *"Era uma vez uma bela e feliz história que todos conhecem. JAVIER VILLAFAÑE, escritor, poeta e titiriteiro, nasceu em Buenos Aires. Aos 26 anos sai de sua cidade natal e, com o poeta Juan Pedro*

[5] In: TITERES, año I - número 2, publicação Centro UNIMA Argentina. Referencia histórica sobre el Teatro de Muñeco (II), de Ana María Tempestini e Alcides Moreno; p. 3-9.

Ramos, a bordo da carroça La Andariega, apresenta seu teatro de bonecos por povoados e vilas.

Depois arma seu teatro em uma canoa e percorre pequenos portos da Argentina

Depois, anda e anda por toda a América do Sul.

Depois, no brasil, seu respeitável público é gente amiga como Carlos Drumond de Andrade, Caribé, Tônia Carrero, Maria Clara Machado, Jorge Amado, Manuel bandeira, Portinari...

Depois o mundo. Conhece Dom Quixote na Europa..., Marco Polo na Ásia...Ulisses por aí..."(SENA, 1996)[6].

O que vemos, através de festivais e de algum material informativo é que atualmente, em vários países da América Latina e do Norte, existem muitos grupos de teatro de bonecos e, inclusive oficinas e cursos permanentes de formação de bonequeiros. Podemos enumerar países como os Estados Unidos, o Chile, México, Venezuela, Uruguai, Argentina, Peru, Bolívia, Colômbia, Brasil, entre outros.

BRASIL

Em relação ao surgimento do teatro de bonecos, no Brasil, temos muitas hipóteses, mas muito poucos documentos que comprovem. Porém, sabemos que eles vieram nas malas de alguns dos colonizadores. Segundo a bibliografia consultada sobre o teatro de bonecos no Brasil, no século XVIII, havia três tipos de manifestações bonequeiras, aqui: Os títeres (outro termo para designar o boneco, muito usado na América latina) de porta - em que o bonequeiro se colocava atrás de um pano ou colcha colorida, pendurada numa porta e apresentava o espetáculo para meninos e meninas da periferia da cidade; os títeres de capote, cujo casaco do bonequeiro servia de palco em suas perambulações por feiras e praças. Estes eram os mais populares, pois eram assistidos tanto pelo povaréu como pelas pessoas que possuíam bens. Havia, ainda, os títeres de sala , reservados a uma platéia selecionada, onde - segundo Maria Luíza Lacerda (1980, p. 23) - se apresentavam obras clássicas para os cortesãos. Neste tipo de manifestação, o palco era uma espécie de caixa ou de biombo, onde um ou mais bonequeiros manipulavam seus bonecos de luva.

> *"Esse gênero tornou-se depois o mais difundido, sendo usado também em espetáculos ao ar livre, conforme veremos no teatro do Norte e Nordeste". (AMARAL, 1994, p. 17)*

---

[6]Extraído do programa do 9 Festival de Teatro de de Bonecos de Canela/RS. Antônio C. Sena é bonequeiro gaúcho, membro da AGTB (Associação Gaúcha de Teatro de Bonecos).

Como a entrada do boneco no Brasil, se deu com os colonizadores, supõe-se que o mamulengo (boneco popular do Nordeste) tenha sido originário dos presépios - que na Idade Média eram muito difundidos pela Europa. Fernando Augusto dos Santos, mamulengueiro e pesquisador nos diz que :

> *"No caso do mamulengo...observamos sua ligação com o presépio nas próprias entrevistas feitas com os mamulengueiros com que conseguimos contactar e abordar, pois todos se referem ao presépio como tendo sido o passo inicial para o surgimento do que hoje conhecemos no campo do teatro de bonecos como mamulengo". (SANTOS, 1979, p. 23)*

O mamulengo é considerado um brinquedo popular. Os espetáculos são muito dinâmicos, pois através das improvisações com temas que fazem parte do universo dos nordestinos (os conflitos de poder entre proprietários de terras, coronéis e trabalhadores; polícia x povo, etc.) o mamulengueiro consegue provocar o público, incitando-o à participação através do diálogo. Personifica os bonecos com tipos comuns como o doutor, o capataz, a polícia, a Quitéria (personagem feminino sempre presente), o professor Tiridá, o Nego Tião, o Capitão João Redondo. Alguns destes personagens que eu nomeei aparecem sempre como personagens constantes que compõem a estrutura das apresentações do mamulengo. Geralmente, a estrutura do texto do espetáculo de mamulengos não muda, o que mudam são os diálogos e o público. Estes espetáculos podem durar horas e o público vai chegando, participando, sai, volta, sempre se renovando.

Uma característica importante neste tipo de espetáculo é que o mestre de mamulengo é o único que faz as falas dos bonecos e, muitas vezes, está sozinho atrás do biombo manipulando todos os bonecos. Os acompanhantes constantes são os músicos (gaiteiros, violeiros, percussionistas, dependendo da condições).

Além dos personagens citados, alguns mamulengueiros incluem personagens como a morte, a alma penada, o diabo (representados com bonecos) e, ainda alguns bichos como o jacaré e a cobra (ligados à representação do mal) e o boi - representando esperança e, também, a opressão.

> *"O mamulengo tem, realmente, um extraordinário poder de sintetização e revelação estética dos anseios do povo nordestino, não obstante a precariedade de seus recursos disponíveis, quer técnicos, quer mesmo estéticos ou de escolaridade". (SANTOS, 1979, p. 24)*

Os bonecos são esculpidos em madeira (principalmente o pau de mulungu), geralmente são de luva e às vezes de vara. Alguns são bem precários plasticamente, porém, em ação têm uma expressividade impressionante.

Os mamulengueiros são pessoas do povo (geralmente homens, pois o nosso universo social ainda é muito machista), sem formação acadêmica e aprendem a brincar através da herança de pai para filho/para neto/para sobrinho. Este saber é passado através da própria ação de brincar e tomar gosto pelo brinquedo.

Alguns mamulengueiros não fazem seus próprios bonecos, compram-nos de outros companheiros do brinquedo. Mas, o fato de alguns não construírem seus bonecos, não é só característica de mamulengueiro. Há muitos bonequeiros por aí a fora que só manipulam seus bonecos, sem nunca ter construído um, dedicando-se exclusivamente à animação dos bonecos.

Além do mamulengo, temos outras manifestações bonequeiras em várias partes do país e diferem muito do mamulengo no que se refere a conteúdo e forma. Além disso, os espetáculos são apresentados por grupos de pessoas, ao contrário do mamulengo, onde apenas o mestre manipula e atua.

Muitos grupos mesclam bonecos, máscaras, sombras, atores e outros objetos animados e cada um com propostas plásticas, temáticas e formais diferentes. Muitos pesquisam e recebem influências de grupos internacionais. Enfim, do norte ao sul do país temos uma rica variedade de propostas e práticas bonequeiras que infelizmente, temos poucas oportunidades de conhecer e assistir. Temos alguns festivais regionais, onde acontecem tantas apresentações de espetáculos em pouco tempo, que fica difícil absorver tudo e trocar experiências. Porém, felizmente, há esses espaços que oportunizam nossos encontros.

Existe uma Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB), entidade organizativa do movimento bonequeiro no Brasil, que está ligada à Union Internationale de la Marionette ,como Centro UNIMA Brasil.

Através desta organização os bonequeiros têm oportunidade de aperfeiçoar sua formação, conhecer o trabalho de outros grupos - nacionais e estrangeiros - , mostrar seu trabalho, discutir e trocar experiências nas questões referentes ao

estrangeiro, bem como respaldo para organizar eventos em seu próprio estado ou cidade. Há um estímulo para a organização de núcleos regionais ou estaduais, e alguns núcleos como o do Paraná, Rio Grande do Sul e São Paulo , por exemplo, praticamente conquistaram autonomia e estrutura suficientes para a realização de encontros , festivais e oficinas de formação e aperfeiçoamento de bonequeiros. A participação de grupos estrangeiros vêm aumentando a cada dia, contribuindo muito para o enriquecimento da prática do teatro de bonecos, através da troca entre estes, de forma igual, pois no Brasil existe uma grande diversidade de propostas e características próprias que encantam muitos bonequeiros de fora.

As dificuldades enfrentadas, são de ordem econômica, pois, como qualquer associação precisa recorrer a vários órgãos reivindicando recursos para a realização de eventos e a grande extensão territorial deste país que limita muito as possibilidades de encontros que reunam bonequeiros de todo o país. Porém, o movimento bonequeiro tem resistido e, aqui e acolá, surgem momentos que oportunizam algumas vivências entre nós, alimentando-nos de vez em quando e diminuindo o isolamento daqueles que estão longe de grandes centros. Às vezes, aparece um bonequeiro que não conhecíamos ou que surgiu de um curso ou oficina recente e resolveu continuar brincando. Os grupos se formam e se dissolvem e se formam outros e assim seguimos acreditando na força que o teatro de bonecos empresta às nossas vidas sedentas de viver e compartilhar das vidas de outros.

Elaborei uma síntese mínima para situar o boneco no contexto histórico da produção humana. Porém, quero deixar claro, que ela é insuficiente para informar quem estiver interessado na historiografia do teatro de bonecos. Para isso, no Brasil, temos autores como: Hemilo Borba Filho, Fernando A. dos Santos e Ana Maria Amaral; além disso há a Revista MAMULENGO, publicação da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos .[7]

[7] Ver: Revista MAMULENGO (periodicidade anual, porém irregular), publicação da ABTB, desde 1976. Temos os números: 7,8,9,10 e 11). Consulte as referências bibliográficas, há artigos que descrevem o trabalho de alguns grupos ou regiões, e também algumas referências históricasdo boneco no Brasil e no mundo.

3.2 - Teatro de bonecos na educação

"O professor tem um saber
nós temos o nosso também.
E assim nesse vai e vem vamos se enriquecer.
Porque é que o meu conhecer
à escola não interessa?
A escola ensina às avessas e pro povo não ensina nada.
A escola é atrasada
pois só ensina com pressa...
...Me dá muita tristeza
e vontade de chorar
quando eu vejo que meu povo
tá esquecendo de brincar.
Quando eu sei que no brinquedo
está a fórmula e o segredo prá melhor se educar"[8].

O teatro de bonecos é uma prática educativa tão antiga quanto o teatro de atores, e vem educando, instigando, divertindo, encantando e provocando questionamentos e reflexões a meninos (a) e adultos (a), indistintamente, em todas as partes do mundo, de variadas formas e conteúdos.

> *"Os títeres, como os homens, têm uma história. Sempre viveram juntos. É possível que o homem das cavernas, à luz das fogueiras, tenha feito movimentos com as mãos, formando bichos com as muralhas... A origem dos fantoches, no entanto, perde-se na noite dos tempos e a sombra das mãos é apenas uma suposição". (BORBA FILHO, 1987:10)*

A presença do boneco em escolas, na maioria das vezes se dá através da apresentação de grupos teatrais que vêm de fora oferecer seu espetáculo. Há muitas

[8]Professor Tiridá em:Sua Educação É Sua, Sendo Sua Não É Da Gente; texto de Fernando A. G. dos santos (integrante do Mamulengo Só-Riso; Pernambuco); criação coletiva com bonecos, registrada em vídeo. Trata-se de um texto sobre a relação escola/comunidade, onde se reflete a dificuldade de interação entre o saber da escola e o saber popular.

experiências, também, com professores que utilizam bonecos para ensinar algum conteúdo de história ou para introduzir temas.

Porém, temos poucas informações acerca de oficinas que oportunizem a criança construir seu boneco, personificá-lo e dramatizar através dele. Em geral, este tipo de atividade é realizado em escolinhas de arte ou outros espaços não escolares.

Isso se justifica, em parte, pela estrutura escolar com seu currículo fechado, horários, espaços e recursos insuficientes para permitir atividades criativas, bem como, à carência de formação dos professores de séries iniciais no que se refere às atividades artísticas e/ou à ausência de arte-educadores em nossas escolas públicas.

Entretanto, quando realizamos este tipo de atividades, na escola - seja atividade curricular ou extra-curricular, observamos um envolvimento total das crianças e uma desenvoltura só encontrada na hora do recreio. Observamos isso, também, nos adolescentes, nos adultos (professores ou não), independente de idade, gênero e classe, todos se envolvem e desenvolvem.

A introdução da prática do teatro de bonecos na escola, como proposta de arte-educação - nas séries iniciais - amplia as possibilidades para o aprendizado, pois alia o ato de criar ao processo de assimilação dos saberes.

Além disso, cria espaço para uma interação entre os conteúdos escolares e os diversos conhecimentos vivenciados no ato do fazer artístico e na diversidade temática que a dramatização aborda. E, ainda, a relação afetiva que se estabelece entre o grupo e entre a criança e o boneco, ausente nas práticas tradicionais pedagógicas que enfatizam o aprendizado de forma mecânica, negando emoções, sentimentos e formas diferenciadas de expressão.

> *"Com as mãos modelamos os bonecos e com as mãos lhes damos vida, projetando neles nossas emoções e sentimentos"..."O primeiro boneco modelado nos dá uma sensação gratificante. Criar com as mãos é muito forte. O boneco agora é uma extensão do meu corpo, no momento em que me projeto nele, criando com retalhos de fantasias..."*[9].

O ato de construção e criação, tanto na arte como na educação produz uma relação de proximidade e identidade entre aquilo que se faz e aquilo que conhecemos através de livros, de discursos, de filmes ou qualquer outra forma de registro dos

---

[9] Parte de um depoimento feito por uma aluna (Maria Bressi) da Primeira oficina de Teatro de Bonecos do CECUP(Centro de Educação e Cultura Popular), 1983, Salvador/BA.

conhecimentos produzidos pelo ser humano. Pois o próprio ato de fazer alguma coisa faz com que o sujeito lide com vários saberes, técnicas e percepções, na prática; ou seja, possibilita a interação (tão desejada e discursada) entre teoria e prática.

A inserção do teatro de bonecos na escola é um tema amplamente debatido por bonequeiros de vários países.

No Brasil, através da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, temos discutido em muitos momentos, a nível nacional, regional ou local a importância dessa prática no processo educativo. As dificuldades encontradas no sistema educacional para a sua concretização, bem como as oportunidades que um e outro bonequeiro tem tido de experimentar essa proposta em espaços educativos e os escassos (mas reais) relatos de experiências têm servido para podermos refletir sobre os avanços e retrocessos de nossa caminhada. Isto oportunizou a realização de encontros específicos sobre este tema, entre bonequeiros e, inclusive, juntamente com educadores. Nesses raros encontros, pudemos confrontar nossas dificuldades com as dos educadores e nos identificar na luta pela transformação do processo educativo escolar. Eu participei de um seminário, em 1985, no Rio de Janeiro/RJ, no qual um dos temas de debate era o "Teatro de bonecos na escola", onde debatemos sobre as contribuições do teatro de bonecos na escola, o valor do boneco para a criança e para o professor, a realidade do boneco na escola, naquele contexto e as propostas de ação para suprir as dificuldades levantadas.

Em síntese, as discussões foram as seguintes:

- O teatro de bonecos pode contribuir no resgate do compromisso político na ação educativa; garantir a qualidade do ensino através da socialização dos saberes; ampliar as atividades educativas não formais na escola (que este espaço possa ser utilizado pelos alunos fora do horário de aula); democratização da escola pela participação.
- O boneco acompanha a criança desde seu nascimento, através dele a criança se comunica, cria, transforma, se relaciona, cresce. Através do jogo, a criança se apodera dos objetos e coisas, animando-as e adequando-as à sua necessidade criadora; o teatro de bonecos complementa essa interação criativa de forma global, sintetizando várias formas de expressão (artesanato, dança, artes plásticas, música, o folclore,etc.).
- Como agente auxiliar no processo ensino-aprendizagem observamos o estabelecimento de relações mais iguais, num espaço (escola) em que é comum o

autoritarismo; a introdução de um elemento afetivo no dia a dia da escola resgatando as características lúdicas, mágicas da criança.

Este seminário impulsionou a realização do II Encontro Brasileiro de Teatro de Bonecos na Educação, em Curitiba/PR, que reuniu bonequeiros de todo o país e educadores do Paraná, onde o objetivo era discutir, mais profundamente, dois aspectos: o boneco no espaço formal (aqui definido como escolas regulares) e no espaço informal (movimentos sociais, campanhas, etc.), refletindo sobre qual escola queremos - já que atuamos nela - e quais contribuições o boneco pode oferecer nestes espaços, visando a transformação social.

Infelizmente, não encontrei nenhum relato deste encontro, a não ser um belíssimo poema que ilustra as reflexões realizadas durante o mesmo.

> *"Arte, educação é como o fandango, aqui dançando. Essa dança marcada pelos sons dos tamancos e o fervor das emoções. Educar-se é agora romper com o silêncio que mata, é aceitar nossas desgraças. Educar-se é tomar nossos dramas nas mãos e tirar o títere, o boneco, o novo Proteu, o outro eu liberto e expressá-lo com a força de nosso grito e dos nossos gestos...Conceber a educação pela arte é assumir-se como criador, comprometido com a transformação das formas, das matérias e das relações propostas... o boneco é a possibilidade de ser - capaz de tanto e de tudo mais...A infância e o lúdico - formas gêmeas no jeito encontrado pelo homem para continuar livre..."*.(SILVA, S. F.N.da., 1987, p. 6-7).[10]

Sabemos que há muitas pessoas e grupos desenvolvendo atividades com teatro de bonecos em escolas, centros comunitários, praças, escolinhas de artes, cursos e oficinas esporádicos, porém, há muito poucos relatos publicados e divulgados a nível nacional; quando há registros escritos, geralmente são publicações locais ou regionais, tornando-se difícil sua socialização. A Revista MAMULENGO, publicação da ABTB sobre as atividades bonequeiras no país, divulgava o material que recebia, porém, nem todos relatavam suas experiências, perdendo-se assim a oportunidade de criar um acervo bibliográfico do teatro de bonecos na educação. Atualmente, não podemos contar nem com esta revista, pois está há algum tempo sem sair, dificultando mais

---

[10] Trechos de Arte-Educação: Novas falas para um novo homem, artigo apresentado no II Encontro Bras. de T. de Bonecos em Curitiba/PR e publicado no Boletim Informativo do INACEM, ano II - n. 8 (julho/87). Sonia é arte/educadora paulista, com experiência em educação pública em Lages/SC; neste período trabalhava em Curitiba/PR.

ainda as possibilidades de maior divulgação de experiências com teatro de bonecos em educação, no Brasil.

Esperamos poder contribuir, minimamente, com algumas reflexões nascidas na prática do teatro de bonecos - através de oficinas que vimos realizando em escolas, centros comunitários, etc..

Iniciei este trabalho com um grupo de teatro de bonecos - o Grupo Teatral Gralha Azul - fundado em Lages/SC, no final da década de 70. Com eles, aprendi muito mais do que fazer bonecos e atuar como bonequeira, pois tive a oportunidade de perceber que o mundo não era só aquilo que eu conhecia e, principalmente, que Lages - seu povo, sua cultura, sua história - assim como a de todos os lugares do mundo possuem poesia, dor, violência, música, morte, vida, miséria, poderes podres, solidariedade, amor, ódio e que através da arte, podemos questionar nossos atos e dar a eles novos sentidos, novas formas, novas cores.

Através do resgate da cultura e da história da região, representada nos espetáculos do Gralha Azul, dos questionamentos, das formas de representação, o grupo instigava a novas reflexões sobre a realidade local. Além dos espetáculos, nos envolvemos com o projeto educativo da Secretaria Municipal de Educação e realizamos oficinas para professores das áreas urbana e rural. Nosso objetivo era instrumentalizá-los na confecção e no uso dos bonecos como um elemento educativo.

> *"Um professor que nunca tenha passado pelo processo de criar com um material artístico específico jamais compreenderá o tipo peculiar de raciocínio, de reflexão, o qual é necessário para trabalhar com o barro, com as tintas ou com qualquer outro elemento. Isto significa que o professor deve estar verdadeiramente envolvido na criação com esses materiais, não sendo bastante que os conheça de um modo abstrato, ou por ter lido ou por ter realizado, mecanicamente, algum projeto. O material e a expressão devem formar um todo".(LOWENFELD,1977:83)*

Após a realização das oficinas, nós íamos às escolas para acompanhar o trabalho dos professores e auxiliá-los a iniciar as atividades com teatro de bonecos. Através da transformação de papéis, frascos de plásticos, tubos de papelão, etc., em

bonecos que se movimentam e falam, os professores percebiam a ampliação das dimensões educativas na sua prática pedagógica.

Espetáculos de teatro de bonecos, oficinas e uma outra maneira de vivenciar a educação, foi se tornando possível naquele momento.

Considero esta experiência, a melhor escola que eu tive, pois foi a que me impulsionou a estudar, pesquisar e tentar contribuir para ampliar as possibilidades educativas da escola.

Neste sentido, tenho realizado oficinas pelo Brasil afora, na esperança de poder plantar e colher aqui e ali, algumas possibilidades de transformação - por um lado, através da própria experiência proporcionada pela oficina, por outro, pela oportunidade de interação com diversas pessoas ligadas direta ou indiretamente ao espaço escolar.

É preciso expressar, também, que a alegria das crianças e adultos no final das oficinas, renova minhas energias, minha alegria e minha fé nas possibilidades do boneco como elemento integrante de nossas vidas.

Utilizo a palavra oficina para designar um espaço físico/temporal onde e quando construímos objetos, transformamos materiais recriando-os em novas formas e significados.

Transformamos materiais como a argila e a sucata em bonecos, que de matéria inerte se transformam em personagens de histórias que queremos contar.

Desde a escolha dos materiais até a forma como se desenvolve este trabalho constitui-se uma intencionalidade educativa, criadora, que pressupõe uma atividade não competitiva, por isso mesmo coletiva; pois mesmo que cada um faça seu próprio boneco há uma interação constante entre o grupo, que irá se unir para criar e construir histórias para dramatizar com os bonecos. Mesmo durante a confecção dos bonecos, sempre há uma entre-ajuda de um auxiliando ou sugerindo ao outro detalhes de colagem do papel, de uso do material, de pintura, de confecção do corpo ou vestido, etc.

No que se refere à opção pela sucata, por exemplo, temos muitos motivos para a utilização deste material: é um material muito rico em formas e além disso é muito leve, então facilita na hora de manipular. A sucata de papelão, plástico e isopor é o tipo apropriado para confeccionar este tipo de bonecos. Desta forma, tampinhas,

frascos de desodorante, copos de plástico e muitos etceteras, vão se transformar em bonecos com múltiplas formas. Este material é unido e colado com papel e cola (tipo grude caseiro - de farinha de trigo), podendo ser pintado. Outra vantagem da sucata é de ser totalmente acessível a qualquer pessoa e pode ser reciclado de maneira criativa, lúdica e educativa, pois ao confeccionar os bonecos estamos desenvolvendo uma série de habilidades.

A argila é outro material muito rico em possibilidades, pois modelando-a podemos transformá-la em muitas coisas (esculturas, utensílios de cozinha, etc.), inclusive bonecos. Eu utilizo a argila para fazer o molde da cabeça de um boneco ou uma máscara. Depois de modelada, a argila é envolvida por várias camadas de papel (de jornal ou embrulho de pão) e cola (grude caseiro). É uma forma diferente de trabalhar com o papier machè (massa de papel) e mais fácil, porque a argila é mais maleável e já vem pronta para a modelagem, enquanto que a massa de papel necessita de uma preparação anterior que exige mais tempo e mais trabalho (como sempre temos muito pouco tempo para realizar estas atividades nas escolas), por isso, preferi utilizar a argila, nas oficinas.

Este tipo de atividades, proporciona o desenvolvimento de habilidades motoras, perceptivas, interativas, criadoras. Através do manuseio dos materiais, desde a modelagem, a colagem, a pintura, a confecção da roupa, a manipulação, a colocação em cena, todos estes movimentos exigem o desenvolvimento de habilidades motoras, desenvolve uma atuação independente pela livre escolha de materiais, formas e idéias que vão se dando no próprio ato de construção.

No teatro de bonecos se encontram incorporadas e articuladas entre si: imagem, voz, corpo, música, ritmo, canto, plástica, dança, modelagem, interação entre diversas culturas. Portanto, um desenvolvimento integral, no qual se pressupõe um ser humano inteiro em vez da percepção dualista e fragmentada de corpo e mente.

O desenvolvimento da linguagem é outro fator positivo na prática do teatro de bonecos. Pois, percebemos que na escola pouco se faz para articular linguagem oral e escrita - percebemos que os momentos de diálogo entre professor(a) e aluno(a)s são muito reduzidos, limitando-se a perguntas e respostas, as quais o(a) aluno(a) deve saber qual a resposta certa, sem oportunidade de reflexão e/ou questionamento.

Através do boneco, falamos e ao falar vamos, aos poucos, organizando nossas idéias e nossas formas de interagir com os outros através do diálogo.

Através do diálogo e da livre expressão (nos jogos de improvisação) nossos conhecimentos, nossas formas de ver e sentir, vêm à tona junto com nossas fantasias e sonhos. O boneco possibilita essa vivência entre fantasia e realidade e nos ajuda a sair de nós mesmos para que possamos nos conhecer melhor.

> *"He aquí la gran paradoja del teatro de títeres: refleja mejor la realidad alejándose de ella. Porque 'ningun artista es capaz de representar general y completamente el ser humano, puesto que el mismo lo es. Solo el títere es capaz de realizar esto, precisamente por su naturaleza no humana', al decir de Sergue Obrastzov". (ARAMAYO, 1995: 12)*[11]

O jogo dramático, além de educativo, oferece uma válvula de escape importante para lidar com a energia transbordante de nosso(a)s aluno(a)s.

Nas oficinas de teatro de bonecos, antes de iniciar as atividades de dramatização com os bonecos, desenvolvemos alguns exercícios de teatro popular, onde simulamos situações cotidianas de conflitos através de mímica e movimentos de faz de conta. Nestes movimentos de faz de conta, temos que encontrar a melhor forma de expressar o que estamos sentindo sem realizá-lo propriamente. Então, jogos - muitas vezes violentos - como lutas e empurrões, são vivenciados de outra forma; e, as crianças das séries iniciais se entusiasmam muito com essa possibilidade. Pois, além de poder vivenciar suas emoções e impressões do cotidiano, eles mesmos organizam a cena e interagem com seus companheiros de forma construtiva. Nesses jogos, vamos buscando - com eles - novas formas de atuação e resolução coletiva dos conflitos humanos, através do faz de conta.

Da mesma forma, com adulto(a)s (professores e professoras), ele(a)s mesmo(a)s percebem a dimensão educativa ao vivenciar a dramatização.

A proposta de teatro popular de Augusto Boal[12], além da técnica, propõe um encontro com a cultura popular e os conflitos sociais. O teatro de bonecos tem uma

---

[11] Traduzindo: "Eis aqui, o grande paradoxo do teatro de títeres: reflete melhor a realidade afastando-se dela. Porque 'nenhum artista é capaz de representar geral e completamente o ser humano, posto que ele mesmo o é. Somente o títere é capaz de realizar isto, precisamente por sua natureza não humana', segundo Serge Obrastzov".

[12] Ver referências bibliográficas.

profunda identificação com o popular, com as angústias e sonhos do povo, das ruas, das vilas, das praças.

No Brasil, de figura de presépio, se transformou em boneco vivo que fala a língua do povo e vai às ruas fazer rir e cantar.

> "*No teatro de bonecos popular o tema é o quotidiano do homem, suas lutas em seu meio social, suas ilusões e decepções pessoais. Mas, mesmo tratando do quotidiano, ele se coloca no irreal. Não pretende fazer a cópia da realidade*".(AMARAL, 1993:165)

Partindo do popular, valorizando-o, podemos ir sempre além; buscando novas formas de expressão e significação da realidade. Porém, nosso trabalho com oficinas nas escolas ainda não teve possibilidade de continuidade. Isto é, realizamos oficinas num curto espaço de tempo: confeccionamos bonecos, improvisamos, construímos histórias para atuar com estes bonecos, porém a atividade pára por aqui. Este fato se dá pela dificuldade que nós bonequeiros temos de trabalhar de graça (como qualquer outro profissional).

Por um lado, o(a)s professores não se sentem seguros de dar continuidade, sem o acompanhamento de alguém que atue nesta área. Alguns até tomam iniciativas e montam peças com seus alunos, porém é difícil ser polivalente o tempo inteiro (os professore(a)s de séries iniciais, na escola pública, são responsáveis por todas as atividades com sua turma- exceto educação física, quando há). Sem contar que não há formação para as atividades artísticas nos cursos de magistério, seja a nível de 2° Grau ou superior. Algumas escolas ensinam a fazer fantoches, porém não sei com que concepção já que não se pratica na escola.

Por outro lado, o que já mencionei: só há possibilidade de continuidade, ou seja, de que a pessoa que trabalha com oficinas ofereça um acompanhamento, se for reconhecido como profissional e como necessidade para a escola. Porém, não resolve nada se esta atividade entrar como mais uma disciplina, espremida dentro da carga horária de 45 minutos a aula.

A atividade artística pressupõe outra concepção de tempo, de espaço - para desenvolver atividades - e de atuação. Pressupõe liberdade de movimentos, de expressão (para desenvolver a auto-expressão), respeito ao indivíduo (pressupondo que ele é capaz de tomar decisões e, por isso mesmo, capaz de assumir responsabilidades com materiais, horários, etc.) e trabalho coletivo e solidário.

Solidário, porque não competitivo; mas, de ajuda mútua - o que favorece a autonomia e o respeito pelos outros. A competitividade, geralmente, cria um clima de rivalidade e desprezo pelo trabalho e atuação do outro. Enquanto que numa atividade onde todos atuam em conjunto, valorizando o que o outro produz sem se preocupar com notas, prêmios ou em saber quem é o melhor, há oportunidade de uns aprenderem com os outros e admirar o que cada um é capaz de realizar.

Numa sala apertada, com os movimentos limitados ao espaço entre carteiras e o limite definido pela hora/aula, torna-se impossível realizar o pretendido.

> *"A escola pode alimentar a criatividade das crianças, mas também pode destruí-la - e quase sempre é isso que acontece. Idealmente, as escolas existem para preservar e recriar o aprendizado e as artes, para dar às crianças as ferramentas com que construir o futuro".* (NACHMANOVITCH, 1993:108).

Neste sentido, acreditamos que é necessário rever o espaço escolar e buscar soluções práticas para podermos concretizar tudo o que temos visto (se realizar em algumas oportunidades) e idealizado na teoria. Sabemos que é possível. Precisamos apostar mais nas possibilidades do que nos limites.

A arte possui uma metodologia própria e por isso requer uma relação diferente entre nós e o conhecimento. Ela só poderá ser criativa no seu próprio elemento. Se tentarmos espremê-la e adaptá-la às formas tradicionais de ensino, a arte se tornará sem sentido e não poderá enriquecer e auxiliar o processo educativo.

Na mesma perspectiva, o teatro de bonecos pressupõe liberdade de expressão, de criação e de convivência.

> *"El campo de la expressión es tan amplio, por sus características lúdicas y por las posibilidades que brinda el niño de volcar sus emociones y sensaciones, por su caracter globalizador de la conducta y que necesita el niño dentro de la educación, pero integrada en un todo"(MONTALDO, 1994:12)*

O universo vivencial da arte permite que transitemos por todas áreas do conhecimento, reconhecendo-as e tornando possível identificar o sentido de adentrá-las. Quero dizer que, para muitas crianças que iniciam a escolarização, o conhecimento transmitido na escola não tem relação com a vida. E, acredito que isso acontece pela dificuldade que se tem de integrar os conteúdos escolares aos saberes

que - de uma forma ou de outra - todas as crianças trazem de casa. Este fato dificulta à criança a apreensão dos conteúdos desenvolvidos na escola.

Em nossas escolas, há mais do que ênfase na cognição, há - principalmente - uma negação da intuição, entendida aqui como capacidade de percepção, de imaginação, de criação, de transformação.

> *"La escuela actual, bloquea la expresión infantil, por falta de conocimientos, en vez de ser respetada y estimulada, pues la educación se convierte en un obstaculo para su desarrollo integral, tratando de que el niño realice lo 'bello', lo 'bonito', sin tener en cuenta la etapa del mismo, su medio ambiente, sus inquietudes, olvidando que la expressión plastica debe ser respetada en cada uno: 'CADA UNO PINTA Y DIBUJA A SU MANERA'".(MONTALDO, 1994:12)*

Ouvi muitos falarem sobre a falta que faz a pré-escola, na vida da criança que entra na fase de escolarização do 1° Grau. Concordo plenamente, com essa preocupação, pois na pré escola há todo um trabalho no sentido de desenvolver a coordenação motora, a auto-expressão, a interação da criança no grupo, etc.. Porém, isso não justifica a ausência, quase total, - ou melhor, a não continuidade - de atividades que proporcionem à criança este tipo de desenvolvimento na escola de I° Grau. Afinal, não podemos garantir que a pré-escola concretize a prontidão de uma criança apenas em um ano. Além disso, não podemos pensar apenas em prontidão, mas em vivência significativa dos conhecimentos a serem adquiridos na escola.

Algumas escolas já estão se preocupando com essa fase de transição, porém, acredito que esta mudança de atitudes não deva ser pensada como estratégia de transição, mas como mudança significativa de concepção educacional. Ou seja, a arte, as atividades lúdicas, os jogos devem ser considerados fundamento em toda a escolarização, mudando apenas a forma de desenvolver e orientar a realização de tais atividades, conforme a idade, a série, o objetivo que se tem.

A concepção que se tem de que estudar é coisa séria e por isso as brincadeiras são abolidas, ainda é muito forte. Porém, se lembrarmos como aprendemos a respeitar as regras do jogo em *esportes, jogos de memória, trava-língua, brincadeiras de roda, bola de gude,* etc., podemos observar que aprendemos muito, ao brincar.

Da mesma forma, através da arte aprendemos a observar o mundo com todos os sentidos e expressar o que vemos e sentimos, além de - ao mesmo tempo - adquirirmos conhecimentos pela vivência deles.

Medir objetos, obter noção de espaço, peso, volume, luz, sombra, formas, cores, sons, ritmos, adquirem sentido quando podemos manipular, transformar e confeccionar objetos ou expressar sentimentos. Arte e ciência, sempre estiveram juntas, nós é que a separamos por falta de percepção, por excesso de utilitarismo, ou por questões de ideologia.

Arte e ciência se utilizam de linguagens diversas, inclusive diferentes entre si. Mas, este fato - longe de desuni-las - muitas vezes causa interações fundamentais. Por exemplo, o estudo do meio ambiente envolve o conhecimento de química, física, biologia; envolve questões sociais e políticas que determinam a forma de planejamento urbano; a maneira como se expressa essa problemática têm infinitas possibilidades que envolvem a arte e as diversas formas de comunicação oral e escrita. Pode-se expressar a problemática do meio ambiente através do teatro, da música, do desenho, da plástica, da dança, etc..

Este é apenas um exemplo de interação que nós - seres humanos - temos realizado, algumas vezes até na escola, entre os diferentes tipos de conhecimentos alcançados. Poderia ser uma prática mais comum, que talvez desse um impulso mais dinâmico ao aprendizado.

A introdução do jogo dramático, nas séries iniciais, poderia auxiliar o professor a conhecer melhor seus alunos e - principalmente - possibilitar o desenvolvimento da expressão oral e a dialogicidade.

Entendemos como jogo dramático, o teatro como auto-expressão, como processo; não como produção de espetáculo. É uma forma de arte dramática aconselhável, principalmente na pré-escola e séries iniciais do 1° Grau, levando-se em conta os fins pedagógicos - da vivência de experiências lúdicas, sensoriais, emocionais que vão culminar no desenvolvimento da criança - de forma a despertar a percepção, a criatividade e o gosto pelo conhecimento.

Segundo PETER SLADE[13], a representação em palco, para um público não é aconselhável para crianças pequenas (até os 12 anos, mais ou menos), porque

[13]Autor, inglês, da obra "O Jogo Dramático Infantil".

> *"...isto destrói o Jogo Dramático Infantil, e as crianças então, tentam meramente copiar o que os adultos chamam de teatro...Isto as torna conscientes da presença de um público, estraga-lhes a sinceridade e ensina-as a se exibirem"(SLADE1978,p. 38)*

Ou seja, não é este o objetivo da dramatização na escola. Porém, desenvolver a dramatização com o fim de processo, não significa desestimular a apresentação, se o grupo de crianças quiser. Pois, quando fazemos fantoches, a tendência das crianças é sair desfilando com os bonecos para mostrá-los aos outros. E, ainda, quando menos se espera há alguma criança atrás de uma mesa, porta ou outro espaço, improvisando.

O que não devemos fazer é pensar a dramatização como sendo única e exclusivamente o teatro que conhecemos através de espetáculos. Mas, sim, proporcionar aos nossos alunos a oportunidade de vivenciar as mais variadas formas do jogo dramático para que esta experiência enriqueça suas possibilidades de atuar na vida real.

> *"L'introduction de l'art dramatique à l'ecole transforme complètement le climat de la classe: dynamisme particulier des méthodes actives et communautaires propices à la créativité...Un jeune cultivé sur le plan théâtral est un élément dynamique capable de rompre tout immobilisme culturel, intellectuel, social et esthétique".* (DELDIME, 1981: 8)[14].

É claro, que nossos alunos deverão passar pela experiência de montagem, pois é um dos momentos fundamentais para desenvolver a organização, a responsabilidade, a capacidade de iniciativa, estimular a atitude criadora, a percepção, a noção de planejamento, a reflexão e a capacidade de atuar em grupo. Apenas, não deve haver exigência, para que esta produção se transforme num espetáculo para público - fato que deixa pais e professore(a)s histéricos, interferindo e prejudicando a espontaneidade do grupo.

Um dos grandes problemas com o ensino de artes, na escola, é que se espera que um(a) professor(a) de artes cênicas apresente um espetáculo teatral, o(a) professor(a) de música apresente um número musical, o(a) professor(a) de artes plásticas exponha os desenhos e /ou pintura realizados, publicamente. Então, pode

---

[14]Traduzindo: "A introdução da arte dramática na escola transforma completamente o clima da classe: dinamismo particular dos métodos ativos e comunitários propícios à criatividade...Um jovem cultivado sobre o plano teatral é um elemento dinâmico capaz de romper com o imobilismo cultural, intelectual, social e estético".

chover canivete, haver greve, o que for; independente de qualquer experiência mais rica, torna-se uma questão de honra para a escola - e para alguns pais - a execução final daquilo que foi planejado. Se o processo foi aos trancos e barrancos com muitos gritos, muitos nãos, muitas atividades fundamentais deixadas de fora (para dar conta do produto final), não importa, a escola vence o desafio e o(a) professor(a) é considerado(a) competente. E os alunos? -"Ah! Eles estavam lindos. Fora algumas trapalhadas, etc."; pois eles fizeram a vez de bonecos, em vez de ter a oportunidade de ser produtores.

Este é um aspecto da arte na escola que pode ser evitado, mudando a concepção de *arte para mostrar* para *arte para viver*, usufruir, construir, participar, criar.

Sobre experiências em teatro de bonecos na educação, tive acesso a relatos de bonequeiros da Espanha e Argentina, através de boletins da UNIMA (Union International de la Marioneta), publicados nesses países. Há relatos de experiências diversos: oficinas (talleres), montagem de espetáculos, formas de utilização do boneco na escola (dramatização) e oficinas para adultos como proposta de contribuir com a educação popular. Estes relatos contribuem para confirmar a convicção que tenho do valor do teatro de bonecos na educação, e não diferem em nada daquilo que afirmei como valor educativo. É um material de consulta valioso para quem quiser pesquisar, porém não é muito disponível, pois não são publicações comercializadas, ficando - geralmente - no acervo das poucas pessoas que estão ligadas mais diretamente a alguma associação de teatro de bonecos. Inclusive, o pouco material que há sobre teatro de bonecos na educação, no Brasil, (como o trabalho desenvolvido pelo Grupo Teatral Gralha Azul, em Lages/SC; o CECUP, na Bahia; e, o Mamulengo SÓ-RISO, no Pernambuco; entre outros) possui as mesmas limitações.

3.3 - A prática do teatro de bonecos

CONFECÇÃO DE BONECOS

MATERIAIS: Descreveremos aqui, apenas os materiais que foram utilizados durante a pesquisa nas escolas, pois são de fácil acesso e proporcionam inúmeras possibilidades de criação. Com este tipo de material podemos confeccionar vários tipos de bonecos a partir de variadas técnicas. Em nossa pesquisa, predominaram os bonecos com técnicas de luva e de vara. Entretanto, podemos construir bonecos de fio, de sombra e uma variedade incrível de combinações.

SUCATA

Consideramos sucata, própria para construção de bonecos[15]:

- *plásticos*: copos, frascos de xampu, desodorante, água, Q-Boa, tampinhas, etc.

-*papel, papelão*: jornal, caixas de sapato, de remédio, de ovos, etc.

-*isopor, caixa de fósforos, tampinhas de garrafas, carretel de linha, cones de lã, ripas de madeira, etc.*

ARGILA

Nesta técnica, além da argila, usamos o jornal e a cola, como elementos imprescindíveis para a confecção dos bonecos, pois trata-se de uma espécie de papier machè com molde de argila. Este material é utilizado na confecção da cabeça do boneco.

Com a mesma técnica confeccionamos máscaras, também.

BONECOS: O que caracteriza os tipos de bonecos são suas técnicas de manipulação. Temos os bonecos de vara, de luva, de fios, de sombra, mistos - de vara e luva (chamados de marote).

---

[15]Não sei se podemos considerar a bola de soprar (balão) e a bola de isopor como sucata, entretanto, podemos usá-los como base para a cabeça do boneco e construir nariz, boca, orelhas e olhos com sucata em cima destes materiais. O balão apenas emprestará sua forma, pois tem que ser coberto de papel com cola (várias camadas). Depois de seco, este papel toma a forma do balão, o qual será retirado de dentro do boneco. Já, a bola de isopor leva apenas uma camada de papel e continua sendo a base da cabeça do boneco. O porongo (ou catuto), também pode ser utilizado, inclusive aproveitando suas formas arredondadas e, bico que servem como nariz ou queixo.

- de luva: o corpo deste boneco é confeccionado de pano. É uma espécie de luva, cujos dedos movimentam os braços e a cabeça. É a técnica mais tradicionalmente utilizada, principalmente no Brasil. É denominado de várias maneiras, conforme a região onde nos encontramos. No Brasil, o chamamos de fantoche, nos países da América latina é chamado de títere. Os bonecos de luva são muito utilizados em teatro de rua, pois podem dispensar iluminação e são fáceis de transportar. Além disso, o bonequeiro pode manipular dois bonecos ao mesmo tempo, enquanto que com outros tipos é necessário o uso de duas mãos e até de duas ou mais pessoas, como os bonecos de fios ou de vara, por exemplo. Para as crianças, é a melhor maneira de iniciar o jogo com os bonecos, pois são leves e permitem movimentos amplos e rápidos.

- de vara: a estrutura do corpo é construída com ripas de madeira, sendo que a principal é presa à cabeça e prende mais duas de maneira perpendicular, as quais formarão os ombros e os quadris. Sobre esta estrutura colocamos a roupa, com recheio para encorpar mais, ou não. Os braços ficam soltos para poderem movimentar-se através de varetas que são colocadas na mão do boneco. Estas varetas podem ser de madeira, de arame ou outro material leve e fino, contanto que fique quase imperceptível para o público.

O corpo pode ser confeccionado com material de sucata, ligado com barbante, arame, dispensando a madeira e outras ferramentas.

Alguns bonecos possuem movimentos articulados nos pés, também; porém, nesse caso há necessidade do apoio de outro manipulador. Pode ser utilizado em palco(atrás do biombo) ou na frente do público(nesse caso, geralmente utiliza-se iluminação, encobrindo o manipulador; ou seja, destacando o boneco).

- marote: mistura de boneco de vara com boneco de luva. Esse misto de manipulação é utilizado para enriquecer os movimentos do boneco. A vara pode servir para esticar o pescoço, ou para movimentar os quadris e/ou as pernas, ou movimentar a boca, etc. É sempre um recurso a mais.

- de fios: É um boneco de corpo inteiro, com articulações flexíveis movimentadas por fios. O grau de mobilidade depende da quantidade de fios e, claro, do perfeito equilíbrio na forma de colocação e no tamanho destes. Há dos mais simples (com um, dois até quatro fios) até os mais complicados(com inúmeros fios, os quais

mexem até os dedos dos pés, dobram os joelhos, tocam instrumentos ou manejam ferramentas, etc.).

-de sombra: Geralmente são figuras recortadas em papel cartão ou couro curtido bem fininho, as quais serão projetadas na luz. Usamos, também, tecidos, telas ou materiais cuja textura dê idéia de movimento e de luz/sombra. Essas figuras ganham movimento através das mãos do manipulador que se coloca atrás da luz. Através de figuras vazadas, podem ser coloridas com celofanes, ou simplesmente ser sombra e luz. Podemos usar luz de velas, refletores ou até mesmo, lanternas. O importante é escurecer o ambiente ou realizar a atividade à noite, para podermos projetar a sombra na luz.

CONFECCIONANDO

Agora, nos propomos a descrever mais detalhadamente como se constrói um boneco com material de argila e, em seguida, de sucata. Entretanto, antes de iniciar, consideramos importante dar a receita da cola caseira, que utilizamos para confeccionar a maioria dos bonecos.

COLA CASEIRA

Ingredientes: farinha de trigo, vinagre, água

Quantidade: Uma porção de farinha de trigo para três porções de água.

[Exemplo: Uma xícara de farinha de trigo para três xícaras de água].

Misture o trigo e a água e leve ao fogo, mexendo sempre para não embolar. Quando começar a ferver, junte algumas gotas de vinagre, misture bem e deixe esfriar.

[O vinagre é utilizado para evitar o mofo; a cola pode ser guardada na geladeira por uma semana].

Este tipo de cola é usado para juntar os materiais, para colar um ao outro com jornal ; também serve para o papier maché.

BONECO DE ARGILA: Como já dissemos, a argila é o molde para a cabeça do boneco.

Material

-argila

-jornal ou papel de embrulho

-cola caseira

A primeira coisa a fazer é amassar bem a argila e começar a modelar a cabeça do boneco. É importante ressaltar bem as formas do nariz, olhos, boca e bochechas, porque depois, com as camadas de papel por cima há uma tendência de diminuir as reentrâncias.

Conforme a consistência da argila, não é necessário esperar que seque antes de colocarmos o papel. Basta sentir a umidade, ao modelar.

A etapa seguinte, consiste em cobrir a argila com papel untado com cola (dos dois lados do papel), em pequenas tiras, respeitando as formas dadas no molde. Porém, a primeira camada deve ser feita apenas, com papel molhado na água, para que o papel não grude na argila. Devemos cobrir a cabeça inteira com papel e cola, em várias camadas (de 6 a 8 camadas). Podemos alternar as camadas com dois tipos de papel (jornal colorido com jornal preto e branco; ou, jornal com papel de embrulho, etc.).[16]

Feito isto, precisamos esperar que a cola seque e, em seguida, cortamos o boneco ao meio - lateralmente - retiramos o molde de argila e colamos novamente, uma parte com a outra.

Depois disso, temos que fazer o pescoço. Então, furamos a parte de baixo da cabeça, onde o pescoço deve estar e inserimos um rolinho de papelão na medida dos dedos que irão movimentá-lo, e o colamos (da mesma forma que cobrimos a argila e/ou com ajuda de cola industrializada).

Se quisermos confeccionar um boneco de vara, basta introduzir uma vara no lugar do pescoço e seguir as orientações para construir o corpo; senão é só costurar a roupa do boneco, as mãos e colocar adereços que melhor personifiquem o boneco desejado.

BONECO DE SUCATA: Este boneco não precisa de molde, pois o próprio material do qual é construído determina suas formas. Ele será revestido com uma ou duas camadas de papel e cola, apenas para unir as partes e possibilitar uma base para a pintura, pois os materiais plásticos ou de isopor, ou mesmo, alguns tipos de papelão, não aceitam a tinta plástica.

Material

-sucata

-papel (jornal, embrulho,...)

- cola caseira

---

[16]O papel deve ser poroso, para colar melhor .

-cola cascorez

Para construirmos este tipo de boneco precisamos escolher o material que vai constituir a cabeça, em primeiro lugar. Por exemplo: escolhemos um frasco de desodorante (vazio e limpo) como cabeça, duas tampinhas de pasta dental para os olhos, um pedaço do fundo da caixa de ovos para o nariz e uma tampinha de plástico - com fundo redondo - como boca.

Para unir estas peças, precisamos utilizar o mesmo processo do boneco com molde de argila: passar cola nos dois lados do papel e, com pequenas tiras, unir as partes que vão compor a cabeça. Aqui, não precisamos esperar secar os bonecos para colocar o pescoço; podemos deixar tudo pronto. Depois é só pintar e unir a cabeça ao corpo do boneco.

Muitas pessoas, seja por falta de paciência ou por falta de percepção, tentam cobrir o boneco com o papel inteiro. Porém, deste modo perdem-se as formas buscadas, pois o papel não é tão aderente e elástico como se quer. Conforme a maneira como o colocamos, formam-se rugas, dobras ou, ainda, caroços devido à colocação de papel em maior quantidade num lugar do que em outro. Além disso, podem formar partes ocas que se rasgam facilmente, na hora de pintar ou depois de prontos.

O CORPO

- boneco de luva: o corpo é a própria roupa do boneco, onde introduzimos a mão para dar os movimentos.

- boneco de vara: O corpo deste boneco, como já dissemos, pode ser feito com uma ripa (leve) de madeira, ligada ao pescoço. Nesta ripa central, pregamos mais duas, que servirão para os quadris e para os ombros. Colocamos a roupa por cima e os braços devem ser articulados de forma que possamos movimentá-los. O movimento de um braço será feito através de uma vareta pregada à mão. Geralmente, deixamos o outro braço solto, sem articulação, pois com a outra mão seguramos a vara central do boneco.

PINTANDO

Geralmente, usamos tinta látex (de pintar paredes)para dar a base; depois, podemos misturar pigmento colorido com esta tinta, para dar cor ao boneco. Para os detalhes e acabamentos, utilizamos a tinta guache. Há uma infinidade de tintas que servem para pintar os bonecos, porém preferimos estas pelo custo do material.

RECURSOS CÊNICOS

Os recursos cênicos dependem do conteúdo da peça. São parte do cenário, mas também podem dar maior expressividade a um personagem ou a uma cena. É difícil enumerá-los, pois dependem da criatividade de cada bonequeiro ou dos bonequeiros de cada grupo. São objetos que representam a lua, o sol, as estrelas, flores, árvores, carros, barcos, placas de sinalização. Podemos usar estandartes, que ao mesmo tempo servem de cenário.

Podem ser confeccionados em qualquer material. O mar ou o rio, por exemplo, podem ser representados com panos que se movimentam e dão a idéia e o colorido da paisagem. No meio deles podem aparecer peixes (como bonecos ou como figuras). Enfim, as possibilidades são múltiplas e infinitas e podem enriquecer uma peça de teatro de bonecos, valorizando mais os diálogos curtos e a ação da cena, porém, é preciso ter cuidado para não exagerar nesses recursos, pois eles podem tirar o sentido da ação dos bonecos e o valor da cena apresentada. Da mesma forma, não devemos enfeitar demais os bonecos, buscando sempre valorizar os movimentos e a fala dos bonecos que é o que dá sentido a este tipo de teatro.

PALCO

O mais usado tradicionalmente é aquele do tipo biombo, com uma parte frontal mais larga que as laterais; atrás fica aberto para dar livre movimento de entrada e saída dos manipuladores. Alguns bonequeiros utilizam o palco de janela, enquanto outros trabalham por cima da empanada. Na falta de um palco, podemos utilizar um tecido estendido por cima de uma corda ou atado numa janela ou porta .

MANIPULAÇÃO

A manipulação dos bonecos é uma parte importantíssima do teatro de bonecos, pois é a forma como movimentamos os bonecos que dará sentido à sua presença em cena. Desde a entrada até a saída de cena, precisamos observar cada movimento do boneco. Junto a isso, temos que observar a organização do espaço e a altura do boneco em cena.

O teatro de bonecos tem como característica a ação, o movimento, por isso mesmo não podemos descuidar do significado de cada movimento que damos ao boneco.

Os exercícios de manipulação devem contemplar o trabalho com as mãos, para aumentar a flexibilidade do pulso e dos dedos, como também os braços, pois precisamos acostumar a musculatura para sustentar os braços que manipulam os bonecos.

Antes de iniciar os exercícios de manipulação com os bonecos, podemos realizar exercícios com os braços, mãos, pulsos, movimentando-os de diversas formas. Exercitar os braços para acostumar ao movimento e à sustentação dos bonecos. Realizar movimentos com as mãos, os dedos e os pulsos e, fazendo de conta que temos um boneco na mão, fazer exercícios de entrada em cena, pegar objetos, saudar , apertar a mão, caminhar, correr, se esconder, pular, dançar, etc.

Os braços do manipulador devem estar à altura dos ombros e imaginar que seus cotovelos são os pés do boneco. Os braços, ombros e pescoço devem estar relaxados para não cansarmos quando tivermos que sustentar o boneco durante a função, no espetáculo.

O boneco deve estar sempre reto e com mais da metade do corpo sobre a boca do palco, senão causa a impressão de que o boneco está caindo.

As entradas e saídas do boneco devem ser feitas sempre pelos lados ou pelo centro, porém, não devem aparecer de repente como se fosse um fantasma, a não ser que o personagem seja, mesmo, um fantasma.

Em seguida, com os bonecos, realizamos os mesmos exercícios. Podemos usar um espelho para aperfeiçoar os movimentos, ou então, os colegas podem ajudar a orientar. Cada um vai buscar a melhor maneira de manipular seu boneco. O

importante é que a intenção dos movimentos deve ser compreendida por quem assiste. Ou seja, deve ser condizente com a cena.

Porém, os bonecos devem ser manipulados pelas crianças desde o momento em que estiverem prontos. Ou seja, elas precisam movimentá-los livremente, à vontade. Podendo buscar livremente um vínculo com o boneco. Os exercícios de manipulação são importantes para enriquecer o trabalho de dramatização e não condição para o uso do boneco. Devem ser realizados sempre que se cria uma dramatização, como forma de buscar a melhor maneira de expressar a mensagem que se deseja transmitir. Faço essa ressalva, pois a prática que se tem na escola de tutelar as ações dos alunos, acaba limitando muito sua expressividade. Então, para que não entendam que o boneco só deve ser manipulado deste ou daquele jeito, neste ou naquele momento, afirmo que a manipulação é um elemento imprescindível da prática do teatro de bonecos e não um limite ou uma condição para o seu uso, principalmente se tratando de um instrumento educativo que se aprende a fazer fazendo.

CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM

Neste tipo de proposta de teatro de bonecos, na escola, a construção do personagem se dá depois de o boneco ter sido confeccionado, ou então, na medida em que ele vai sendo construído. Pelo menos, é o que eu defendo para o início da prática de teatro de bonecos.

Porque os primeiros bonecos construídos por qualquer pessoa tem, inicialmente, como objetivo aprender como se faz. Então, é importante primeiro explorar os materiais que temos buscando a riqueza das formas, aprendendo a colar e unir o material, enfim, aprender confeccionar um boneco, resistente, expressivo e com grande possibilidade de movimentos.

Portanto, não podemos prever como vai ser o primeiro boneco. Acontece, na maioria das vezes que ao pintar e vestir, as pessoas já começam a personalizar seu boneco (masculino, feminino), colocando adereços que expressam um certo tipo de personagem. porém, ainda há bastante flexibilidade para adaptá-lo a uma história ou improvisar histórias que o aproveitem como personagem mais ou menos definido por quem o confeccionou.

Quando realizo uma oficina de teatro de bonecos, geralmente, é com pessoas que nunca os confeccionaram, ou ainda que nunca viram teatro de bonecos. Então, não dá para pegar uma peça e com base nela confeccionar os bonecos e ensaiar. Pois, dificilmente as pessoas que nunca fizeram bonecos vão conseguir construí-los segundo um modelo pré-estabelecido. Este tipo de prática pode frustrar a pessoa e tirar toda sua disposição para aprender. É preciso, antes, estimular a autoconfiança de quem realiza um trabalho, para que ela mesma saiba de suas possibilidades.

Na falta de oportunidade de dar continuidade a este trabalho, nas várias oficinas já realizadas, limitamos nossa proposta neste tipo de personificação. Pois, em cada tipo de material há uma aprendizagem diferente. Se continuássemos o trabalho, numa segunda confecção já poderíamos ensaiar uma pré-personificação, a partir de uma história ou de um tema . Porém, os limites atuais de trabalho nas escolas tornam impossível a continuidade.

IMPROVISAÇÃO, ELABORAÇÃO DE HISTÓRIAS E MONTAGEM DE PEÇAS

O texto para o teatro de bonecos deve ser curto, com muita ação e pouca fala. Isto é, sem muito discurso, sem muita narrativa. Os diálogos devem ser curtos dando lugar à expressão do boneco através dos movimentos, gestos e ritmos.

Há muito pouco material bibliográfico com peças de teatro de bonecos. Há uma coletânea de textos escritos para teatro de bonecos, porém exigem uma montagem muito elaborada que, acredito, desanimaria os iniciantes[17].É preferível que o grupo construa, coletivamente, uma peça, dentro das suas possibilidades e tente montá-lo. Com o tempo, as pessoas vão pesquisando os textos e buscando materiais para adaptar aos interesses e necessidades do grupo.

Na escola, o professor e os alunos podem escolher temas que se relacionem com o seu cotidiano e até com temas desenvolvidos no currículo escolar, por exemplo: o meio ambiente (ecologia, urbanização desordenada, ausência de espaços de lazer, etc.), o folclore (adaptando lendas e mitos), situações do cotidiano da comunidade (personalidades populares, situações engraçadas ou que causam indignação à população, etc.), adaptação de histórias infantis e poesias.

---

[17]Ver bibliografia

Quando escolhemos um texto devemos fazer várias leituras buscando a compreensão da mensagem, do ritmo, definir protagonistas e demais personagens e elementos constituidores do enredo, contextualizar no tempo e espaço em que a cena acontece, destacar os momentos de exposição da situação, desenvolvimento da ação (o que vai provocar o conflito) , clímax (conflito que dá sentido ao drama ou comédia) e o desenlace.

Ao elaborarmos um texto, é necessário prever uma estrutura semelhante, pois esta é a base da dramatização. É uma estrutura semelhante a uma narrativa, um conto: tem início, meio e fim - cada momento tem sua importância tanto no texto, quanto na peça de teatro. Embora, sejam formas de expressão diferentes, tendo cada uma seus elementos formais próprios, o conteúdo é o mesmo.

Antes de nos preocupar com criação de peças, é importante estimular o improviso, sugerindo situações em que as crianças representem com os bonecos ou sugerindo que elas mesmas criem seus sketches (cenas curtas) para representar livremente.

Muitas vezes, antes de iniciar qualquer atividade de confecção de bonecos ou improvisos, realizo , com as crianças, algumas atividades propostas por Augusto Boal [18], em suas obras. Este tipo de jogo dramático possibilita uma compreensão prática em relação à construção e elaboração de cenas dramáticas. Por exemplo, a técnica de representar uma cena até o momento do clímax (conflito, ponto alto) e parar para que os espectadores a terminem , ou então, manipulem os atores de forma a dar um desfecho para a cena, auxilia a compreensão imediata de como uma história se constrói, se desenvolve e se conclui.

As propostas de teatro popular contribuem muito, através de diversas técnicas de dramatização. Além do mais, cria um clima de trabalho coletivo e criador, capaz de relaxar as tensões na relação professor/aluno e aluno/aluno, existentes no cotidiano escolar, propiciando camaradagem, auto-estima e vontade de aprender.

Em várias oficinas realizadas, tanto com crianças como com adultos, tenho observado a tendência de utilizar músicas durante o improviso, ou seja , as pessoas dramatizam uma música - popular, folclórica, clássica - como se estivessem num programa de televisão ou show musical. Algumas escolhem música dançante para

[18]Dramaturgo brasileiro, autor de "Teatro do Oprimido", entre outras obras; ver bibliografia.

fazer o boneco dançar, outras só cantam, mas a tônica principal é a música, seja qual for o estilo. Talvez, porque ela já vem pronta, dramatizada através do ritmo e da letra. Porém, é importante buscar uma interação entre dramatização e música mais elaborada, para não perdermos de vista o objetivo do teatro, senão vira show musical, que já faz parte de outra temática, a qual não me sinto habilitada para desenvolver.

É muito importante nos absorvermos no sentido daquilo que queremos expressar, caso contrário corremos o risco de construir diálogos sem expressão, decorados e ausentes de significado para o enredo. Ocorre, muitas vezes, de assistirmos representações de peças apresentadas por crianças, onde elas não conseguem se soltar do texto do diálogo, perdendo toda a possibilidade de expressão. Porém, isto acontece pelo fato de as pessoas que as dirigiram estarem tão presas ao texto, tão preocupadas com o público que acabam interferindo na relação da criança com a peça, impedindo-a de se envolver com a história representada.

Em primeiro lugar, em se tratando de alunos das séries iniciais do I° Grau, não devemos centrar nossos esforços no produto final - a apresentação ao público. Nesta fase, devemos centrar nossos objetivos em oportunizar a vivência, a experiência do jogo dramático e das atividades construtivas, sem a exigência de expor suas produções. Neste momento do desenvolvimento, o público causa exibicionismo ou acanhamento, mesmo com bonecos.

Durante a minha caminhada, nas escolas, com o teatro de bonecos, vivi alguns impasses referentes à visão que as pessoas têm sobre o teatro na escola, nas séries iniciais. As pessoas me cobravam espetáculos realizados pelas crianças como forma de mostrar trabalho (avaliação do meu trabalho). Em alguns momentos eu teimei, defendendo a idéia do teatro na escola como processo, em outros momentos, vacilei e procurei montar peças para apresentar com as crianças. Até o momento em que percebi que deveria defender a liberdade do grupo com quem eu trabalhava. Então, montávamos pequenas peças, pois isto fazia parte do processo, porém as crianças decidiam depois se queriam apresentar ao público (da escola, por exemplo), ou não. E aconteceu, que a maioria dos grupos de crianças com quem trabalhei nas escolas, se dispunham a apresentar. Entretanto, eu não impunha a memorização das falas e apenas os orientava na organização de entrada e saída dos bonecos, da posição deles e dos bonecos no palco, durante os ensaios; e, ainda estimulava a improvisação

sempre que um ou outro se distraísse. Aconteceu de derrubarem o biombo no meio do espetáculo e, rapidamente, colocaram-no no lugar, fazendo um comentário (tipo: falha técnica: hi,, hi, hi) e continuar a apresentação. Mesmo as crianças acanhadas, tomavam atitudes descontraídas durante as apresentações. E, nesse processo, os professores que se engajavam na proposta do teatro de bonecos demonstravam uma satisfação enorme, pois as relações com os alunos se transformaram nitidamente para melhor e as atividades escolares, mesmo as mais monótonas fluíam mais, pois os alunos haviam obtido confiança na professora.

CAPÍTULO IV - A PRÁTICA DAS OFICINAS: PESQUISA

4.1 - Objetivos

Analisar os limites e possibilidades da prática do teatro de bonecos nas séries iniciais da escola pública. Para realizar esta análise observamos a atuação de crianças e professores:

- nas relações professor/aluno e aluno/aluno;
- nas suas manifestações de criatividade, imaginação, percepção e reflexão;
- nas suas representações de conteúdo, forma, estética;

Através do relato das atividades desenvolvidas, descrever os limites estruturais (tempo/espaço/organização escolar) e as dificuldades provenientes de tal realidade, para o desenvolvimento desta prática educativa;

Identificar as possibilidades de superar tais limites a partir da ação dos professores, no que se refere a obter espaço/tempo dentro da escola e da sua sala de aula para a prática do teatro de bonecos.

4.2 - Pressupostos

- **A prática do teatro de bonecos oportuniza o desenvolvimento da linguagem, da auto-expressão e amplia a capacidade perceptiva e criadora;**
- **Oportuniza relações mais solidárias entre as pessoas, por ser uma atividade criativa, não competitiva e coletiva;**
- **Favorece a interação entre o saber da escola e as demais formas de manifestação cultural, através do conteúdo das histórias dramatizadas;**
- **Possibilita uma interação entre artes plásticas, teatro, música, artesanato e dança, podendo ser uma maneira de praticar atividades artísticas não disciplinares, mas interativas com os conteúdos escolares;**

4.3 - Explicitação sobre as Oficinas e Assessorias

4.3.1 - Proposta das Oficinas

> *"Um professor que nunca tenha passado pelo processo de criar com um material específico jamais compreenderá o tipo peculiar de raciocínio, reflexão, o qual é necessário para trabalhar com o barro, com as tintas ou com qualquer outro elemento...Isto não implica que o mestre das séries iniciais deva ser necessariamente artista'*(LOWENFELD, 1947:83)

Confeccionar bonecos, criar estórias e personagens a partir dos bonecos que foram construídos e, com eles, vivenciar o jogo dramático, a expressão plástica e proporcionar o desenvolvimento de uma linguagem oral mais elaborada e construída a partir do discurso do cotidiano ao invés do discurso mecânico e cristalizado pelas limitações da escolaridade; é esta a nossa proposta.

Desde a época do Gralha Azul, a denominação de OFICINA para o tipo de trabalho que desenvolvíamos já era utilizada, por nós. Desde o espaço de trabalho para a confecção dos bonecos , a montagem dos espetáculos e os momentos de reflexão sobre nossa caminhada (oficina do Gralha Azul), até os momentos de instrumentalização dos professores através da confecção de bonecos, montagem de peças e discussão sobre o valor pedagógico do boneco nas escolas. Continuei denominando de oficinas todo o trabalho que eu realizava com teatro de bonecos, pois - para mim - oficina é todo o espaço onde e quando se constróem objetos e se trocam saberes, transformando materiais e conhecimentos em novos objetos e novas idéias e novos conhecimentos.

Este termo é muito utilizado para designar este tipo de atividades.

Também, é um espaço fisico/temporal, onde não há chefes e sim uma ou mais pessoas que decidem oportunizar momentos de criação e troca de saberes. Onde se propõem uma atividade que interessa a algumas pessoas e a partir daí se possibilita a realização do que chamamos de oficina.

Com esta concepção, me interessei e me aproximei do Núcleo de Alfabetização Técnica[19]e, foi então que comecei a me interessar em discutir e aprofundar a reflexão sobre oficina, como uma modalidade educativa.

Na interação com este grupo, fui estabelecendo as bases possíveis para desenvolver esta proposta e também refletir sobre referenciais com os quais eu simpatizava - a concepção de educação popular de Paulo Freire, a pedagogia libertária, a crítica à escolarização de Illich, entre outros -, mas não tinha claro como relacioná-los teórica e praticamente na educação escolar.

A concepção de oficina e a escolha do grupo por este tipo de prática se dá pela relação dialógica que produz

> *"uma força coletiva de qualidade superior e maior que a soma das forças individuais, sendo produtora de saber"* gerando *"outros saberes em autorias e obras"..."se articulam no âmbito dos saberes práticos, técnicos e/ou científicos, sem colocar qualquer tipo de hierarquia na ordem e/ou eleição destes".*(PEY, 1994:15-16)

A partir desta proposta de oficina, o grupo ia buscando os referenciais que pudessem fundamentar e enriquecer sua prática. E, como um grupo de formação multidisciplinar (a maioria é oriundo de cursos de graduação da área de ciências: biologia, física, matemática, etc.) se interessaram pela proposta de oficinas de Maurice Bazin - um físico que alfabetiza operários tecnicamente e concebe a denominação de Alfabetização Técnica (conceito que o grupo adotou como nome do núcleo) como sendo

> " *um programa de base que permita aos operários decidir, julgar e avaliar no domínio técnico-científico".*(Op.cit.:16)

O interesse pela interação entre arte e ciência, também me motivou a integrar o NAT, pois acredito na arte como força propulsora de convivência, troca e interação entre as pessoas e entre nós (pessoas) e os saberes, além do próprio saber intrínseco na arte.

Mesmo havendo resistência e crítica, em relação à escolarização, mantive minha convicção em valorizar o espaço escolar, orientando minha pesquisa na busca de vivenciar os limites e possibilidades que ele oferece para práticas educativas

---

[19] NAT/CED/UFSC: Um grupo de pessoas - estudantes, professore(a)s, (graduação e pósgraduação), interessados em educação, arte, ciência e saberes autorizados e não autorizados, que desenvolvem oficinas em diferentes técnicas e temáticas para quem se interessar.

diferentes das tradicionais aulas expositivas (onde o professor explica o assunto) e consultivas (pesquisa em livros, exercícios em livros didáticos individualmente ou em grupo, pelos alunos). Quero esclarecer, que considero - tanto a atividade expositiva, como a consultiva - válidas, no processo ensino-aprendizagem. Apenas, não posso aceitá-las como única forma de prática pedagógica (como é praticada pela pedagogia tradicional).

Na estrutura escolar atual, qualquer atividade diferente do estabelecido interfere em todo o sistema (horários, espaços, relações humanas e concepções educativas). Neste contexto, muitos professores desistem de tentar mudar sua prática, pois por conta desta estrutura há dificuldades de passar por cima do instituído.

Através destas oficinas, pretendemos demonstrar como é possível desenvolver a dialogicidade através do teatro de bonecos. Através dele, o professor oportuniza a participação da criança em sala de aula, de forma efetiva e, melhor ainda, ativa. Pois, a passividade existente nas escolas, ainda hoje - através de uma metodologia tradicionalista -apenas deposita na memória conteúdos de uma forma muito mecânica e por isso sujeitos a serem esquecidos e ignorados.

A proposta de oficina busca oportunizar ao professor o conhecimento e a prática do teatro de bonecos - construindo e personificando seus bonecos e aprendendo a manipular e improvisar, criando estórias e discutindo sobre as possibilidades pedagógicas do boneco como recurso educativo, na escola.

Em seguida, com minha orientação - o que eu chamo de assessoria - vão desenvolver esta atividade, com seus alunos.

4.3.2 - Sobre as assessorias

Segundo o dicionário Aurélio[20], assessorar é:

> "...2. *auxiliar tecnicamente, graças a conhecimentos especializados em dado assunto*".

Escolhi este termo por considerá-lo o mais expressivo para explicitar a prática realizada neste trabalho.

É a ação de orientar o professor e atuar com ele e com os alunos em sala de aula, desde a confecção dos bonecos até a montagem de uma peça com texto e personagens. É uma forma de auxiliar o professor a iniciar este tipo de trabalho, pois

além de complementar o conhecimento que obteve nas oficinas, ele tem oportunidade de vivenciar como se dá o trabalho com seus alunos. Pode observar como não é preciso se apavorar, pois as crianças não fazem mais bagunça do que fazem normalmente. Eu procuro oportunizar ao professor a experiência pedagógica deste tipo de atividade, pois como já afirmei antes, ela tem outra metodologia e, portanto, necessita de outras formas de relação professor/aluno/conhecimento.

Também, tenho oportunidade de apontar - na própria prática - para o professor, onde está o pedagógico, como ela pode aproveitar esta vivência com seus alunos e desenvolver

conteúdos de forma divertida, crítica, criativa e espontânea. Conteúdos esses, que nos momentos apropriados serão sistematizados e fixados dentro dos moldes do professor. Entretanto, estes conteúdos já fizeram sentido na vida das crianças; já possuem significados e valores, então se torna mais fácil desenvolvê-los didaticamente depois.

Compreendendo isso, acredito que as professoras poderão até extrapolar os limites do boneco e buscar outros recursos junto com seus alunos.

4.4 - Metodologia

De acordo com os objetivos propostos - de analisar os limites e possibilidades do teatro de bonecos como prática educativa, nas séries iniciais do I Grau, na escola pública - orientei meu trabalho no sentido de realizar uma pesquisa de campo prática e participante.

Prática, porque para analisar os limites e possibilidades de tal proposta educativa, era preciso que ela fosse concreta. Para concretizá-la precisava ser vivenciada, experimentada e construída, no espaço escolar - e, quando fora dele, orientados na reflexão dele - pois, o teatro de bonecos não é uma atividade comum ao trabalho escolar. Entretanto, como faz parte da minha experiência profissional (e o que me levou a tomar gosto pela educação) e, cada vez mais acredito na força lúdica, criadora e educadora do teatro de bonecos, decidi incluir a instrumentalização de

---

[20]ver bibliografia

professores, alunos e demais componentes de duas escolas onde eu era elemento vindo de fora; outra, onde eu atuei como professora de primeira série do I° Grau, além do relato e análise de várias oficinas realizadas no período de 1995 a 1996.

Tudo isso, como forma para tornar possível a construção e análise desta prática educativa no espaço escolar público.

É participante, porque desde o momento em que realizamos uma atividade prática, ou seja, não nos limitando apenas a observar, entrevistar e analisar; mas, intervindo, questionando e transformando - além de observar, entrevistar e analisar - nos envolvemos de forma física, afetiva, política e cultural, então, concluo que é uma pesquisa participante.

A opção por desenvolver tal proposta através de oficinas se dá pela própria necessidade da instrumentalização, ou seja: a aprendizagem da confecção, manipulação e dramatização dos bonecos, a sensibilização dramática e cultural, porque o boneco nos auxilia - através dos conteúdos dramáticos - a lidar com conteúdos culturais; bem como, a própria pedagogia proposta por este tipo de trabalho se diferencia das práticas educativas tradicionais, desenvolvidas em sala de aula.

Portanto, chamamos de oficinas as atividades realizadas com o teatro de bonecos, tanto com professores como com aluno(a)s, porque pressupõem outras formas de aprendizagem e desenvolvimento, outras práticas e outras formas de relação entre as pessoas envolvidas. Nesta pesquisa, denominei o trabalho realizado, com o(a)s aluna(a)s, de assessoria, para diferenciar a minha intervenção, ou seja, as assessorias são oficinas realizadas com aluno(a)s pelos professore(a)s, sob minha orientação.

As atividades desenvolvidas nas duas escolas se diferenciaram quanto à quantidade de oficinas e assessorias, pois dependeu sempre da disponibilidade do(a)s professore(a)s quanto ao planejamento pedagógico da escola. Ou seja, íamos trabalhando de acordo com as possibilidades criadas por cada escola, o que acabou refletindo o interesse de cada uma pela atividade proposta. Muitas vezes, os limites refletem os interesses.

Inicialmente, o projeto se limitava à análise do trabalho desenvolvido nas duas escolas. Entretanto, a realização de oficinas, aqui e ali, e a experiência de

trabalho com a primeira série me mostraram a importância de acrescentá-las como material de reflexão e análise.

4.4.1 - Programação geral das oficinas

- CONFECÇÃO DE BONECOS

a) Materiais utilizados: argila e sucata

b) Técnicas de manipulação: luva, vara e máscaras

- TÉCNICAS DE MANIPULAÇÃO E IMPROVISAÇÕES

a) Orientar manipulação dos bonecos:

- sentar, andar, correr, rir, chorar, assustar, brigar, saudar, etc. orientar posição dos bonecos em cena

- utilizar recursos cênicos: sol, lua, estrelas, placas de sinalização, prédios, mar, árvores. pássaros, etc.

b) Construção de histórias e improvisos:

- sugerir temas ou situações do cotidiano
- adaptar histórias da literatura ou de músicas
- improvisar a partir do conteúdo temático escolar;
- elaborar histórias de improviso (instantâneos vividos)
- criação de personagens bem definidos e com bastante expressividade (fofoqueiro, trabalhador, político, alegre, falador, mentiroso, engraçado, comilão, bisbilhoteiro, curioso, sabido, esquecido,.
- estimular a ação e o diálogo de forma organizada de forma a não dar uma idéia de decoreba. O teatro de bonecos deve primar pela imagem, pela ação dos bonecos, por isso não é bom que haja muito texto para não ficar enfadonho. Neste sentido, podemos realizar um bom trabalho de organização e expressão das idéias a partir da construção do diálogo na fala dos bonecos.

c) Avaliação e Planejamento das Assessorias:

- Avaliação das atividades pelos professores;
- Debate sobre os limites e possibilidades previstos para a realização destas atividades com alunos, na escolas;

- Planejamento das assessorias (cronograma, turmas, materiais, técnicas utilizadas, objetivos).

4.4.2 - Forma de registro das atividades

Optamos pelo registro fotográfico (em cores) das oficinas, pois o registro das atividades por vídeo, por exemplo, seria muito oneroso. A fotografia não dá conta de expressar movimentos e sons, porém através dela podemos ver o que foi construído e, inclusive, observar aspectos: como criatividade no uso dos materiais, as expressões corporais e faciais dos participantes demonstram o tipo de envolvimento na atividade, além de comprovar aquilo que foi construído e o seu processo, pois registramos todas as fases da construção e utilização dos bonecos.

As avaliações e relatos escritos pelos participantes, juntamente com minhas observações e o relato das atividades desenvolvidas possibilitam uma análise daquilo que nos propomos. O registro sonoro seria importante no caso de apresentações com os bonecos, porém, acreditamos não ser relevante para o nosso trabalho, neste momento.

Consideramos, portanto, de grande relevância para registrar o que foi realizado, os bonecos confeccionados e animados nas oficinas, nas quais vivenciamos e desenvolvemos esta proposta. Isto pode ser atestado e comprovado, nas duas escolas, pelo(a)s aluno(a)s e professore(a)s e demais pessoas que tiveram oportunidade de ver o trabalho sendo desenvolvido.

As fotografias não puderam ser inseridas no corpo do trabalho; estarão em anexo.

4.4.3 - Atividades realizadas:

A -PESQUISA I:

ESCOLA BÁSICA TENENTE ALMÁCHIO

- Oficina de confecção de bonecos de sucata

Técnica: luva

Participantes: 8 professoras das séries iniciais e a orientadora educacional

Realizada em: -29 de março/95 (confecção);- 05 de abril/95 (dramatização)

- Oficina de confecção de bonecos e máscaras com moldes de argila

Técnica: luva e máscara

Participantes: as mesmas da oficina anterior

Realizada em 05 de maio/95 (modelagem e colagem); 13 de julho/95 (acabamento dos bonecos).

- Assessorias: dias 09 e 10 de março/95

Participantes: aluno(a)s de segunda série e professora de cada turma; realizei uma assessoria de manhã com uma turma e no turno intermediário, com outra.

Atividade: confecção de máscaras de rosto (jornal e água).

ESCOLA DESDOBRADA COSTA DA LAGOA

- Oficina de confecção de bonecos de sucata

Técnicas: vara e luva

Participantes: Todos os integrantes do turno matutino (de manhã) e do turno vespertino (de tarde).

Realizada em 05 e 06 de outubro/94.

- Oficina de improvisação e dramatização com os bonecos confeccionados na primeira oficina.

Participantes: Professoras e diretora

Realizada em 19 de dezembro/94.

- Oficina de confecção de bonecos de sucata

Técnica: vara com articulação de boca

Participantes: professoras, auxiliares de sala e diretora.

Realizada em 18 de maio/95 (confecção); 14 de julho/95 (dramatização).

-Assessorias realizadas com aluno(a)s e professoras da terceira e quarta séries, durante o período de maio a junho de 1995. Confeccionamos bonecos com molde de argila, realizamos atividades de dramatização com e sem bonecos, atividades de manipulação e criação de cenas curtas, em grupos de 3 a 4 aluno(a)s.

- Assessoria com a segunda série, porém interrompida, durante a confecção dos bonecos, iniciada em julho/95.

CONTEXTUALIZANDO:
LOCAIS E SUJEITOS ENVOLVIDOS

Optei por desenvolver essa pesquisa em duas escolas de Florianópolis: Escola Desdobrada da Costa da Lagoa (municipal) e Escola Básica Tenente Almáchio (estadual). A razão pela qual escolhi estas duas escolas será explicitada mais adiante, quando caracterizá-las. Os sujeitos envolvidos são o(a)s professore(a)s, aluno(a)s e demais interessado(a)s.

Orientei esta pesquisa para o estudo dos limites e possibilidades do teatro de bonecos, como prática educativa, para o desenvolvimento de atividades nas séries iniciais, nas duas escolas. Porém, sem pretensão de impedir a participação de professore(a)s ou aluno(a)s de outras séries.

CARACTERIZAÇÃO E RELATO DAS ATIVIDADES EM CADA ESCOLA

Decidi caracterizar as escolas, apenas como forma de contextualizar o espaço, a estrutura e organização, bem como os sujeitos envolvidos nesta pesquisa, sem intenção de realizar um estudo de caso, de cada escola; ou mesmo, de compará-las entre si. É apenas uma forma de ampliar o universo de análise.

Escola Básica Tenente Almáchio:

Esta escola está situada no bairro Tapera, em Florianópolis, faz parte da rede estadual e oferece ensino de I° Grau. Recebe alunos deste bairro, nos períodos matutino e vespertino.

Boa parte do corpo docente é constituído de professores contratados pelo regime ACT (substituição), política atual em todas as esferas do sistema educacional (I°, II° e III° Graus).

A formação dos professores das séries iniciais, em sua maioria, é de magistério de II° Grau e alguns estão cursando Pedagogia. Há uma orientadora educacional e uma supervisora educacional, as quais tentam realizar um trabalho integrado de orientação aos professores, no sentido de instrumentalizá-los no trabalho com os alunos e no desenvolvimento de métodos, conteúdos e formas de avaliação de aprendizagem que os auxiliem a aperfeiçoar sua prática pedagógica.

O trabalho foi desenvolvido com professores das séries iniciais, através das oficinas. As assessorias foram realizadas apenas em três turmas de segundas e terceiras séries, com alunos e a professora de cada turma.

As oficinas foram realizadas nos dias de parada pedagógica, como parte do planejamento da escola, realizado no início do ano de 1995.

A iniciativa de desenvolver este trabalho, nessa escola, se deu através de discussões entre professores, especialistas (orientação e supervisão escolar) e direção, quando refletiam acerca da necessidade de instrumentalização em atividades criativas que pudessem trazer nova dinâmica à prática pedagógica dos professores.

Iniciamos a prática do teatro de bonecos, instrumentalizando os professores, através das oficinas de confecção de bonecos de sucata, segundo a programação acima enunciada.

Uma das professoras teve a iniciativa de confeccionar este tipo de bonecos com seus alunos de segunda série, com minha orientação. Porém, só realizamos a parte de colagem no boneco, não sendo possível dar continuidade à atividade, pois a professora sempre encontrava algum empecilho para terminar os bonecos, apesar da insistência das crianças.

Tentei convencer outras professoras a iniciar tais atividades com os alunos, entretanto, sempre havia alguma outra tarefa "mais importante". Apesar disso, as professoras pediram para aprender fazer bonecos com molde de argila, então realizamos outra oficina. Além de cabeças de bonecos, elas confeccionaram máscaras. Tentamos seguir novamente, a programação, mas no momento de desenvolver a dramatização, com improvisos, criação de histórias e montagem de peças para trabalhar com seus bonecos, não encontraram tempo.

Houve resistência total, por parte das professoras, no que se refere ao desenvolvimento da proposta com os alunos. Apenas duas professoras se dispuseram

a fazer máscaras de rosto com as crianças, atividade que eu sugeri para iniciarem, pois assim teriam oportunidade de ver como as crianças se comportariam. Após estas oficinas e tentativas de dar continuidade ao trabalho, fiquei impossibilitada de voltar à escola.

Eu tinha pretensão de levar para as duas escolas, um espetáculo de teatro de bonecos, para que todos pudessem ter um referencial do teatro de bonecos, além do que eles vêem por televisão ou em apresentações em praças (aqui são raras, porém lá e cá, de vez em quando acontecem, sem garantia de qualidade). Para isso, conversei com as pessoas responsáveis pelas duas escolas: na Escola da Costa da Lagoa as pessoas consideraram impossível pela questão financeira, pois nem a escola, nem as crianças tinham condições de pagar; e, na Tapera , as pessoas consideraram a possibilidade de cobrar uma taxa das crianças para pagar o espetáculo. Sendo assim, marcamos o espetáculo, a pessoa que ia apresentar o teatro de bonecos veio de Curitiba/PR até Florianópolis, e, chegando aqui ficamos sabendo que a escola havia contratado o serviço do "Trem da Alegria" (transporte "lúdico" que leva as crianças a passear pelo bairro, com direito à música), portanto não havia como pedir aos pais que mandassem mais dinheiro. O resto da história não interessa. O que me leva a relatar este fato é o interesse pelo teatro. Já havia um planejamento de atividades referentes à prática do teatro de bonecos, que deveria ser viabilizada. A idéia inicial foi sugerida na própria escola "...a propaganda é a alma do negócio" . Tal comentário eu ouvi e entendi como sugestão de proporcionar a oportunidade de alunos e professores assistirem um espetáculo com qualidade comprovada, feito por uma pessoa que é educadora há muitos anos, tendo seu trabalho reconhecido por todos que a conhecem (bonequeiros, educadores e outros profissionais).

Além disso, a resistência das professoras em dar continuidade ao planejado, iniciando as atividades com os alunos, me deixou sem saber como agir. Foi sugerido que eu trabalhasse com alguns (algumas) aluno(a)s, em horários diferentes das aulas dele(a)s, porém a necessidade era outra. Ou seja, os professores é que deveriam dar continuidade ao trabalho e eu faria a assessoria às atividades.

Então, sugeri que fizéssemos uma avaliação para saber até que ponto estavam interessadas no teatro de bonecos como prática educativa. Todas se mostraram interessadas, porém não se mostravam dispostas a agir.

Nesta escola, foram realizadas oficinas de confecção de bonecos de sucata e de confecção de bonecos e máscaras com molde de argila, seguindo - cada uma - toda a programação descrita acima. Estes encontros se realizaram nos dias marcados para parada pedagógica (cuja parada tem como objetivo a realização de estudos, cursos, oficinas, avaliação, etc.).

As oficinas foram muito produtivas, pois além do próprio prazer de cada professora em construir seu boneco, criar personagens e improvisar - criando cenas para dramatizar com o boneco - elas iam pensando em como aconteceriam essas atividades com seus alunos; como seria bom; como eles gostariam; se saberiam fazer, etc.. Porém, no momento planejado para iniciar essas atividades com seus alunos, recuaram.

Escola Básica Costa da Lagoa

O nome da escola é o mesmo da comunidade onde está situada. É uma escola pequena, construída às margens da lagoa da Conceição, porém na costa. A comunidade é constituída basicamente de pescadores, contudo nos últimos anos há uma crescente concentração de estudantes universitários que procuram sossego e contato com a natureza abundante do local.

Esta escola oferece o pré-escolar e as séries iniciais do I grau. O pré-escolar tem sala própria e funciona nos períodos matutino e vespertino. As séries iniciais contam com apenas duas salas de aula, por isso há uma turma para cada série, sendo que a segunda e quarta séries funcionam no período matutino e a primeira e terceira séries, no período vespertino.

Nem todas as professoras são efetivas, porém como a localidade é distante da cidade as professoras de lá têm como continuar na escola, desta forma torna-se mais fácil concretizar seu projeto pedagógico.

Muitos vão à aula de barco - professores, alunos e funcionários -, alguns vão a pé, pois a comunidade se formou às margens da lagoa, constituindo-se numa faixa estreita e comprida. Há uma resistência quanto à construção de uma estrada, pois a comunidade teme a destruição da natureza do local que, apesar da falta de

planejamento urbano, no que se refere a saneamento e edificações, ainda é um lugar saudável.

Os alunos que concluem as séries iniciais, geralmente dão continuidade aos seus estudos nas escolas da Lagoa da Conceição e no centro da cidade. Normalmente, não encontram dificuldades quanto ao acompanhamento em outras escolas, no que se refere à aprendizagem.

Percebe-se um relacionamento muito agradável entre professores e alunos, como também, há uma interação dos professores na comunidade.

A grande maioria dos pais de alunos nunca foram à escola ou não continuaram seus estudos, pois são pescadores e a dura condição de suas vidas não os possibilitou. Houve tentativa e, inclusive interesse de alguns, para alfabetização, porém não foi adiante.

Os alunos demonstram prazer de estar na escola, alguns aparecem e ficam por lá, fora do seu período de aula.

As professoras de Educação Física desenvolvem atividades de natação e outros jogos nas águas da lagoa, além de atividades que procuram resgatar a cultura da região e refletir sobre elas, como por exemplo: relações entre a farra do boi e o boi-de-mamão, a pesca, a ecologia, a saúde, as relações humanas, etc.. Enfim, procuram aliar a cultura ao esporte, às brincadeiras populares, resgatando e estimulando o lúdico e proporcionando o prazer da atividade crítica e criativa. Elas desenvolvem parte de um trabalho que um arte-educador poderia realizar, ou seja conseguem concretizar um trabalho não disciplinar numa disciplina que historicamente tem servido de controle e conformação do corpo; elas, ao contrário, o liberam de forma total.

Há um interesse de todos os integrantes da escola (direção, corpo docente, auxiliares de classe, funcionários, crianças - os pais não interferem, mas têm uma relação de confiança), no sentido de investir no trabalho pedagógico, buscando sempre a instrumentalização e o envolvimento de todos no processo educativo. Além do meu trabalho há outras propostas como oficinas de matemática e redação, pesquisa de plantas medicinais da região, etc.

Há problemas referentes a espaço, à formação dos professores, à própria estrutura organizativa imposta pelo sistema educacional, porém, percebemos que há

um imenso esforço por parte dos integrantes deste espaço escolar no sentido de superá-los gradualmente.

Percebo, também, que esta luta a(o)s fortalece, tanto que professores de outras regiões (auxiliares de classe) já estão compondo o quadro de docentes nesta escola sem se importar com a distância a percorrer diariamente.

Nesta escola, conseguimos cumprir a programação das oficinas e assessorias, e, há solicitação desta, para que haja continuidade.

A primeira oficina realizada nessa escola, teve a participação de todo(a)s o(a)s aluno(a)s e professoras (nesse momento só havia mulheres); inclusive o pré-escolar. Realizamos as atividades em dois grupos: 2ª e 4ª séries e pré-escolar (período matutino) e 1ª e 3ª séries e pré-escolar (período vespertino) e em dois encontros. Confeccionamos bonecos de sucata, com técnicas de luva e vara.

Havíamos decidido que as crianças do pré-escolar fariam outras atividades com suas professoras, porque pensávamos que elas teriam dificuldade em acompanhar a atividade. Decidiram, então, fazer máscaras de rosto. Porém, quando vimos havia crianças do pré-escolar fazendo boneco de sucata e do primário fazendo máscaras de rosto. Foi muito positiva essa interação, pois demonstrou que não há dificuldades em realizar este tipo de atividades entre crianças de diferentes estágios na escolaridade. O resultado foi ótimo, pois a maioria do(a)s participantes terminou a oficina com boneco e máscara.

Como havia muitas pessoas e o tempo era limitado, a parte de dramatização ficou marcada para a próxima oficina a ser realizada com as professoras e, mais tarde, através das assessorias, faríamos a parte de dramatização com o(a)s aluno(a)s.

Mas, no final desta oficina, as crianças desfilaram , cantando com os bonecos, músicas do boi de mamão, batucando com latas e outros materiais improvisados.

Esta primeira atividades com bonecos, realizada na escola desta forma, serviu para dar um primeiro impulso à escola na direção das possibilidades com a educação através da arte. Já havia algumas iniciativas das professoras de Educação Física, no sentido de transformar sua prática pedagógica investindo na interação entre a atividade física e a vivência lúdica da arte e do resgate dos valores artísticos da comunidade. Além disso, uma professora de quarta série se sentiu estimulada e criou uma peça de teatro de bonecos (com os bonecos confeccionados na oficina) com seus

(suas) aluno(a)s, os quais apresentaram na escola. Porém, não tive oportunidade de assistir.

A segunda oficina foi a continuação desta, porém, apenas com a participação dos professores. O objetivo era desenvolver atividades dramáticas e realizar improvisações com aqueles bonecos já construídos.

Em seguida, iniciei as atividades de assessoria em sala de aula. Comecei a trabalhar com eles, uma vez por semana, num período de mais ou menos duas horas cada semana. A quarta série foi a primeira turma a desenvolver as atividades, logo mais incluí a terceira série, pois cada uma funcionava num período diferente.

Confeccionamos bonecos com molde de argila em técnica de manipulação de luva, pois eles já haviam participado da oficina de confecção de bonecos de sucata. Fui intercalando jogos dramáticos com confecção, para possibilitar uma maior interação deles com o teatro de bonecos, que é uma prática quase desconhecida por eles, a não ser pelo que possam ter oportunidade de ver na televisão. Se bem que o boi de mamão - bastante conhecido - seja bastante próximo do teatro de bonecos de rua.

O resultado do trabalho foi muito bom. Ele(a)s iam expressando suas descobertas com as formas, as cores (as misturas de tinta - cores primárias), percebendo suas possibilidades de criar, ajudavam uns aos outros, tinham responsabilidade pelo cuidado dos materiais.

Com os bonecos prontos, eles improvisaram à vontade, mudavam o personagem a cada apresentação, tentavam modificar a voz, contavam histórias, cantavam. Nós havíamos combinado com a professora que, ela e o(a)s aluno(a)s iriam escolher uma temática a partir da qual poderíamos elaborar uma peça, porém, houve uma certa demora e eu, por vários motivos, não pude voltar logo à escola para dar continuidade ao trabalho. Minha idéia era estruturar minha vida de forma a poder realizar um trabalho constante, nessa escola, devido ao grande estímulo demonstrado. Porém, não houve condições.

A assessoria com a segunda série se deu pela insistência do(a)s aluno(a)s, pois por questão de tempo, eu havia optado por realizar assessoria só na terceira e quarta séries.

Levei meus bonecos para a sala, deixei que eles os manipulassem à vontade e escolhemos o tipo de material e de técnica que iríamos utilizar para confeccionar os bonecos. Eles escolheram fazer bonecos de luva com material de sucata, então marcamos os dias de trabalho com a professora e iniciamos a primeira parte: a colagem.

Havíamos combinado que a professora terminaria, com ele(a)s os bonecos, caso eu não pudesse ir. E, eu ajudaria, depois, na hora de desenvolver a parte dramática. Infelizmente, tive muitas dificuldades que impossibilitaram minha ida à escola, no segundo semestre de 1995, e o trabalho ficou incompleto.

Em 1996, recebi uma carta assinada pelo(a)s professore(a)s e auxiliares de classe, merendeiras e a diretora, solicitando minha presença na escola para dar continuidade ao trabalho. Fiquei muito contente e, quando tive tempo, fui à escola para conversar. Marcamos uma data para avaliar o que já havia sido realizado e planejar o que fosse possível, dado às condições em que nos encontrávamos (a escola com vários projetos e encaminhamentos a dar conta, e, eu com meu tempo limitado por estar trabalhando em outros espaços - trabalho remunerado, pois a bolsa já havia acabado no segundo semestre de 1995).

Entretanto, desmarcaram, adiando para uma data a ser decidida num outro momento.

Até agora, não recebi notícias. É lamentável, pois tenho certeza que a escola poderia contribuir muito avaliando o que foi feito, o que enriqueceria a análise dos limites e possibilidades desse trabalho no espaço escolar, neste trabalho de dissertação. Mas, acredito que ainda teremos oportunidade de desenvolver melhor este trabalho, nessa escola, pois vontade e compromisso não faltam, por parte do pessoal que atua ali.

No mesmo período em que desenvolvíamos as assessorias, realizei outra oficina com as professoras e auxiliares de classe. Eles queriam aprender a confeccionar bonecos com articulação de boca e técnica de vara. Então, escolhemos o material de sucata (caixas de sapato) e os construímos. Havia novos integrantes (uma professora e dois auxiliares de classe), os quais se empolgaram bastante, contribuindo cada qual naquilo que conhecia para ajudar o outro. Alguns investiam mais na forma da cabeça, outros no feitio da estrutura do corpo, ou na confecção da roupa e cabelos. No final, pedi que fizessem uma avaliação ou relato escrito, para podermos -

mais tarde - discutir os limites e possibilidades e marcamos outra oficina para desenvolver a dramatização, manipulação e improvisação com os bonecos. Sugeri que se dividissem em grupos de dois ou três, para elaborar textos para dramatizar com os bonecos, preparando a próxima oficina.

Esta oficina - de dramatização com os bonecos articulados - foi a última atividade com o pessoal docente. Tínhamos planos para realizar mais atividades de confecção, pois os bonecos de argila - por exemplo - foram confeccionados somente pelo(a)s aluno(s), na assessoria; e, havia interesse de algumas professoras em aprender a confeccionar estes bonecos para construir figuras de boi de mamão. Eu, pretendia, também realizar um trabalho de dramatização que os orientasse a criar, adaptar e desenvolver textos para o teatro de bonecos a partir de temáticas que fossem surgindo e construir cenário, recursos cênicos, desenvolver a personificação dos bonecos de acordo com o contexto, trabalhar com a inclusão de música, caracterização de voz e personagens, etc.. Isto exige um tempo extra, pois as atividades escolares impedem que o professor se afaste para atuar em outras áreas, a não ser aquele tempo previsto no calendário como dia de estudo. Ainda, temos que levar em conta que há outras necessidades, além desse tipo de atividade que estão contempladas nessas datas.

E é preciso lembrar que se a escola tem seus limites, quem desenvolve qualquer tipo de atividade na escola - ainda mais não fazendo parte da escola como profissional, mas como pessoa convidada - também tem seus limites. Talvez, se eu planejasse o desenvolvimento desse trabalho, nessas escolas, hoje, faria um trabalho melhor. Pois, nesse tempo tive oportunidade de aprender a ser mais organizada, mais objetiva, com mais clareza dos caminhos a tomar.

B -PESQUISA II: Relato de algumas oficinas.

1 - OFICINA/PALESTRA

Tema: Teatro de bonecos

Local: UDESC/DAPE

Data: 02/Maio/1996.

Participantes: Aluna(o)s do curso de Especialização em Alfabetização

Professora: Ademilde Sartori

Disciplina: Tecnologia Educacional

Oficineira: Sonia M. Silveira

Horário: 18:30 às 21:45 h.

PLANO DE TRABALHO

1 - Confecção dos bonecos (sucata)

2 - Improvisações e manipulação dos bonecos

3 - Exposição e diálogo sobre utilização do boneco na escola

RELATO

As participantes trouxeram pouco material em quantidade e variedade. Elas deveriam trazer sucata, tinta, cola, pincéis, jornal, tecidos, lã, tesoura, agulha, linha. Assim mesmo, fizeram bonecos das mais variadas formas. Com o tempo limitado, eu havia previsto uma confecção de bonecos mais simplificada e, sabendo que talvez não ficassem prontos para as atividades seguintes, levei meus bonecos.

Mesmo assim, os bonecos ficaram prontos para uso, pois usaram cola industrial (que seca mais rápido), podendo utilizá-los para as improvisações criadas por eles na oficina.

Me surpreendi com a habilidade da(o)s participantes e meu temor inicial se dissipou.

Nas improvisações, ela(e)s, não utilizaram o palco, pois um grupo encenou uma apresentação de *pau de fitas,* e o outro grupo apresentou o *boi de mamão.* O boi foi confeccionado rapidamente, para a apresentação. Utilizaram uma caixa de papelão (de sapatos) para o corpo (pintaram, colocaram um rabo de barbante) e fizeram a cabeça com papel amassado e fita crepe; e os chifres de canudo plástico.

O único homem participante, confeccionou um boneco de fios(personagem feminina).

Ligou um fio em cada braço e outro para sustentar a cabeça. Ficou ótimo.

Apenas dois grupos participaram das improvisações. O grupo do pau de fitas utilizou o boneco apenas como adereço e se preocupou muito mais em acertar no jogo das fitas do que em encenar os bonecos, ou seja, dar significado à sua existência em cena.

Em seguida, sentamos um pouco para conversar sobre o boneco e sua importância para a prática artística nas escolas, principalmente, nas séries iniciais - como elemento afetivo, como estímulo da autoconfiança e auto-estima através da oportunidade de poder construir algo, pelas múltiplas possibilidades de abordagem temática, pela dinâmica deste tipo de atividade em oposição à monotonia da sala de aula.

Além disso, a possibilidade de aprender a fazer e apreciar artes numa realidade onde os professores não possuem formação artística, mas podem vivenciar e buscar juntamente com seus alunos alguns conhecimentos básicos que estimulem a busca de autoformação.

Após este diálogo, mostrei algumas fotografias e os bonecos que levei. Demonstrei alguns movimentos básicos do boneco em cena, por exemplo: entrada e saída de cena, pegar objetos, cumprimentar, saudar, caminhar, correr, etc. Em síntese, tentei demonstrar como é importante o movimento na ação do boneco em cena. Como é necessário que os movimentos sejam bem pensados, sejam expressivos, pois muito mais que a fala, a linguagem do boneco são os movimentos.

A partir desta orientação, uma das participantes falou que pretendia encenar com uma poesia do Fernando Pessoa, porém ficou insegura, mas acrescentou que, segundo minhas orientações, ela teria feito tudo errado. Então, a estimulamos a encenar para que tivesse oportunidade de fazer certo. Foi bom, pois puderam perceber que não é um bicho de sete cabeças e viram como realmente o boneco tem mais vida e expressividade a partir de uma ação planejada.

Algumas professoras manifestaram que tinham interesse e já estavam experimentando este tipo de atividade com seus alunos oriundas de outras experiências - outras vivências. Porém, outros, apesar de já terem participado de

outras oficinas demonstraram que não atuam com estas propostas na rotina de suas salas de aula.

Enfim, além de poder desenvolver este trabalho, compartilhando de tais conhecimentos com mais pessoas, a cada oficina tenho oportunidade de refletir com elas e depois comigo mesma acerca da validade do mesmo.

2 -OFICINA DE TEATRO DE BONECOS

Local:CIEP (Rio Grande/RS)

Data: 4, 5 e 6 de Junho/96.

Participantes: Professores, alunos e funcionários (20 pessoas)

Oficineira: Sonia Maria Silveira

Período de atividades: matutino e vespertino(2 e ½ dias)

PROGRAMAÇÃO

- Confecção de bonecos (fantoches e/ou vara)
- Manipulação dos bonecos
- Improvisação e personificação dos bonecos
- Criação de textos e montagem
- Apresentação entre os grupos

MATERIAL

sucata

Cada pessoa deverá trazer sucata de plástico e de papelão, entre os denominados abaixo:

- embalagem para ovos (isopor ou papelão);
- caixas de papelão (sapatos, remédios, de pasta dental, de fósforo, etc..)
- frascos de plástico (de shampoo, de desodorante, de água sanitária, de detergente, etc..);
- rolinho de papelão (da parte interna do rolo de papel higiênico, de tecidos, etc..);
- ripas de 1m e de 20 cm (mais ou menos);

- tampinhas plásticas e de garrafa;
- retalhos de tecido e de lã; barbantes, fitas, fio de nylon, pedaços de arame macio, etc..

copos de plástico(iogurte, água, cafezinho)
Outros materiais:

- agulha, linha, tesoura, alfinetes;
- pincéis (n°12 e 2 ou 0)
- martelo, prego (para pregar as ripas), estilete ou canivete; alicate.

Tintas:(para 20 pessoas)

- 1 lata pequena de tinta plástica (de pintar parede) branca (1 kg)
- pigmentos líquidos para colorir (nas cores: verde, azul, amarelo, vermelho);

tinta guache (preto, vermelho, verde, azul, amarelo);

Colas:

- 1 Kg de cola branca (Cascorez ou cascorex)
- 1 Kg de farinha de trigo
- 1 copo de vinagre

(Obs.: Não é necessário que cada pessoa leve todos os tipos de sucata acima mencionados; porém é importante que haja uma grande variedade de sucata para que as possibilidades de criatividade na confecção dos bonecos seja satisfatória;

- *Ferramentas como martelo, alicate, estiletes ou canivetes são importantes, mas não é imprescindível que cada um possua a sua;*

Entretanto, é necessário que cada um tenha sua tesoura, agulha, pincéis e que todos levem retalhos de tecido para confeccionar as roupas dos bonecos.)

PLANO DE ATIVIDADES:

Realizar as apresentações e explicar brevemente a proposta de trabalho; definir alguns detalhes como o tipo de bonecos (vara ou luva) e se vamos fazer máscaras; definir horários e possibilidades de ultrapassar o tempo previsto (até à noite) se for necessário; verificar se há espaços secos ou quentes para secar o material mais

rapidamente e, principalmente estimular as pessoas a pensar temas e situações para construir os textos para dramatizar; estes textos não precisam ser escritos, basta um esquema daquilo que se quer representar, estimular o improviso, a experiência, a criatividade e a alegria.

Terça-feira (tarde):

Material: argila, jornal, cola caseira, água.

Atividades: - modelar a argila para confeccionar a cabeça do boneco (e da máscara, se quiserem aproveitar);

- dar uma camada de papel com água;
- dar várias camadas de papel com cola;

Deixar secar a cola e passar para a atividade de confecção das cabeças dos bonecos de sucata.

Quarta-feira (manhã):

Material: fantoches (bonecos de luva)

Atividades: - exercícios livres de dramatização e improvisação com os fantoches;

- exercícios de manipulação com e sem bonecos,
- exercícios de respiração e trabalho com vozes de diferentes manifestações de personagens (policial, político, mãe, vizinha, criança, etc.), experimentar diversos movimentos com os bonecos, como: saudar, pegar coisas, entrar em cena, correr, andar, cair, sair de cena, se esconder, dançar, etc.).

Quarta (tarde):

Material: cabeças dos bonecos de argila e de sucata;

Atividades: - retirar a argila dos bonecos, passar cola e unir as partes, colocando o pescoço;

- pintar as cabeças dos bonecos de sucata (base branca)
- pintar os bonecos com molde de argila (base branca)
- pintar os bonecos com cores

- dar acabamento
- cortar o molde das roupas
- montar a estrutura do corpo dos bonecos de vara

Quinta-feira: (manhã)

Material: bonecos confeccionados na oficina

Atividades:

- vestir
- acabamentos finais
- planejamento e montagem de dramatizações com os bonecos em grupos de mais ou menos quatro pessoas;

durante o processo de montagem o grupo vai decidindo a inclusão de elementos cênicos, de acordo com as cenas escolhidas; neste sentido, darei orientação por grupo, sugerindo materiais e elementos; ensaio.

Quinta-feira (tarde) Conclusão

Atividades:

- ensaios e retoques finais;
- apresentações dos grupos;
- avaliação e reflexões sobre a prática do teatro de bonecos no espaço escolar;
- depoimentos e sugestão de avaliação escrita sobre a oficina a ser enviada posteriormente para a oficineira (não obrigatório).

RELATO DA OFICINA

A escola onde realizamos a oficina, é um CIEP, administrada pelo governo estadual, situada numa vila da periferia de Rio grande/RS. É um edifício enorme, com várias salas para o desenvolvimento de atividades extracurriculares (além das salas de aula e um ginásio de esportes), porém muito pouco utilizadas. Os alunos não têm acesso livre a estas salas, pois todas estão chaveadas, sob controle da direção. Há

uma grande preocupação por parte da direção em buscar formas de maior interação entre alunos e escolas, porém é uma mudança difícil levando em conta as constantes depredações e arrombamentos realizadas pelos próprios alunos, alguns envolvidos com tráfico de drogas. Há casos, quase que, diários de brigas com facas e alunos portando revólveres. Os dirigentes não sabem como reverter a situação possibilitando aos alunos uma maior participação no espaço escolar referido.

Neste sentido, esta e outras oficinas previstas têm o objetivo de instrumentalizar algumas pessoas para que desenvolvam atividades que possam criar um interesse maior pela escola e a possibilidade de que os alunos venham a assumir com professores e funcionários a responsabilidade pelo acervo que a escola possui de forma positiva, criadora e formadora.

A possibilidade de o teatro de bonecos envolver as pessoas indistintamente na vontade de construir e criar, por ser uma atividade artística, criativa e prazerosa, é concretizar relações solidárias onde só há medo e desconfiança.

Esta oficina teve a participação de dois alunos (5° e 6° séries), algumas funcionárias e professoras e um professor. Participaram, também, duas representantes da Secretaria Municipal de Educação. A interação entre os participantes foi muito boa.

Iniciamos a oficina, com a participação de Maria Oly Pey, integrante do Movimento "Centro de Cultura e Autoformação", explicando a proposta de oficinas defendida pelo Movimento, bem como a diversidade que há entre elas, tanto na temática quanto na forma de desenvolvimento. Em seguida, falei brevemente sobre a programação desta oficina, conversei um pouco sobre teatro de bonecos, falando sobre a organização dos bonequeiros no Brasil e a existência de um núcleo no Rio Grande do Sul, representado pela AGTB e, sem querer fazer muito discurso propus que começássemos a oficina.

Terça-feira (tarde):

Como estava programado, iniciamos a confecção dos bonecos com molde de argila. Cada um pegou um pouco de argila e começou a amassar tentando dar formato de cabeça de boneco. Eu enfatizei a necessidade de exagerar um pouco nas formas e fui passando ao redor de cada um para estimular e orientar a modelagem. É necessário estimular as pessoas o tempo todo, pois algumas sentem muita insegurança

e pensam que não sabem fazer e não vão acertar. Lembrar que ninguém nasce falando, caminhando e que ao falar e caminhar pela primeira vez nunca o fazemos perfeitamente, que é preciso um aprendizado, dá uma certa segurança e a convicção de que é possível aprender e fazer bem com a experiência prática; ou seja, só aprendemos a fazer bem fazendo.

Depois da modelagem, mostrei e expliquei como dar a primeira camada de papel e expliquei porque era importante que a primeira camada fosse com papel e água (o papel não gruda na argila). Em seguida, as camadas de papel com cola caseira: é preciso dar mais ou menos umas seis camadas. Expliquei porque dar tantas camadas e qual seria o resultado final. Mostrei um dos bonecos com molde de argila que eu havia levado, e as pessoas ficaram impressionadas com a leveza e com a resistência do material. Colocamos as cabeças para secar.

Quarta-feira: (manhã):

Enquanto esperamos que os bonecos com molde de argila sequem, iniciamos a confecção dos bonecos de sucata. Eles haviam arrumado todo o material de sucata em cima de uma mesa e ordenado os materiais por tipo de sucata: plástico, papel, etc. Eu sugeri que colocassem todo este material nas mesas, sem preocupação em classificá-los e expliquei quais os procedimentos básicos para juntar o material dando forma à cabeça do boneco. Mostrei várias possibilidades, enfatizando a importância de se soltar ao máximo e construir o boneco de forma bem expressiva.

Expliquei a importância de colar bem e depois dar uma camada com papel e cola caseira, pois alguns materiais como o plástico e alguns tipos de papelão não grudam facilmente - nem com cola industrial - e além disso - não absorvem a tinta (e a tinta a óleo derrete o plástico).

Nestes momentos de colagem, as pessoas ainda não conseguem perceber como vai ficar o boneco e por isso nem sempre entendem a importância desta atividade. Além disso, vivemos numa época em que tudo já vem pronto para consumirmos, poucas pessoas lidam com atividades manuais que exigem paciência, minúcia em detalhes. Neste sentido, observamos uma certa impaciência e até descrédito das pessoas no próprio trabalho, expressos em perguntas sobre se não

haveria outras maneiras - mais fáceis e rápidas - de confeccioná-los. A atitude de estímulo continua sendo fundamental até o momento de pintar.

Depois da montagem e colagem dos bonecos de sucata, que também precisam secar, realizamos alguns exercícios com respiração (importante para coordenarmos voz e movimento de braços), orientações sobre manipulação de bonecos, enfatizando a sua relevância para a prática do teatro de bonecos. Fizemos exercícios com as mãos e braços para que observassem quais os músculos utilizados para movimentar os bonecos e exercitamos estes movimentos com e sem bonecos. Como eu levei alguns bonecos, eles se organizaram em pequenos grupos e dramatizaram com os bonecos, com cenas rápidas de dois minutos. Quase todos incluíram a música e eu aproveitei para observar como a prática do teatro de bonecos possibilita a expressão conjunta das várias formas de expressão da arte (artes plásticas, artesanato, teatro, música e, inclusive, dança). Aliás, tornou-se prática, a minha atitude de ir explicando as coisas no momento em que se expressam na prática, para que as pessoas consigam compreender o que estou dizendo.

Quarta-feira (tarde):

Ainda esperando que os bonecos secassem, iniciamos a confecção das roupas. Primeiro, eu desenhei no quadro de giz o molde da roupa do boneco de luva, mostrei como tirar o molde e orientei individualmente o corte da roupa. Alguns não sabiam costurar, então quem sabia orientava, ensinava pontos mais firmes e, aos poucos, cada um confeccionou a roupa do seu boneco. Geralmente, a confecção das roupas e corpo é realizada com as cabeças dos bonecos já pintadas. Desta forma podemos confeccioná-las com base em um boneco mais ou menos personificado (masculino, feminino, velho, criança, etc.), entretanto, a umidade do ar (nesta cidade) e a limitação do tempo impuseram a necessidade de inverter a programação.

Os bonecos de sucata, em sua maioria feitos de caixa ou de copinhos de plástico exigiram outro tipo de corpo e, consequentemente, de roupa.

Os bonecos confeccionados de copos de plástico são de abrir boca, são considerados bonecos de luva, mas a manipulação é na boca (abre e fecha), então a roupa é um tubo de tecido aberto nas pontas, onde um lado é colado no boneco e no outro enfiamos as mãos para manipular.

Os bonecos de caixas de papelão são maiores, então são do tipo vara. Para mostrar como se constrói o corpo, montei a estrutura básica e fiz a roupa com jornal, como modelo. Também mostrei como fazer o corpo com sucata (pois as varas que trouxeram (ripas de madeira) eram muito largas e não conseguimos (por falta de ferramentas) cortá-las ao meio no sentido longitudinal. Utilizamos toda a tarde para isto, sendo que a maioria confeccionou roupas e corpo para cada boneco.

A umidade do ar se intensificou e nos deixou preocupadíssimos com o risco de que os bonecos não secassem. Então, conseguimos uma estufa e o forno da cozinha de técnicas domésticas e colocamos os bonecos para secar. O problema é que a argila demorou a secar e umedeceu mais ainda o papel. Normalmente (quando não temos problema de umidade), o papel seca e quando abrimos a cabeça do boneco a argila ainda está úmida, podendo até ser reaproveitada, em alguns casos. Porém, nessa cidade, não funcionou dessa maneira.

Quinta-feira (manhã):

Os bonecos de sucata estavam secos, mas os de argila não. Então, o pessoal iniciou a pintura dos de sucata e eu fui cortando e retirando a argila dos bonecos que estavam menos úmidos. Fui fazendo isso e mostrando a eles como se fazia. Alguns haviam colocado pouco papel em todo o boneco ou apenas em algumas partes, dificultando muito para retirar a argila. O pessoal ia observando e comparando os bonecos através da dificuldade ou facilidade de retirar a argila. Neste momento, puderam confirmar a importância de colar bastante camadas de forma mais ou menos regular. Muitos pareciam mais uma casca fina de papel do que propriamente a cabeça de um boneco, mas - felizmente - conseguimos recuperar todos. Quando colamos as duas partes da cabeça, novamente, já aproveitamos para colocar o pescoço e colar tudo junto para que fique bem firme. Esta colagem pode ser feita com cola industrial (caso o tempo seja curto ou haja problemas de umidade), embora o trabalho fique bem melhor com a cola caseira. Enquanto estes bonecos secavam, novamente, o pessoal foi pintando os de sucata, vestindo, colocando adereços.

Quinta-feira (tarde):

À tarde, pintaram os bonecos de argila, vestiram, colocaram adereços. Porém, nem todos conseguiram terminar de pintar ou vestir, pois alguns tiveram que esperar mais tempo para que secasse, pois não vieram pela manhã. Portanto, não houve tempo de realizar improvisos de dramatização com os bonecos confeccionados na oficina, felizmente já havíamos demonstrado como brincar com o boneco.

Mesmo não havendo dramatizações, algumas pessoas já personificaram seus bonecos, dando caráter e nome a eles. Houve algumas manifestações isoladas, mas muito interessantes por parte dos que iam terminando a confecção.

Aos que iam concluindo a confecção, fui mostrando algumas fotos e material bibliográfico ilustrado, além do programa do Festival de Canela de 1995, o qual descreve brevemente a história de cada grupo participante e juntamente com uma foto do espetáculo, dá uma idéia do trabalho apresentado. Falei dos grupos de teatro e da organização da AGTB, estimulando a busca de contato com os grupos do Rio Grande do Sul. Por coincidência, havia uma notícia sobre o próximo festival em Canela, que será daqui a alguns dias (19 a 23 de junho de 1996) e me propus, caso consiga ir , a mostrar o vídeo e falar sobre o interesse e a necessidade de ampliarem seus referenciais sobre o teatro de bonecos.

Há possibilidades de dar continuidade a este trabalho, desenvolvendo o teatro de sombras junto com a oficina de fotografia ministrada pelo Guilherme, prevista para o mês de agosto. Caso aconteça, pretendo reunir o grupo e discutir as possibilidades de continuidade deste trabalho, ver o que eles já fizeram e dar novas orientações.

AVALIAÇÃO

Penso que a programação foi muito extensa em vista do tempo. Eu havia solicitado três dias, porém esta aconteceu em dois dias e meio, faltando tempo para dar um fechamento mais adequado para a oficina, pois não houve tempo para improvisar dramaticamente com os bonecos confeccionados por eles. Um dos objetivos era orientá-los na construção de cenas dramáticas curtas, com diálogos,

enfatizando a importância da ação e confeccionando elementos cênicos simples para iniciá-los na prática do teatro de bonecos.

Houve momentos em que pensei que ia ser expulsa da cidade, pois os bonecos não secavam e eu temia pelos resultados. Contudo, esta impressão foi falsa, pois o pessoal demonstrou muita satisfação pela oportunidade de participar da oficina, inclusive, reivindicando mais oportunidades de vivenciar este tipo de proposta.

3 - OFICINA DE DRAMATIZAÇÃO COM BONECOS

LOCAL: Escola Estadual de I° Grau "Dr. José Mariano de Freitas Beck" - C.I.E.P.
Rio Grande/RS

DATA: 13 a 15 de Agosto de 1996.

MINISTRANTE: Sonia Maria Silveira

PARTICIPANTES: Professore(a)s, aluno(a)s e funcionário(a)s.

PROGRAMAÇÃO

- Exercícios e jogos dramáticos (proposta de teatro popular de A. Boal);
- Temas do contexto da escola e da comunidade onde iremos desenvolver a oficina;
- Criação de histórias curtas, caracterização de personagens e montagem de textos;
- Estruturação e organização dos textos a partir da inclusão de elementos e recursos cênicos,
  como: música, sons, poesia, dança, etc..
- A personificação dos bonecos: - função, características (voz, aparência, tipo de movimentos);
- Exercícios de manipulação;
- Ensaios e mostra dos trabalhos realizados por grupo;
- Avaliação.

PLANO DE ATIVIDADES

Dia 13/08/96 (à tarde)

- Exercícios de respiração, voz, dramatização;
- Técnicas de dramatização de teatro popular (proposta de A. Boal).

Dia 14/08/96 (manhã)

- Jogos dramáticos a partir de temas ligados ao contexto da comunidade e da escola, com debates acerca de possíveis soluções, através de dramatização.

14/08/96 (tarde)

- Estruturar e organizar um texto (em grupos) para dramatizar com bonecos, observando a escolha dos temas, personagens e suas características, elementos como música, poesia, dança, sons, etc.; recursos cênicos; elaboração de um roteiro orientador, construção das falas e ações.

15/08/96 (manhã)

- elaboração final
- ensaios
- orientações finais (por grupo) a respeito de manipulação, voz, colocação dos bonecos em cena, recursos, etc..

15/08/96 (tarde)

- ensaios, apresentações dos grupos;
- avaliação.

Esta segunda parte da oficina concretizou meus sonhos de realizar uma oficina bem elaborada, tendo como conclusão a montagem de sketches com recursos, música, palco e tudo. A oportunidade de voltar a esta escola e complementar a primeira oficina possibilitou que outras pessoas participassem, mesmo não tendo feito bonecos anteriormente.

Negrinho do Pastoreio; AIDS e Drogas; violência urbana, um caso de amor, foram os temas desenvolvidos pelos grupos e encenados através dos bonecos. Cada grupo, elaborou seu texto, projetou o cenário através de recursos como: figuras recortadas, objetos de brinquedo como instrumentos de medicina, cama de hospital; maquetes feitas de papelão, pintada por eles.

No final, os participantes e a escola ganharam , de si mesmos, quatro textos de teatro de bonecos, os bonecos, os recursos utilizados; que, juntando tudo acrescenta à escola uma nova maneira de interação, de criação e, principalmente, outras formas de relação entre eles.

C - PESQUISA III:

RELATO DE ATIVIDADES ARTE EDUCATIVAS NO ROSINHA CAMPOS

Turma : Primeira série

Período de Atividades: 20 de setembro a 05 de dezembro de 1996.

Atuação como professora substituta.

Esta turma é pequena, possui mais ou menos 13 alunos, pois têm alguns flutuantes, que nunca sabemos se virão novamente. É uma turma que foi desmembrada de várias outras, pois são crianças consideradas com dificuldades de aprendizagem. Então, juntaram-nas todas nesta turma e a pessoa responsável (que entrou em licença prêmio, por isso estou substituindo-a) , cuja formação é ligada à alfabetização, tentou realizar um trabalho que impulsionasse as crianças para o aprendizado.

Pelo que eu ouvi da orientadora, da diretora e outras professoras, essa professora conseguiu resultados muito bons com essas crianças. Apesar disso, a maioria não consegue associar as letras e, muitas vezes, não sabem o que escreveram.

São bastante dispersas, desunidas - como colegas (não tem senso de grupo) brigam violentamente por qualquer coisa.

Nos primeiros dias, tentei sondar até onde haviam aprendido a ler o que escreveram nos cadernos; quais eram suas noções de espaço, tempo, movimento e realidade.

Iniciei contando histórias da literatura infantil e depois conversando com eles sobre as ilustrações, as situações vividas pelos personagens; então, eles iam me dizendo coisas da vida deles, contando outras histórias. Daí , eu tentava introduzir palavras que eles já haviam escrito e percebia que nem lembravam mais o que estava escrito.

Bom, daí em diante minha cabeça estava voltada inteira para a busca de formas de introduzir a arte como forma de despertar o interesse para as atividades da escola e , principalmente como meio de ampliar a percepção do que passa ao redor deles , tentando inseri-los de corpo e alma, ou seja ajudá-los a se identificar com o que fazem. A impressão que eles me transmitem é que aquilo que fazem na escola não tem nada a ver com a vida deles. É um espaço que eles têm que suportar. Então, agüentam - de uma certa forma - depois vão prá casa e esquecem até o outro dia. O

diálogo, em grupo, é uma prática ainda desconhecida, por eles. Conversam entre dois (bem na hora que eu tento explicar alguma coisa), ou comigo; porém, o diálogo em grupo é difícil. Depois que iniciei o trabalho através de atividades artísticas, percebi algumas mudanças no que se refere à atenção e concentração. Em meio às atividades com os conteúdos escolares fui inserindo atividades com música, dramatização (usando algumas técnicas do Augusto Boal[21]), recorte e colagem, confecção de bonecos de sucata (rolinhos de papelão como base para a cabeça), máscaras de rosto e bonecos confeccionados em argila.

Na escola havia fantoches (industrializados - com cabeça de plástico), mas nunca os usei, pois tinha os meus, que foram confeccionados com o fim de levá-los a todas as partes em que eu fosse trabalhar com oficinas. Além disso, meu objetivo maior é que as crianças fizessem os seus, como forma de desenvolver a percepção plástica, participar de um processo construtivo e poder levar seus bonecos consigo. Eu queria que eles tivessem os bonecos à sua disposição, pois além de todos os benefícios, do boneco, já expostos neste trabalho, eles pudessem ter um brinquedo que eles mesmos construíram.

Quanto ao aspecto pedagógico, as mudanças foram visíveis. Quando eu iniciei as aulas com eles, alguns empacavam e se negavam a realizar atividades; queriam apenas desenhar e os desenhos eram sempre os mesmos, além de que alguns serviam de modelos para os outros imitarem. Aos poucos, fui conseguindo incentivá-los a modificar a temática e as formas, com o argumento de que havia muito mais a explorar, porém sem forçar muito.

Alguns foram resistentes e eu os deixei fazer como queriam, com a esperança de que quando observassem seus colegas explorando outras formas, talvez, sentissem curiosidade para tentar mudar. Nossas relações também se transformaram, apesar de eu ser rígida em certos momentos, eles passaram a ter confiança e seguir minhas orientações. Acredito que isso aconteceu porque eles perceberam que teriam oportunidade de vivenciar atividades que gostariam de realizar.

Eu não sei que tipo de relações eles tiveram antes, porém me incomodava muito suas atitudes de dependência - esperando receber tudo pronto, demonstrando

[21] ver referências bibliográficas

preguiça e indolência. Às vezes, eu tinha impressão que estava com uma turma do jardim de infância, tal eram suas atitudes frente às atividades propostas.

Como forma de despertar sua atenção para as atividades e estimular sua vontade, antes de iniciar as aulas, eu os comunicava o que havia planejado para a tarde. Então, inicialmente realizávamos exercícios de português, de matemática, correção dos deveres. Eles passaram a fazer os deveres de casa depois de muita insistência sobre a importância de praticar em casa aquilo que aprenderam; estimulava-os a fazer os deveres enquanto brincavam de escolinha - soube que é uma brincadeira freqüente deles. Nessas brincadeiras, muitas vezes os irmãos (ãs) mais velhos brincam juntos.(Eu lembro que aprendi muito nessas brincadeiras, com minhas primas maiores, antes, ainda, de entrar na escola).

Essas atividades se estendiam até o horário do lanche. Então, depois do lanche eles sabiam que iriam jogar (jogo da memória, dominó, jogo de palavras, jogo da velha, etc.), ou recortar, ou pintar, ou fazer bonecos. Qualquer dessas atividades eram orientadas sutilmente; ou seja, eles iam fazendo e eu ia provocando associações com aquilo que eles já estavam estudando. Recortar, colar e pintar sempre tinha algum objetivo, tinha um produto final para eles.

Enquanto desenvolvíamos essas atividades, ouvíamos música; alguns se descontraíam e interrompiam a atividade para dançar, depois continuavam.

No início, eu brigava muito com eles, perdia a paciência por pouca coisa e ficava muito ansiosa; não queria que trabalhássemos num clima de guerra, pois não faz sentido. Entretanto, não só eu mudei, como eles, também, pararam de brigar tanto entre eles. Fui percebendo um relacionamento mais cordial e uma aproximação entre todos, o que antes não acontecia.

Penso que aconteceu uma mudança de relação com o espaço da sala de aula, com as possibilidades de ter prazer, construir, brincar e aprender. Olhar os colegas não mais como rivais e se relacionar de outra forma com o adulto que dá aula para eles. Não há mais a relação tipo babá, tia, substituta da mãe, sei lá, há um adulto que os orienta e oportuniza o aprendizado de coisas que os agradam, porém ensinam. Então, até as coisas consideradas chatas, na escola, podem não deixar de ser chatas, mas não são o único tipo de atividades que se realiza. Há mais. Há a surpresa, a expectativa de outros materiais, outras formas de jogo, de aprender, de vivenciar. Isto

se percebe nos olhos das pessoas. A forma como uma pessoa olha para outra tem muito significado. "Minhas crianças", me olharam diferente depois de alguns dias.

Infelizmente, iniciei as aulas, com eles, apenas em setembro; muito pouco tempo para prepará-los para avançar para a segunda série, poucos vão passar de ano. O que me conforta é que eles tiveram oportunidade de ampliar seu referencial, a percepção de que podem mais, de que são capazes. Acredito que estão fortalecidos e, até, amadurecidos em certos aspectos.

CAPÍTULO V - COMENTÁRIO E ANÁLISE DOS LIMITES E POSSIBILIDADES

Meu interesse pela educação se estende a todas as fases da escolarização, bem como às práticas educativas não escolares. Porém, neste trabalho, decidi me dedicar à reflexão sobre as possibilidades do teatro de bonecos como prática educativa nas séries iniciais, por perceber a carência de atividades que estimulem a reflexão, o planejamento, a criatividade, o prazer e o trabalho em grupo, nesta faixa de escolarização.

Percebo que as atividades lúdicas, os trabalhos manuais (técnicas de pintura, colagem, brincadeiras de cantar e dançar, ou seja, atividades que estimulem a imaginação são realizadas apenas na pré-escola. Da primeira série em diante não há mais incentivo à ludicidade e, desta forma, também são negadas quaisquer atividades desse tipo, na prática pedagógica do professor. Este fato sempre me intrigou e mesmo conhecendo as causas desta realidade, não podia admitir que os primeiros contatos da criança com a escola, com a cognição, se desse desta forma.

O nosso sistema educacional não contempla a educação artística nas séries iniciais, podemos comprovar pelo seguinte:

- os cursos de licenciatura em educação artística formam professores para lecionar para 5ª a 8ª séries do I° grau e para o 2° grau.
- na maioria das escolas públicas, não há professor de educação artística para as séries iniciais;
- pressupondo que o professor de séries iniciais seja responsável por todas as disciplinas, não recebe formação para atuar com o ensino de artes.

Assim, não podemos delegar ao professor de classe a responsabilidade de educar através da arte, se nunca teve oportunidade - ele mesmo - de vivenciar uma prática pedagógica criativa.

Entretanto, a maioria dos professores de séries iniciais, com quem tenho me relacionado através de oficinas e outras situações profissionais têm demonstrado vontade, curiosidade e empenho, no sentido de ampliar sua atuação em sala de aula.

Porém, entre a força de vontade, o empenho e as condições enfrentadas por eles há muitas pedras que dificultam seu caminho.

Além da formação insuficiente, os baixos salários os obrigam a lecionar 40 horas por semana, além de muitos estudarem (quando precisariam descansar) para complementar seus estudos; desta forma, quando é que eles têm tempo de planejar aulas, preparar materiais, se atualizar através de revistas e livros e filmes, viagens, discos, etc. ? Nos finais de semana, junto com seus filhos e marido (esposa), ou namorados, etc. Cadê as condições de prosseguir na carreira? Onde estão as condições de se reunir com colegas da mesma série, pelo menos, para trocar idéias, experiências, dúvidas, acertos; trocar figurinhas (materiais, gravuras, textos); planejar atividades integradas, participar de conferências, desenvolver atividades comunitárias, etc.. Apesar deste contexto, alguns professores (pouquinhos) mais privilegiados conseguem realizar, pelo menos por algum tempo, algum tipo de prática pedagógica com bons resultados.

Durante estes anos em que tenho desenvolvido oficinas e dei aulas nas escolas, vi a participação dos professores em oficinas, cursos, palestras. Grande parte destes eventos, muito bem preparados, muito bem ministrados e, ao final de cada um, percebia a empolgação de todos no sentido de voltar para o espaço da sala de aula e aplicar o que realizaram, o que refletiram e aprenderam.

Porém, depois de um certo tempo, as pessoas iam desanimando e tudo voltava à mesmice, e os professores apontavam vários motivos, dos quais eu ia tirando algumas conclusões:

- estes eventos ocorrem fora do ambiente comum das escolas. Normalmente não são todos os professores que participam; desta forma, até conseguir convencer os outros professores e a direção, da importância de tal prática, ou de tal transformação no espaço escolar, já houve desgaste de quem voltou com a novidade;
- se há convencimento, mesmo assim, a responsabilidade por quaisquer dificuldades encontradas no percurso, é de quem propôs; a escola e seus membros não se empenham em assumir o que não der certo.
- se houver necessidade de mudanças estruturais em relação ao espaço físico, horários, organização das turmas, podemos esquecer, a resposta é: impossível mexer na estrutura.

- muitas vezes, não há tempo de refletir sobre as possibilidades de implantar determinada prática, seja proposta a partir de projetos do Estado ou proveniente de cursos de formação. Então, muitas vezes, a escola incorpora algum projeto que falha por falta de planejamento, de conscientização e compreensão do que é necessário para que dê certo e, desta maneira, acaba se negando a tentar outras iniciativas.

Quando eu iniciei o trabalho nas duas escolas escolhidas para desenvolver a dissertação, acreditei que poderia garantir um mínimo de continuidade da prática de teatro de bonecos, através da metodologia de oficinas complementadas com as assessorias. Porém, precisei de um bom tempo para assimilar e compreender que só é possível estabelecer qualquer tipo de atividade pedagógica na escola, se fizermos parte dela. Com isto, não nego a validade do trabalho que foi realizado, nem de qualquer outra oficina ou curso que seja realizado com o objetivo de aperfeiçoamento e formação dos professores. Acredito que quanto mais oportunidades tivermos de participar de outras vivências pedagógicas, estas irão ampliar as possibilidades de cada um. Apenas, não acredito que um determinado projeto vá se instituir em alguma escola dentro das condições em que desenvolvi este trabalho.

Sintetizando, acredito que para instituir a arte como vivência fundamental no processo de aprendizagem - neste caso, nas séries iniciais do I grau - é preciso que haja um profissional designado para desenvolver a arte juntamente com alunos e professores.

Este profissional tem que ser um arte educador, que seja preparado para trabalhar com crianças de séries iniciais e com professores destas séries; que saiba integrar atividades de artes plásticas, dança, jogo dramático, música e que possa orientar o professor a perceber as relações com as outras áreas do conhecimento. O excesso de didatismo no ensino de artes, ou seja, a tendência a desenvolver as aulas de educação artística com a mesma estrutura das outras disciplinas, mata a arte na escola. A didática da arte é diferente da didática da ciência. Uma complementa a outra, porque ambas fazem parte do universo, porém se são diferentes em forma e conteúdo têm que ser vivenciadas de forma diferente para poderem se completar.

O BONECO NA ESCOLA

O fato de os professores admitirem que o boneco é um instrumento educativo valioso, não garante que eles tenham compreensão clara desta influência na prática pedagógica. Afirmamos isto, porque quando discutimos e planejamos as atividades com teatro de bonecos nas escolas, percebemos a dificuldade que eles sentem de inserir o boneco como atividade curricular.

Um dos fatos que demonstram isso é a dificuldade de acompanhar o trabalho de assessoria em sala de aula, depois de já haver realizado a oficina de teatro de bonecos.

O que eu chamo de assessoria é a etapa posterior à oficina que eu realizo com os professores. Na oficina eles aprendem a confeccionar os bonecos, manipular, improvisar com os bonecos, além de terem oportunidade de discutir os aspectos pedagógicos da proposta de teatro de bonecos como atividade artística, na escola.

A assessoria tem como objetivo, o acompanhamento inicial do professor na prática de teatro de bonecos com seus alunos. Neste momento, realizamos as mesmas atividades da oficina, entretanto, agora o professor também é oficineiro. Pensamos que deste modo, tornamos possível a introdução do teatro de bonecos em sala de aula. Porém, é preciso insistir na presença do professor em sala de aula, quando vamos realizar a assessoria. Pois, estes saem da sala para me dar espaço. Para eles, é outro professor que está em sala, então eles aproveitam para corrigir trabalhos, preparar aulas ou simplesmente descansar. É uma situação delicada, pois eles não percebem o objetivo da proposta por mais explicações que tenhamos dado.

Ao mesmo tempo, quando entendem que devem participar, sua atuação se dá nos moldes tradicionais do seu cotidiano, ou seja, ficam aflitos porque os alunos estão fora das carteiras, porque estão falando muito e, por vários motivos se angustiam e tentam reprimir as crianças. Além disso, porque não conseguem imaginar que as crianças sejam capazes de aprender de outra forma, com outra metodologia que não aquela tutelada e bem mastigada que todos nós conhecemos.

Compreendemos a dificuldade, existente nas nossas escolas, para mudar a prática pedagógica - ou, pelo menos, torná-la mais aberta a diferentes metodologias, Porém, sabemos que é importante insistir para que eles pelo menos experimentem e

tenham oportunidade de avaliar os resultados e as possibilidades de dar continuidade a novas experiências.

A oportunidade de manipular a argila (por exemplo) modelando a cabeça de um boneco, que será um personagem de uma história escolhida ou elaborada pela turma, exige - não apenas deleite e criatividade - mas também, o desenvolvimento de habilidades que as atividades de ler e escrever ou a ginástica e os jogos na Educação Física não dão conta de resolver. Quer dizer, não se trata de maneira nenhuma de rejeitar estas outras atividades, trata-se pelo contrário de valorizá-las, a partir do desenvolvimento de outras potencialidades, tão necessárias quanto aquelas.

Temos visto que, quando um professor planeja uma atividade "artística" com seus alunos, ele geralmente opta por uma atividade que não suje, não faça barulho e seja fácil de controlar a turma. Ou seja, que seja possível dizer mais ou menos assim: "Peguem o papel, dobrem ao meio, tracem uma reta, façam um círculo, etc."

Eu percebo que o medo de desenvolver outro tipo de atividades se dá pela falta de oportunidades e de conhecimento.

O medo de não saber fazer direito os limita demasiadamente e, por conseqüência, limita as possibilidades de desenvolver o potencial dos seus alunos. E mais, limitam a possibilidade dos alunos, porque não acreditam que eles consigam dar conta de atividades que exigem deles outras atitudes (concentração, coordenação, respeito pelos materiais, etc.) e os liberam para outras formas de relação saber/poder, em sala de aula.

Quantas vezes, desde que eu realizo este trabalho nas escolas, já ouvi professores me dizendo para não me esforçar muito com este ou aquele aluno, afirmando a ausência de coordenação motora nesses alunos. O pior é que nunca conseguia discutir estas questões com eles para saber de onde vinha tal convicção, pois na hora do debate o discurso era outro. Porém, ao longo desse tempo, consegui perceber que a limitação do aluno, tanto quanto a do professor de conhecê-lo se concretizava na falta de tempo e espaço adequados para a realização de atividades abertas, ou seja atividades que demandam criatividade e portanto, mais tempo e mais habilidades.

Não estou querendo, de forma alguma, colocar culpa, no professor, pelas dificuldades relatadas aqui. Acredito que há uma série de elementos que interferem no

contexto escolar, que vai desde a formação do professor até o próprio contexto social que prejudicam a atuação da escola na formação humana.

Consideramos necessário realizar estas análises sobre as limitações observadas nos professores, para podermos relatar as dificuldades encontradas para a concretização de atividades artísticas que quando muito são realizadas apenas para datas comemorativas. Reafirmamos que isto é fruto das limitações pedagógicas escolares.

Entretanto, a disposição dos professores e da direção das escolas, para vivenciar este tipo de atividade merece louvores, pois expressa sua boa vontade de aprender, de conhecer e pode atuar melhor.

Numa de minhas assessorias, na escola, as professoras da segunda série resolveram confeccionar máscaras de papel com as crianças. Eu havia falado dessa técnica de confeccionar máscaras (no rosto das crianças) e elas se empolgaram muito, pois pensaram logo em oferecê-las na homenagem às mães.

Eu procurei enfatizar a importância do trabalho como atividade pedagógica e plástica, explicando sua importância no estímulo à afetividade entre os alunos. Porém, percebi que o interesse delas (professora) era outro, ainda. Então, resolvi dar continuidade ao trabalho e tentar mostrar os seus benefícios ao invés de falar sobre eles.

As professoras ficaram um tanto desconcertadas ao ver as máscaras prontas, pois sua imagem de acabamento e produto final estético é outro. Talvez tenham esquecido que eram seus alunos e não artistas os produtores das máscaras.

> "*O trabalho criativo que comporta riscos e crescimento é desvalorizado, tratado como uma atividade supérflua ou extracurricular, um ornamento ou uma fuga da rotina da vida diária*". (NACHMANOVITCH, 1993:112)

Parece difícil compreender que antes de realizar uma obra de arte, o artista passa por várias etapas de aprendizagem, ou seja, que é preciso aprender e que não existe nada melhor que aprender fazendo. A escola não tem obrigação de formar artistas. E é preciso pensar que mesmo os artistas realizam uma série de esboços antes de empreenderem a obra em si. Da mesma forma, nossas crianças precisam ter oportunidade de experimentar as várias possibilidades de materiais, formas, cores,

ritmos e de desenvolver as habilidades necessárias para o exercício da vida, através da arte, da ciência, etc. Ou seja, da vida mesma.

Então, não se justifica essa ansiedade em relação ao produto final apresentado pelas crianças. Pior, não se justifica a negação em relação a este tipo de atividades, na escola.

A oportunidade de tocar o colega com delicadeza para cobrir seu rosto de jornal e formar a máscara, possibilita uma série de experiências sensoriais importantes para crianças que estão acostumadas a empurrões, tapas, apertões, topadas; próprios da idade e do contexto social em que vivemos. Além do desenvolvimento da motricidade fina, há o desenvolvimento da sensibilidade afetiva e da percepção plástica, nas formas e contornos dos seus colegas.

Entretanto, a experiência dos professores em atividades como estas tem sido desastrosa, pois vem acompanhada do medo de que os alunos não saibam fazer, de que estraguem o material e baguncem a sala, de que façam muito barulho e ela seja repreendida pela direção e, principalmente, de que este tipo de atividades atrapalhe a sua produtividade, no que diz respeito a dar conta de transmitir os conteúdos contidos no programa escolar.

Também, em relação à sua idéia de estética, pois está cristalizada no produto final, ou seja, de que é preciso realizar atividades que fiquem bem feitas, dentro de um referencial que só o artista pode dar conta.

Esta dificuldade de vivenciar a arte como um processo de criação que vai desencadear potencialidades, desenvolver e possibilitar o florescimento de habilidades demonstra como se tem uma imagem de arte cristalizada, mumificada. A idéia de que quem desenvolve atividades artísticas tem que ser artista, tem que produzir uma obra de arte, dificulta a visão de atividade artística na escola, como parte do processo pedagógico, do processo de aprendizagem.

É preciso, também, que os professores tenham um referencial que os oriente no sentido de compreenderem a diferença entre uma atividade didático-pedagógica do tipo aula expositiva com fixação de conteúdos ou exercícios de leitura no livro didático, ou, ainda, exercícios de matemática, etc.; de uma aula de artes. Pois, esta necessita de uma outra espécie de organização espacial, temporal, vivencial. A arte traz em si outra proposta.

Quando desenvolvemos oficinas de teatro de bonecos, não levamos em conta, apenas o processo de confecção. Há um produto final, que é o boneco personalizado e envolvido num enredo construído pelo grupo de alunos e professor. Portanto, no final da oficina tem que ter boneco em condições de ser manipulado e identificado com o personagem que está dramatizando. Isto é, este processo tem início, meio e fim, muito bem determinado: tem um boneco confeccionado por cada criança, construído através de uma técnica e de materiais específicos (formas de articulação do boneco e material, como argila ou sucata, por exemplo), escolhidos anteriormente pelo grupo; tem uma história que vai ser dramatizada (criada, adaptada ou improvisada com os alunos), exercícios de manipulação, de improvisação com bonecos, de jogos dramáticos; criação de recursos cênicos e utilização de sons ou agregação de músicas, conforme o roteiro. O produto final? É claro que não vai ser uma obra de arte e nem deve ser este o objetivo.

Mas, vai ser uma experiência inesquecível e muito enriquecedora, pois possibilita tanto aos alunos, quanto ao professor uma auto-formação capaz de desencadear outras experiências educativas - dentro da própria escola . E a cada nova oficina - já com iniciativa própria - professor e alunos terão mais possibilidades, mais noção do que estão fazendo, mais domínio e, portanto, mais possibilidades criadoras.

Poderá não sair nenhum artista dessa escola, mas certamente formaremos pessoas com mais auto-confiança, mais vontade de conhecer e buscar atividades onde possam atuar e utilizar o que aprenderam. Quem sabe exercer atividades profissionais que proporcionem o resgate do prazer de trabalhar.

Apesar das limitações da escola e do professor, no que diz respeito ao medo que ele sente de perder o controle da disciplina e não dar conta do planejamento, encontrei espaço e boa vontade por parte de todos os integrantes das escolas onde realizei a pesquisa. Seria terrível se, por exemplo, os professores se recusassem a experimentar esta proposta, e por culpa do medo, deixassem de descobrir que não é tão caótico e nem tão complexo desenvolver atividades artísticas em sala de aula, diferentes do desenho e da colagem ou das peças elaborados apenas nas efemérides.

Quanto às efemérides, eu sinto medo delas. Porque são tantas que os professores se arriscam a desenvolver atividades artísticas só como preparação para as comemorações e, assim mesmo, muito limitadas.

Pois, eles sentem tanto receio de que seus alunos não saibam fazer - pelo menos aquilo que está dentro dos seus padrões estéticos de produto final - que trazem quase tudo pronto de casa, bastando que os alunos pintem, montem ou colem. E, ainda assim os professores ficam histéricos.

Porém, ressalto, que isto não é culpa deles. Pois, qual foi mesmo sua formação para atuar com este tipo de atividades? Qual a preocupação que se tem ao formar um professor de séries iniciais em relação ao ensino de artes?

Desta forma, o simples fato de a escola abrir espaço para propostas pedagógicas que propõe enriquecer a prática educativa, já é um grande avanço, significa que a escola aposta na possibilidade de superar suas limitações e isso é fundamental. pois, acredito que se a escola tem um projeto pedagógico que envolva a todos e esteja buscando melhores caminhos de superar suas dificuldades, é possível propor e desenvolver outras atividades.

Isto aconteceu, nas duas escolas onde realizei a experiência, cujo relato está em pesquisa I. Foi muito importante e significativo o estímulo e o envolvimento da direção, d(o)as auxiliares de classe, das merendeiras (que me deixam utilizar a cozinha para fazer cola, me emprestam pratos e copos e, ainda, vão às salas ver o trabalho que estamos realizando com as crianças).

Prever dias de oficinas para os professores, no calendário escolar; reservar um dia por semana para as atividades com teatro de bonecos em sala de aula, levando-se em conta que o tempo na escola é contado minuto a minuto, é algo muito promissor. Isso é apostar na autonomia da escola.

Muitos dos limites que encontrei, nas escolas, durante esta pesquisa, nem sempre foram responsabilidade dos professores. O que acontece é que para realizar um trabalho que tenha continuidade, em qualquer espaço, acredito, que devemos (quem atua com arte na educação) estar à disposição deste espaço. Ou melhor ainda, precisamos estar presentes no dia a dia, para podermos perceber os momentos mais propícios de atuar, de propor, de chamar a atenção das pessoas para possíveis atividades, para as possibilidades de criar quando estas se apresentam.

O momento das oficinas é valioso para introduzir as pessoas no conhecimento e na habilidade com as técnicas e materiais - e, é claro, é um momento especial de criação, onde o objetivo principal é experimentar e criar a partir da situação planejada

para esse fim. Porém, é só um momento. É um momento efêmero, se não criarmos as possibilidades de dar continuidade, de instituir como prática e não apenas como mais uma experiência.

Mesmo o tempo dedicado à assessoria em sala de aula, não é o suficiente para instituí-la como prática pedagógica. pudemos perceber isto durante a pesquisa - principalmente na Escola da Costa da Lagoa, onde as assessorias funcionaram de forma mais efetiva. Isto acontece, porque a professora não se sente em condições de assumir este tipo de atividades.

Neste sentido é preciso refletir sobre como tornar efetiva a prática artística na escola.

Se dependermos da atual legislação, a escola não terá progressos no sentido pedagógico. Não adianta investir em materiais pedagógicos, se não transformarmos a concepção de atuação pedagógica. Se o(a)s professore(a)s não podem ser polivalentes, com condições de atuar interdisciplinarmente, ou seja, educar através da arte , da ciência e da própria dinâmica da vida e por isso transmitem os conhecimentos apenas de forma cognitiva, não significa que com a introdução de mais professores a situação vai mudar. Porque o que temos visto, é a tendência de cada professor agir isoladamente na sua área, tornando dessa forma, o conhecimento cada vez mais fragmentado. Isto é, afastando-se das possibilidades de dar sentido à arte como interação entre o conhecimento escolar e a vida vivida.

A atual reivindicação das professoras primárias é de que haja professor(a) para dar aulas de educação artística. Porém, em escolas onde já existe um(a) professor(a) específico, apenas se vê mais uma disciplina oficial incluída no programa de cada série.

Talvez, esta problemática pudesse ser abordada de outra forma. Lowenfeld (1947:73), comenta sobre a possibilidade de desenvolver programas de artes na escola, buscando flexibilidade nos programas, de acordo com os limites existentes, como falta de espaço, ou outros recursos:

> *"as atividades artísticas podem ser programadas de várias maneiras...ocasionalmente, existem programas flexíveis, nos quais um orientador artístico dedicará vários dias ou o período de um mês a determinada classe, passando, depois, a outra, a fim de proporcionar uma experiência artística concentrada"..*

Eu acredito que, mesmo havendo uma sala especial para o desenvolvimento de atividades artísticas, é necessário evitar estruturá-la como as outras disciplinas, ou seja, limitar o horário de aulas a uma vez por semana. Penso que seria muito mais produtivo se este professor tivesse um programa, integrado com o planejamento da escola, porém com uma certa autonomia. Um programa em que coubessem atividades com previsão de continuidade, como deveria acontecer com o teatro de bonecos, por exemplo. Ou seja, cada experiência poderia fazer parte de um projeto maior, que envolvesse todas as possibilidades de vivenciar a proposta, seja em teatro, ou música, ou artes plásticas -infelizmente, depende da habilitação de cada professor(a) - e, melhor ainda se o programa previsse a integração dessas áreas, principalmente nas séries iniciais do I° Grau, com teatro de bonecos, por exemplo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABTB. **Síntese do Seminário 'O Boneco e a Educação'.** Rio de Janeiro, 1985. (mimeo).

ALVES, Márcio M.. **A Força do Povo.** São Paulo, Brasiliense, 1980.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Bonecos No Brasil e em São Paulo de 1940 a 1980.** São Paulo, COM-ARTE, 1994.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas.** São Paulo, Edusp, 1993. (Texto e Arte).

ARAMAYO, Vicky M. de y ARAMAYO, Gastón. Taller de Construcción y Animación de Titeres Para Adultos. In: **Titere** (Federación UNIMA Espanha). X - num. 56 - septiembre, 1995.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação: conflitos/acertos.** São Paulo, 2 ed., Max Limonad, 1985.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil: das origens ao modernismo.** São Paulo, Perspectiva, 1978. (Debates; 139).

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte: anos oitenta e novos tempos.** São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.

BOAL, Augusto. **200 Exercícios e Jogos Para o Ator e o Não-Ator Com Vontade de Dizer Algo Através do Teatro.** Rio de Janeiro, 10 ed., Civilização Brasileira, 1991.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido.** Rio de Janeiro,

BOAL, Augusto. **Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular.** São Paulo, 3 ed., Hucitec, 1988.

BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo.** Rio de Janeiro, 2 ed., INACEN, 1987.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura, Serviço Nacional de Teatro. **Teatro Na Educação: subsídios para seu estudo.** Rio de Janeiro, 1976.

CASTILLA, Gabriel. **Telón de Cielo - Diez obras mímicas para teatro de títeres.** Buenos Aires, Ediciones del Cronopio Azul, 1995.

CAVALCANTI, Zélia. **Arte na Sala de Aula.** Porto Alegre, Artes Médicas, 1995.

CHACRA, Sandra. **Natureza e Sentido da Improvisação Teatral.**São Paulo, 2 ed., Perspectiva, 1991.

DELDIME, Roger (coord.). **Le Theatre A L'Ecole - Porquoi? - Comment?**. Namur, Association Pour La Promotion Et La Diffusion Des Espetacles Pour Enfants Et Adolescents, 1981.

DIAZ, Carlos & GARCIA, Felix. **Ensayos de Pedagogia Libertaria.** Madrid/Espanha, 5 ed., Zero ZYX, 1980. (Colección Biblioteca de bolsillo, n° 38).

DUARTE JR., João F.. "Fundamentos Estéticos da Educação". 2 ed., Campinas/SP:Papirus, 1988.

ELOLA, Hilda. **Teatro Para Maestros - El juego dramático para la expressión creadora**. Buenos Aires, Marymar, 1989.

FINKEL, Berta. **El Títere Y Lo Titiritesco En La Vida Del Niño.** Buenos Aires, 3 ed., Editorial Plus Ultra, 1988.

FERREIRA, Aurélio B. de. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.** 2 ed. (revista e ampliada); Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

FREIRE, Paulo. **Educação Como Prática de Liberdade.** 17 ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Paulo e SHOR, Ira. **Medo e Ousadia - o cotidiano do professor.** 4 ed.,Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

FUSARI, Maria F. de R. e.. **Arte na Educação Escolar.** São Paulo, Cortez, 1992. - (Coleção Magistério 2° Grau. Série Formação geral)

GALLO, Sílvio. **Educação Anarquista - um paradigma para hoje.** Piracicaba/SP, Ed. UNIMEP, 1995.

GALLO, Sílvio. **Pedagogia do Risco.** Campinas/SP, Papirus, 1995.

ILLICH, Ivan et alii.. **Educação e Liberdade.** (trad. Nelson Canabarro); São Paulo, Imaginário, 1990.

JOIEUX, Maurice. **Reflexões Sobre a Anarquia.** (trad. Plínio Coelho). São Paulo, Archipélago, 1992.

KRAMER, Sonia. **Por Entre As Pedras: arma e sonho na escola**. São Paulo, Ática,

1993.

LACERDA, Maria Luíza.Teatro de Bonecos no Brasil. In: **Revista MAMULENGO (ABTB).** Rio de Janeiro/MEC (SNT,FUNARTE, SEAC); n. 9, 1980.

LUENGO, Josefa. **La Escuela de la Anarquia.** Merida/Espanha, Ediciones Madre Tierra, 1993.

LOWENFELD, V.& Brittain, W.L.. **Desenvolvimento da Capacidade Criadora.** São Paulo, Mestre Jou, 1977.

MONTALDO, Maria Teresa. El Titere En La Educación. In: **Titere** (Federación UNIMA Espanha). Año X - num. 50 - marzo, 1994.

MORAIS, Regis de. **Entre a Educação e a Barbárie.** Campinas, Papirus, 1982. (Coleção Krisis).

MUNARIM, Antônio. **A Praxis dos Movimentos Sociais na Região de Lages.** Dissertação de Mestrado. Florianópolis/UFSC, 1990.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo - o poder de improvisação na vida e na arte**.(trad. Eliana Rocha); São Paulo, Summus, 1993.

PEY, Maria Oly. **A Escola e o Discurso Pedagógico.** São Paulo, Cortez, 1988.

PEY, Maria Oly. **Oficina de Alfabetização Técnica - propondo uma modalidade de trabalho educativo**. Florianópolis/SC, Movimento Centro de Cultura e Autoformação (série Livros Livres 1), 1994.

QUINTEIRO, Jucirema. **A "Força do Povo"em Lages: mas o que foi mesmo, esta experiência?** Dissertação de Mestrado. São Paulo/PUC, 1991.

READ, Herbert. **A Redenção do Robô - meu encontro com a educação através da arte.** São Paulo, Summus, 1986.

READ, Herbert. **Educación Por El Arte.** Buenos Aires, 5 ed., Paidós, 1973.

REVERBEL, Olga. **Jogos Teatrais na Escola - atividades globais de expressão .** São Paulo, Scipione, 1989. - (Série pensamento e Ação no Magistério - Recursos didáticos).

SLADE, Peter. **O Jogo Dramático Infantil.** São Paulo, Summus, 1978. (trad. Tatiana Belinky) Série Novas Buscas em Educação.

TEATRO DE BONECOS. Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN), 1980. (Coleção Prêmios)

TEATRO DE BONECOS. Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEM), 1981. (Coleção Prêmios)

TEATRO RUNA. **El teatro y los Titeres en la Educación.** Tarija/Bolívia, sd. (mimeo).

TEMPESTINI, Ana M. de G. y MORENO, Alcides. Referencia Historica Sobre El Teatro de Muñecos. In: **Titeres.** (Publicação UNIMA Argentina). Santa Fe, Julio - Diciembre - 1980 - Año 1, n. 2.

TOMASSI, Tina. **Breviario del Pensamiento Educativo Libertario.** Cali/Colômbia, 2ed., Otra Vuelta de Tuerca, 1988.

SANTOS, Fernando A. dos.. **Mamulengo um povo em forma de bonecos.** Rio de Janeiro,FUNARTE, 1979.

VILLAFAÑE, Javier. **Cuentos y Títeres.** Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1994.

VOIGHT, Christian e MENDEL, Gerard. **El Manifiesto de la Educación**. 9 ed., Madrid, Siglo Veinteuno, 1988.

PERIÓDICOS:

- BOLETIM ABTB. Rio de Janeiro:ABTB, v.1, n.3, maio 1978. 34p.

-CADERNO DE EDUCAÇÃO POPULAR. **TEATRO DE BONECOS**. Salvador/BA: CECUP (Centro de Educação e Cultura Popular), n.1, 1984.

- INACEM (Boletim Informativo) - ANO II - 2 série - n.8 - julho, 1987. (Edição especial para o XIV° Festival de Teatro de Bonecos: Nova Friburgo/RJ, julho, 1987.

- MAMELUCO (Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos). Rio de Janeiro/INACEM; n.9 - 1980.

- TITEREANDO. Boletín Informativo de la Unión Internacional de la Marioneta - UNIMA FEDERAÇÃO ESPANHA. Año X - n. 50 - marzo/1994.

- TITEREANDO. Boletín Informativo de la Unión Internacional de la Marioneta. UNIMA FED. ESPANHA. Año X - n. 53 - diciembre/1994.

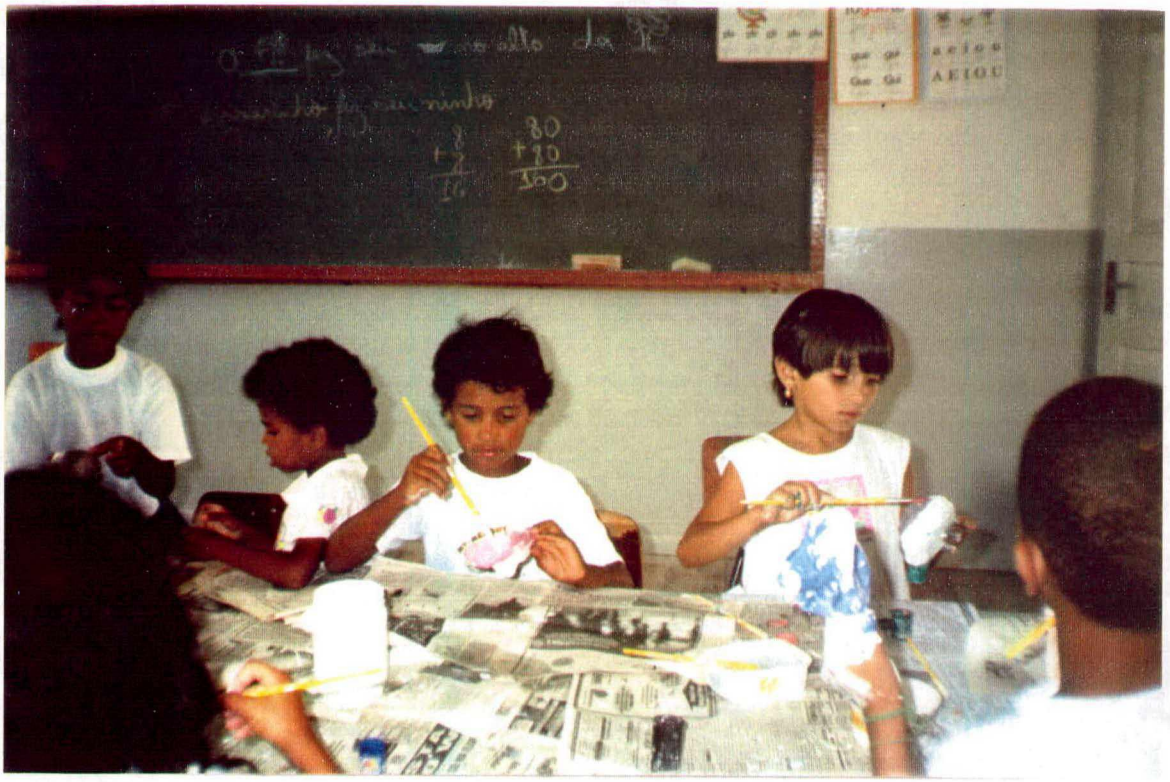
- TITEREANDO. Boletín Informativo de la Unión Internacional de la Marioneta. UNIMA FED. ESPANHA. Año X - n°s. 55 e 56 - junio y septiembre/1995.

- TÍTERES. Santa Fe, UNIMA ARGENTINA. Año I - n° 1; junio/1980.

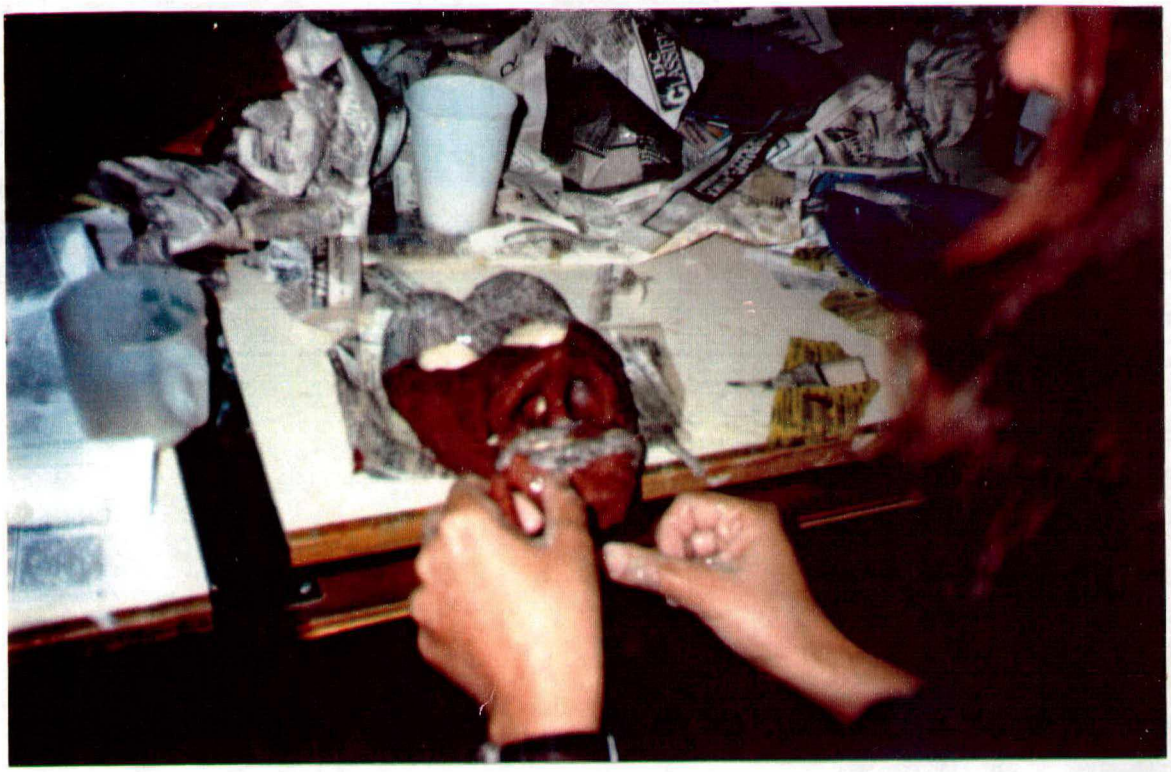
- TÍTERES. Santa Fe, UNIMA ARGENTINA. Año II - nºs. 3 y 4; enero/diciembre/ 1981.
- TÍTERES. Santa Fe, UNIMA ARGENTINA. Año IV - nº 7; mar.-oct./ 1984.
- UNIMA INFORMATIONS. França, UNIMA, 1980. (Participação da UNIMA no jubileu de (Celebração em Liége, em março de 1979).

ANEXOS

A - CONFECCIONANDO







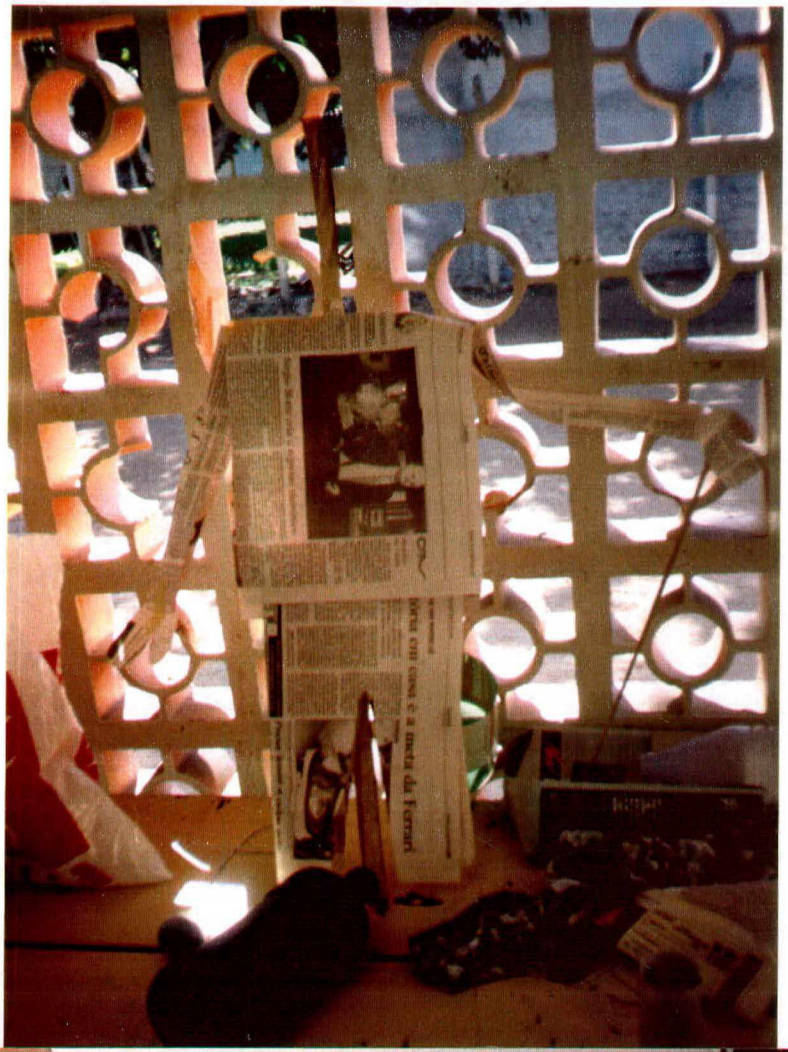


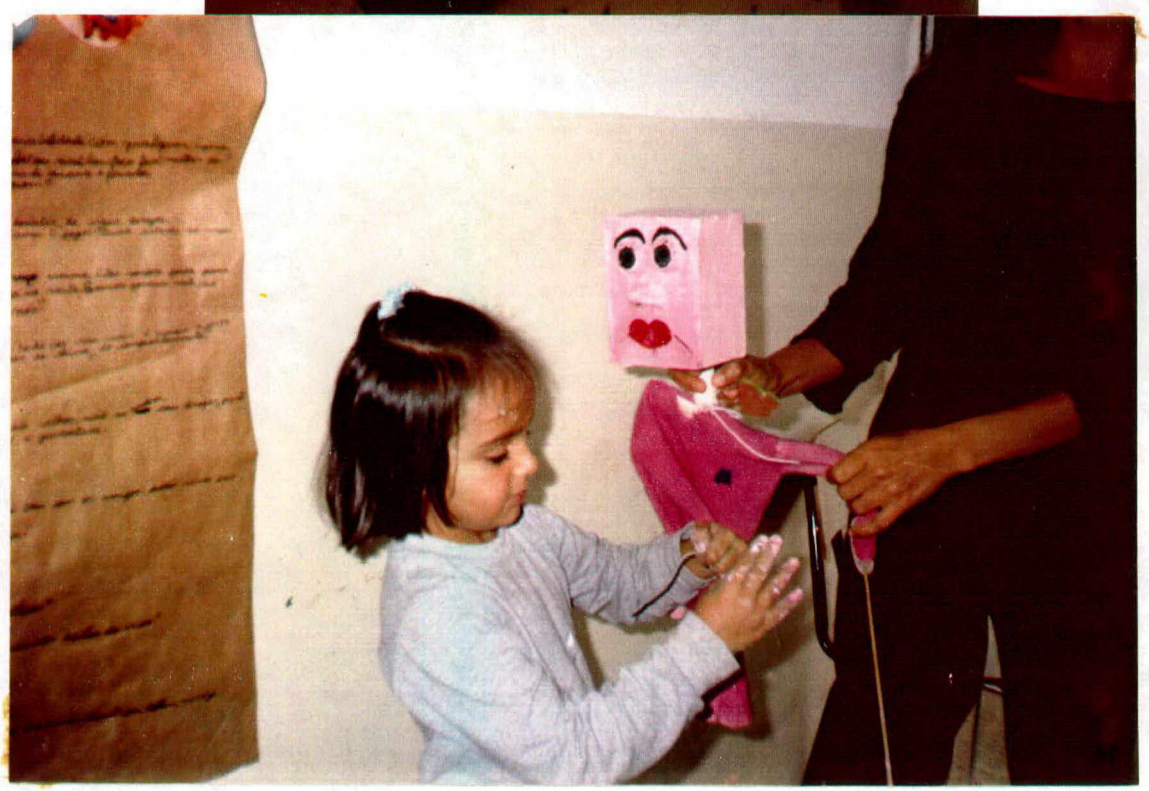
B - BONECOS DE LUVA





C - BONECOS DE VARA

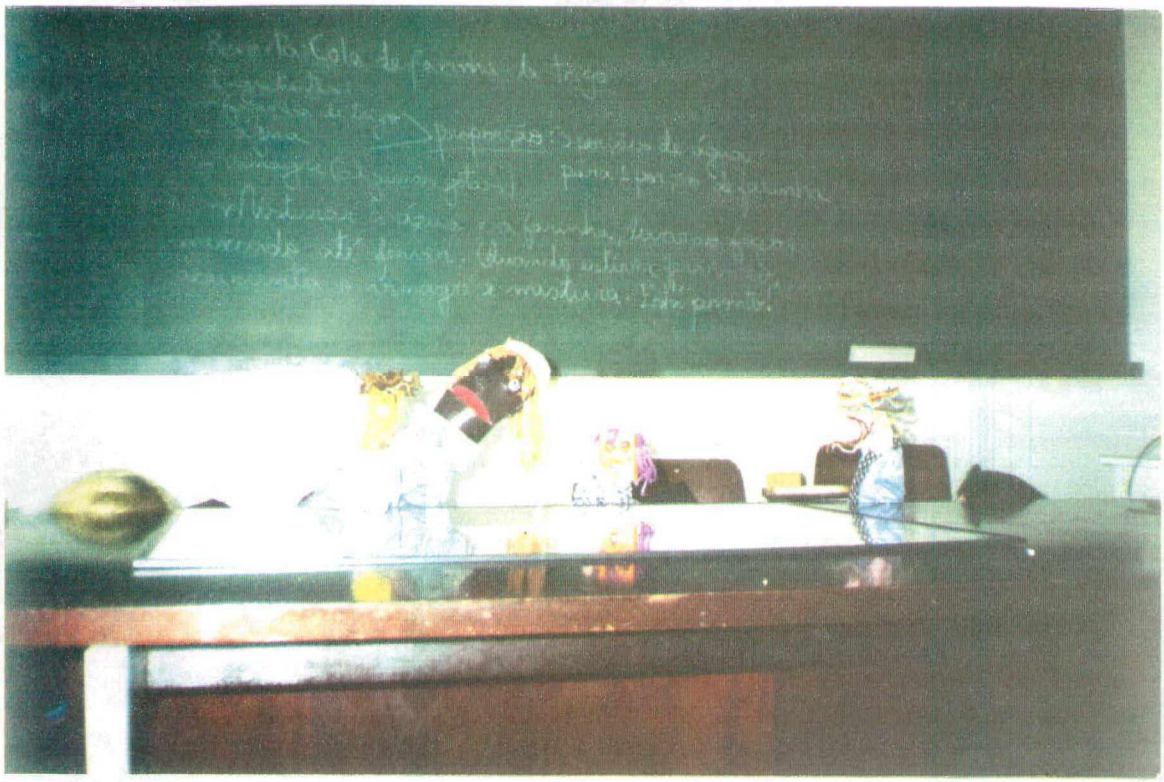




D) BONECOS PRONTOS








S.M.G.