

**REGINALDO MAURÍCIO FERREIRA**

**REFLEXÕES SOBRE O TEATRO DE BONECOS NA EDUCAÇÃO:  
EXPERIMENTAÇÕES NA ESCOLA PÚBLICA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós Graduação de Mestrado Profissional em Artes – Profartes, do Centro de Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marcia P. Nogueira

**FLORIANÓPOLIS**

**2016**



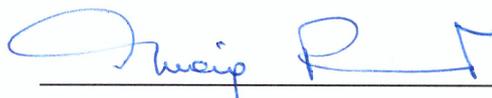
**REGINALDO MAURÍCIO FERREIRA**

**REFLEXÕES SOBRE O TEATRO DE BONECOS NA EDUCAÇÃO:  
EXPERIMENTAÇÕES NA ESCOLA PÚBLICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação do Mestrado Profissional em Artes do Centro de Artes – CEART, da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes. Linha de pesquisa: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes.

Banca Examinadora:

Orientadora:



Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Marcia Pompeo Nogueira

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Membro:



Prof. Dr. Paulo Balardim

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

Membro:



Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria de Fátima de Souza Moretti

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

**FLORIANÓPOLIS, SC, 03/08/2016**



Dedico este trabalho a todos os professores de teatro que buscam, através de suas pesquisas e persistências, reivindicar seu espaço na escola.



## AGRADECIMENTOS

À profa. Dra. Marcia Pompeo Nogueira, pela orientação generosa, paciente, transmitindo-me confiança e tranquilidade nessa jornada.

Aos professores do Profartes. Dr. Vicente Concílio, Dr Antônio Carlos Vargas Sant'Anna, Dr. André Carreira, Dr. Edécio Mostaço, Dr. Sérgio Figueiredo, Dra. Maria Cristina Rosa, Dra. Mariana Lima Muniz, Dra. Vilma Campos dos Santos Leite pelas provocações, questionamentos e ensinamentos.

Ao prof. Dr. Valmor Beltrame (Nini) por ter me apresentado e guiado no teatro de bonecos de forma apaixonante.

À profa. Dra. Maria de Fátima de Souza Moretti (Sassá Moreti) e prof. Dr. Paulo Balardim pelas valiosas contribuições para esta pesquisa.

Ao programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Artes - CEART/ UDESC, e a CAPES – CNPQ pela concessão da bolsa que me permitiu maior dedicação à pesquisa.

Ao Maurício Roberto Muller (Biblioteca da UDESC), ao Ivo Godoy (Iluminação/UDESC), a Hellen F. Camassola Ghislandi e Silvia dos Passos da secretaria do Prof-Artes pela atenção prestativa.

Aos amigos do profartes: Marcos Santin, Eliane Ventura, Alexandre Gandolf, Maria Cristina Fabi, Stéfanie Rocha, Rafael Gonçalves, Rodrigo Werlang, Ramiro Costa, Felipe Caldas, Rosi de Fátima Pinheiro de Aguiar Silva, Suelen Galdino, Fernanda Mendes, Eliane Castro, Gabriela Greco, Thaís Carli, Barbara Bublitz, Denise Holzer, Ana Karina Zanin, Loélia Santos, Juliana Dutra, entre outros.

Aos amigos Vanessa Amorim, Eliana Amorim, Silvana Carlevaro, Marcos Jobim, Renata Ferreira, Marilei Maria da Silva, Elaine Ferreira, Vivian Coronato, Giselle Celestina Neves, Fábio Valentim da Silva, Aline Meyer, pelo apoio.

Aos alunos e equipe de profissionais da EEB Leonor de Barros que no ano de 2015 fizeram possível a realização desta pesquisa, oferecendo apoio e retornos positivos.

Aos meus pais, Maurício Pedro Ferreira e Alice Eulália Ferreira, bem como meus irmãos, Maurício Pedro Ferreira Filho, Rosimari Alice Ferreira e Rozilene Alice Ferreira, pelo apoio e incentivo em minha caminhada.

A Amalia Michielli, minha esposa e companheira, pela preciosa presença, encorajamento e suporte.

A minha filha, Isabel Michielli Ferreira, por ser luz em minha vida e fonte de inspiração.

Agradeço imensamente à todos aqueles que contribuíram para a realização desta pesquisa.

“Imaginar é mais importante que saber, pois o conhecimento é limitado, enquanto a imaginação abarca o universo”.

(Albert Einstein)



## RESUMO

FERREIRA, Reginaldo Maurício. **Reflexões sobre o teatro de bonecos na educação: experimentações em Escola Média Pública.** 2016. 143 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2016.

A presente pesquisa investiga a maneira como o Teatro de Bonecos, em sala de aula, potencializa o envolvimento do aluno nas atividades da disciplina de Artes e quais benefícios esta prática oferece aos estudantes. Além disso, ressalta o valor do Teatro de Bonecos e reivindica um maior espaço para esta modalidade teatral no ambiente escolar, destacando tanto seu valor artístico quanto seu potencial pedagógico. Estes dados foram coletados nas aulas de Artes do Ensino Médio na E.E.B Leonor de Barros, inicialmente envolvendo os Primeiros e Terceiros anos, e mais tarde, abrangendo também os Segundos anos. Como resultado, constata-se uma série de potencialidades e benefícios aos alunos, bem como aponta caminhos, erros e acertos no trabalho docente. Esta dissertação dividiu-se em três capítulos, sendo eles: O Teatro de Bonecos na Educação, que apresenta um breve histórico do teatro de animação nas escolas e universidades brasileiras, além de apontar a diversidade do teatro de bonecos e afirmar a opção pela linguagem de manipulação à vista do público, baseada no Bunraku, teatro japonês; Aplicação do Projeto na Escola, que descreve a proposta metodológica com suas estruturas, cronogramas, perfil das turmas, aplicação e análise do questionário e relato das oficinas; e, por fim, O Potencial do Teatro de Bonecos, que traz uma reflexão sobre o potencial inerente ao Teatro de Bonecos na sala de aula.

**Palavras-chave:** Teatro de bonecos. Teatro na escola. Professor de teatro. Ensino em teatro.



## ABSTRACT

FERREIRA, Reginaldo Maurício. **Reflections about puppet theatre in education: experiments in public high school.** 2016. 143 p. Master's Dissertation (Master of Arts) - Center of Arts, University of Santa Catarina State. Florianópolis, 2016.

This research investigates how Puppet Theatre enhances student involvement in Arts subject activities in the classroom and what practical benefits they get from it. Besides that, this study emphasizes the value of Puppet Theatre and it claims for a larger space for this theatrical form in the school environment, highlighting both, its artistic value and its pedagogical potential. The data information was collected in the Drama subject at E.E.B Leonor de Barros public school, initially involving the First and Third year classes of High School, and later, also covering their Second year classes. As a result, it came about a series of potentialities and benefits for the students; and on the other hand, it revealed working possibilities, mistakes and successes in the teaching practice. This work was divided into three chapters: first - The Puppet Theatre in Education, which presents a brief history of Puppet theatre in Brazilian schools and universities, while pointing out the diversity of puppet theatre and it also explain the choice of “puppet manipulation visible to the audience”, based on Japanese theater Bunraku. Second - The implementation of this project at the referred school, which describes the methodological approach with its structures, schedules, profiles of classes, its implementation, the analysis of the questionnaire and the reporting of the meetings. And third- the potential of Puppet Theatre, which presents a reflection on the potential inherent in the Puppet Theatre in the classroom.

**Keywords:** Puppet Theatre. Drama in School. Drama Teacher. Teaching Drama.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Morfologia del Títtere.....	33
Figura 2 - Organograma - Ator x Titeriteiro.....	36
Figura 3 - Empanada teatro de Sombras.....	45
Figura 4 - Os quatro modelos de bonecos .....	51
Figura 5 - Oficina A - Com dois bonecos simples de amarração.....	53
Figura 6 - Oficina B - Com quatro bonecos mais elaborados com cabelo.....	54
Figura 7 - Oficina C - Com cinco bonecos ricamente elaborados.....	54
Figura 8 - Bonecos com roupa.....	55
Figura 9 - Bonecos com roupa.....	55
Figura 10 - Bonecos com roupa.....	56
Figura 11 - Oficina D - Bonecos confeccionados pelos alunos do Primeiro ano D.....	56
Figura 12 - Oficina D - Bonecos confeccionados pelos alunos do Terceiro ano D .....	57
Figura 13 - Materiais oferecidos previamente cortados.....	58
Figura 14 - Roupas pretas para o Teatro de Bonecos.....	59
Figura 15 - Sugimoto Bunraku.....	60
Figura 16 - A bruxinha Cia Truks.....	61
Figura 17 - A Study Of Moviment.....	61
Figura 18 - Truks Big Bang.....	61
Figura 19 - Espaço montado para gravação.....	64
Figura 20 - Questionário.....	70
Figura 21 - Desenho no quadro – “Sannin-zukai” e Cia Truks.....	73
Figura 22 - Fotos da confecção dos bonecos.....	75
Figura 23 - Quinto modelo de aula.....	85
Figura 24 - Boneco sem perna.....	86



## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	119
<b>1</b>	<b>O TEATRO DE BONECOS NA EDUCAÇÃO</b> .....	23
1.1	O TEATRO DE BONECOS NO BRASIL E A FORMAÇÃO DE ARTISTAS E PROFESSORES.....	23
1.2	CONCEITOS E METODOLOGIAS DO TEATRO DE BONECOS.....	30
<b>2</b>	<b>APLICAÇÃO DO PROJETO NA ESCOLA</b> .....	37
2.1	DIAGNÓSTICO DA REALIDADE DAS TURMAS .....	37
2.2	A PROPOSTA PEDAGÓGICA.....	49
2.2.1	<b>Apresentação e justificativa</b> .....	49
2.2.2	<b>Metodologia aplicada ao projeto</b> .....	50
2.2.3	<b>A proposta de pesquisa</b> .....	52
2.2.4	<b>Estrutura dos encontros</b> .....	53
2.2.5	<b>Plano de aula</b> .....	59
2.2.6	<b>Sistema avaliativo</b> .....	65
2.2.7	<b>Observação das variantes</b> .....	66
2.2.8	<b>O perfil das turmas</b> .....	67
2.2.9	<b>Coleta de dados: o questionário</b> .....	68
2.3	RELATO DAS OFICINAS .....	71
2.4	ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS .....	94
<b>3</b>	<b>O POTENCIAL DO TEATRO DE BONECOS</b> .....	113
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	123
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	135
	<b>APÊNDICE A - Respostas dos questionários agrupadas por turma e de acordo com as perguntas</b> .....	139



## INTRODUÇÃO

A experiência artística que me conduziu ao mestrado profissional aconteceu, durante um exercício de teatro de bonecos<sup>1</sup>, quando lecionava para crianças, no ano de 2013. Na ocasião convidei os alunos a improvisarem livremente situações com bonecos de luva, feitos de espuma com boca articulada. Estiquei um tecido para que os estudantes o utilizassem como empanada e o restante da turma se posicionou como plateia. E para minha surpresa os estudantes ficaram encantados, disputavam para fazer a atividade, tinham tantas ideias, exploravam vozes, diálogos e narrativas por eles mesmos, praticamente sem nenhuma orientação. Ver os alunos manipulando os bonecos me fez perceber, de forma mais intensa, o potencial que o teatro de formas animadas possui na escola pública. O teatro de bonecos é uma arte milenar e como arte tem implicações pedagógicas, pois o fazer artístico leva ao aprendizado de novas habilidades, percepções e reflexões. Deste modo o presente trabalho pretende discutir sobre o potencial do Teatro de Bonecos em sala de aula, que pode ser artístico e pedagógico.

A princípio, qualquer objeto levado para a sala de aula pode chegar a ser estimulante, principalmente se pensarmos em alunos entusiasmados, interessados e com postura positiva diante das aulas de teatro ministradas na Disciplina de Artes<sup>2</sup>. Todavia, a realidade que tenho encontrado nos estabelecimentos de ensino em que atuei é de termos, geralmente, uma grande quantidade de alunos desestimulados, além de muitos casos de desinteresse e indisciplina, não apenas na disciplina de Artes, mas também nas outras disciplinas, como confirma a fala de meus pares em relação a esse assunto, nos momentos de trocas de experiências na sala dos professores.

Dessa forma, o tema central deste trabalho é o Teatro de Bonecos. Partindo de experimentos realizados durante o ano de 2015, com turmas regulares do Ensino Médio da Escola Estadual Básica Leonor de Barros, em Florianópolis, Santa Catarina, a problemática

---

<sup>1</sup> Refiro-me as crianças de 07 a 11 anos que participavam do Projeto Mais Educação, oferecido no contra turno na Escola José Nitro, Avenida das Torres, São José, SC, no ano de 2013.

<sup>2</sup> Até o momento da escrita deste trabalho as escolas estaduais de Santa Catarina não oferecem disciplina específicas de arte como Teatro, Música, Dança ou Visuais. As escolas possuem a disciplina de Artes que é ministrada de acordo com a formação do profissional que a leciona.

que se quer investigar é de que maneira o teatro de bonecos potencializa o envolvimento do aluno em sala de aula e quais benefícios esta prática pode oferecer aos educandos. Para tal, formulo as seguintes hipóteses:

a) O boneco animado desperta o interesse dos alunos, tornando-os mais dispostos a participar das aulas de teatro e, em consequência, despertando qualidades como curiosidade, observação, concentração, percepção, sensação tátil e leitura pictórica do boneco, associando-o a diversos signos;

b) Pode-se considerar o boneco animado como sendo um elo, uma ligação entre os alunos, professor e as atividades propostas em sala de aula, proporcionando a interatividade, estimulando o jogo e o diálogo com o grupo que participa da situação de ensino-aprendizagem;

c) O boneco pode propiciar ao aluno a sensação de segurança, oferecendo sensação de bem estar e fortalecendo sua autonomia, estabelecendo no grupo uma maior relação de horizontalidade nas relações.

Logo, os objetivos deste trabalho são: refletir sobre o teatro de bonecos na escola; propor alternativas para o trabalho do professor; identificar estratégias que despertem o interesse do aluno; e discutir o potencial e os benefícios do teatro de bonecos na sala de aula.

Assim, a relevância desta pesquisa está em ressaltar o valor do teatro de bonecos enquanto arte na escola, bem como afirmar suas propriedades pedagógicas, verificando as formas mais condizentes com o ambiente escolar.

A metodologia adotada foi à pesquisa qualitativa que, segundo Godoy (1995)<sup>3</sup> tem como principais características ser descritiva, partindo das análises do pesquisador, e tendo o ambiente natural como fonte direta. Para este tipo de pesquisa os dados coletados partem de entrevistas, gravações, fotografias e anotações de campo. Para o estudo qualitativo todos os dados da realidade são importantes, considerando uma visão holística. “Aqui o pesquisador deve aprender a usar sua própria pessoa como o instrumento mais confiável de observação, seleção, análise e interpretação dos dados coletados.” (GODOY, 1995, p. 62).

---

<sup>3</sup> Arlinda Schmidt Godoy é professora do Departamento de Educação da UNESP, Rio Claro e escreveu o artigo: INTRODUÇÃO À PESQUISA QUALITATIVA E SUAS POSSIBILIDADES - Uma revisão histórica dos principais autores e obras que refletem esta metodologia de pesquisa em Ciências Sociais. **ERA**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, mar./abr. 1995.

A pesquisa foi aplicada no quarto bimestre do ano letivo de 2015. No entanto, os trabalhos com a turma iniciaram-se desde fevereiro do mesmo ano, quando me tornei professor de Artes da referida escola que está situada no bairro Itacorubi. Na ocasião atendia jovens no ensino médio com idades entre catorze e vinte e um anos, de classe média e baixa, moradores do Itacorubi e localidades vizinhas como o Morro do Quilombo, o Santa Mônica, o Parque São Jorge, o João Paulo, o Monte Verde e o Saco grande. Levando em consideração que os alunos participantes deste estudo nunca tiveram aulas de teatro na escola como disciplina curricular, foram desenvolvidas atividades introdutórias à linguagem teatral nos três primeiros bimestres, as quais serviram de base para as atividades do último bimestre.

As referidas atividades foram aplicadas em nove encontros de quarenta e cinco minutos, cujo número de encontros equivale à quantidade de aulas de um bimestre de um professor de teatro na escola pública. Dentre as opções de estilos e técnicas no teatro de bonecos a escolha pela manipulação à vista do público onde um boneco é manipulado por três atores-animadores se deu pela necessidade de colocá-los trabalhando juntos de forma mais intensa.

Para o estudo do potencial de teatro de bonecos foram elaborados quatro variantes de oficinas explorando “a linguagem da animação à vista do público” (BELTRAME; SOUZA, 2008, p. 1) baseada no Bunraku – teatro japonês.

Dos recursos materiais, foram usados bonecos antropomórficos de tamanho pequeno e semelhantes, feitos de tecido, fibra sintética, arame e com características distintas de simplicidade e sofisticação a fim de perceber se estas mudanças interfeririam na relação dos alunos com o boneco.

Anotações sobre o trabalho de campo foram realizadas, bem como fotos e gravações em vídeo que contribuíram para a análise e, como complemento, ao término das oficinas, os educandos foram convidados a responder um questionário anônimo sobre todo o processo, ampliando e confrontando as informações obtidas. O anonimato teve o intuito de dar liberdade aos alunos de expressarem suas opiniões sem se sentirem coagidos, ou mesmo que suas opiniões pudessem interferir na nota do quarto bimestre.

Nesse contexto, o presente trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro - **O Teatro de Bonecos na Educação** - apresenta um breve histórico do teatro de animação no Brasil, as práticas metodológicas de teatro de animação e uma discussão a respeito da arte do teatro de bonecos enquanto formador na escola; o segundo - **Aplicação do Projeto na Escola** - apresenta a proposta metodológica com suas estruturas, cronogramas, observação das variantes realizadas nos grupo, o perfil das turmas e a aplicação de questionário, além do

relato das oficinas e a análise dos questionários; e o terceiro - **O Potencial do Teatro de bonecos** - traz uma reflexão sobre o potencial advindo do fazer teatro de bonecos na sala de aula.

# 1 O TEATRO DE BONECOS NA EDUCAÇÃO

## 1.1 O TEATRO DE BONECOS NO BRASIL E A FORMAÇÃO DE ARTISTAS E PROFESSORES

Para compreender o ensino de teatro de bonecos nas escolas públicas brasileiras é necessário entender a presença das formas animadas no Brasil e a formação dos profissionais que atuam na área, bem como o contexto em que estas formações surgiram. Deste modo, apresentarei brevemente o contexto histórico do ensino das Artes e do teatro de bonecos no Brasil enfatizando o aparecimento de cursos de formação para estes profissionais.

O ensino de arte no Brasil iniciou-se entre 1549 e 1808, período correspondente ao estilo Barroco-Jesuítico. Com respeito ao teatro foram realizadas montagens de caráter didático voltadas à catequese jesuítica. (SC/PC-SC, 1998, p. 191). Especificamente sobre o teatro de bonecos no Brasil a pesquisadora Ana Maria Amaral (1994) afirma que “Dados concretos sobre sua origem não foram encontrados. Certamente nos foi trazido pelos colonizadores europeus nos séculos XVI, XVII e XVIII, pois existem informações esparsas de ter sido usado pelo jesuíta José de Anchieta em sua catequese com os índios.” (AMARAL, 1994, p. 15). Wagner Cintra também concorda que o teatro de bonecos no Brasil está presente desde sua colonização e menciona a Companhia de Jesus que se utilizou de bonecos como recurso para a catequização dos índios, sendo assim este seria o primeiro registro de teatro de bonecos relacionado à educação no Brasil (BELTRAME; QUINT, 2012, p. 12). No entanto, Olga Obry (1956) afirma que:

No Brasil, não há prova da existência do teatro de bonecos antes do século XVIII, quando havia no Rio de Janeiro o “Guinhol de capa” e o “Guinhol de porta” (conforme apurou Luís Edmundo, autor do “Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis”): o primeiro era manejado por um moleque escondido debaixo da larga e longa capa de um homem que tocava violão, cantava e falava pelos bonecos; para a bôca de cena do segundo, aproveitava-se o vão de uma daquelas portas características da arquitetura colonial, fechadas apenas à meia altura – o titeriteiro devia ficar acocorado ou ajoelhado atrás da porta, pois que, em ambos os casos, se tratava de “fantoques-luva (OBRY, 1956, p. 26).

Nos registros do historiador Luiz Edmundo, mencionado inclusive por AMARAL (1994), no final do século XVIII e início do século XIX, as apresentações continham bonecos de luva e marionetes. Derivado de um estilo medieval desenvolveu-se no Brasil o teatro do mamulengo. Para OBRY (1956) as origens do “mamolengo” também se encontram no século XVIII, do mesmo modo a presença de “marionetes puxados por cordéis”.

Com a vinda da Família real para o Brasil, em 1808, padrões neoclássicos foram impostos no campo artístico fazendo com que a Missão Artística Francesa comandasse a Academia Real de Arte e Ofícios e, em 1841, a criação do Conservatório de Música do Rio de Janeiro. Neste período o ator João Caetano publicou o primeiro manual para atores. Em 1890, o desenho geométrico passou a ser ensinado. A partir de 1920, o foco do ensino de Artes passou a ser a livre expressão valorizando as potencialidades das crianças. Nos anos 30, houve intensas discussões sobre a inclusão da arte na escola primária, marcando este período com a implementação do canto orfeônico e da educação musical para crianças (SC/PC-SC, 1998, p. 191).

Com respeito ao teatro de formas animadas destaca-se a vinda da Companhia Italiana Piccoli di Podrecca para São Paulo, nas décadas de 30 e 40, fortalecendo a presença do teatro de animação no Brasil. Em 1945, surge a Sociedade Pestalozzi do Brasil no Rio de Janeiro e Belo Horizonte com o intuito de educar crianças com deficiência e com ela foram realizados vários estudos. Seus cursos sobre teatro de bonecos foram os primeiros que se tem registro no Brasil. Ensinarão princípios básicos de confecção e manipulação de teatro de sombras, igualmente bonecos de luva e vara. Destes cursos surgiram formadores como Olga Obry, Carmosina Araújo, Virgínia Valli, Maria Clara Machado e Augusto Rodrigues. De acordo com Obry a Sociedade Pestalozzi do Brasil fez surgir

[...] um novo movimento de teatro de bonecos escolar, largamente espalhado pelos Cursos de Recreação que contam com grande afluência de professoras da Capital [Rio de Janeiro] e do interior. Começou com fantoches, acrescentando, em seguida, as sombras chinesas, os marionetes e as máscaras, sob a direção [...] [de Olga Obry]. Foram também organizados cursos de teatro de figura na Bahia, em Minas Gerais, no Recife, em São Paulo. A passagem dos *Piccolli de Podrecca*, que estiveram no Brasil por várias vezes, despertou um novo interesse neste gênero teatral (OBRY, 1956, p. 29).

Obry (1956) ressalta o quanto o teatro de bonecos ajudou na educação de crianças com deficiência, como também na Recreação infantil. Ela chama de teatro de figura quando feito por atores “artificiais”, criados pelo homem e onde o próprio intérprete não se exhibe. Deste modo menciona o teatro de sombras, de fantoches, de marionetes e de máscaras como sendo um teatro de figuras (OBRY, 1956, p. 40).

Augusto Rodrigues, da Sociedade Pestalozzi do Brasil, fundou, no Rio de Janeiro, em 1948, a Escolinha de Arte que, entre outras atividades artísticas, oferecia teatro de bonecos, como conta AMARAL (1994). Os grupos da época possuíam estilos variados. No entanto, seguiam uma linha comum de apresentar contos tradicionais e lendas com músicas e danças.

Os grupos se dedicavam ao teatro infantil, ao trabalho social em favelas, ao teatro associado a terapias, como também apresentações em escolas e festas de aniversário.

Além da Sociedade Pestalozzi do Brasil e da Escolinha de Arte outro ponto de destaque na formação de profissionais na área teatral foi a criação, sob a influência da modernização do teatro brasileiro, da escola de Arte Dramática (EAD) em São Paulo, no início dos anos 50, proporcionando maior profissionalização (SC/PC-SC, 1998, p. 192).

Nesta primeira metade do século XX as escolas públicas brasileiras de educação básica tinham uma visão do ensino de arte puramente tecnicista e focado no professor (MEC/PCN, 1997, p. 22). Assim eram aplicadas disciplina de desenho, trabalhos manuais e canto orfeônico. O fazer teatral, juntamente com a dança, aparecia apenas em datas comemorativas e encerramentos do final de ano. O teatro era entendido como útil exclusivamente para fim de apresentação, de modo que os alunos decoravam suas falas e movimentos para apresentarem-se nas ocasiões citadas. É na segunda metade do século XX que o teatro brasileiro ganha maior projeção em suas produções, em especial ao teatro de bonecos. Destaca-se também nesse período uma nova formação de professores fazendo com que o teatro assuma outro papel na escola.

Retomando as produções dos artistas bonequeiros brasileiros, sobre os anos de 1956, Obry afirma que Pernambuco era a única região do Brasil a manter uma tradição autêntica de teatro de bonecos “mamolengos”. Neste referido ano, Obry lança seu livro intitulado Teatro na Escola, enfocando justamente o teatro de bonecos nas instituições de ensino da época.

Desde há séculos, o teatro escolar é considerado como ótimo elemento de educação e ensino, tendo acentuada significação em certos casos de crianças e adolescentes excepcionais, retardados, com deficiência de linguagem, ou complexos e problemas de desenvolvimento. O teatro, seja de fantoches, marionetes, sombras ou máscaras, pode ter resultados surpreendentes onde outros métodos tenham fracassado. Uma aluna distraída, que “mata a aula” e não faz progressos nos estudos, é, às vezes, capaz de concentrar suas idéias sobre personagens criado por ela com trapos e pedaços de pau, que ela própria anima puxando alguns cordéis e emprestando-lhes sua voz; uma tal “retardada” pode mesmo tornar-se principal animadora do espetáculo, redigindo os diálogos e ensaiando a peça. Tal caso já se deu, num curso de teatro de bonecos, dirigido pela autora [Olga OBRY] na Sociedade Pestalozzi do Brasil. Um gago pronuncia direito, falando por um boneco: por que gaguejaria, escapando a prisão obcecante de sua personalidade, tornando-se mero acessório do fantoche que está manejando? Nas escolas inglesas e americanas, este método é aplicado com frequência, e com resultados notáveis [...] (OBRY, 1956, p. 19).

Nas décadas de 60 e 70 os grupos de teatro de animação sofrem influência dos grandes circos, dos circos mambembes e circos de lona furada com apresentações de bonecos, marionetes, ventríloquos e fantoches, como comenta Amaral (1994). Entre os grupos teatrais da década de 60, a autora aponta que o Teatro do Gesto de Geraldo Casé, realizado com sua

mulher Heleida e amigos como Tom Jobim e Vinícius de Moraes que, embora não tivessem um caráter profissional, buscavam fazer uma pesquisa artística. Este trabalho afetou os argentinos Ilo Krugli e Pedro Touron Dominguez, que chegaram ao Brasil, em *tournée*, em 1960. Ilo e Pedro participaram também da Escolinha de Arte de Augusto Rodrigues e começaram a criar um padrão até então inexistente. Alex de Souza acrescenta: “O trabalho de Ilo Krugli certamente é um dos marcos importantes na ruptura com o teatro de bonecos tradicional no Brasil” (SOUZA, 2007, p. 42).

Voltando à realidade da escola vemos, de acordo com o MEC, que até a década de 60 os cursos de formação de professores no campo das artes eram poucos, o que acarretava a contratação de profissionais sem a formação devida, geralmente professores de outras áreas ou pessoas com alguma habilidade na área (MEC/PCN, 1997, p. 24). Esta década foi marcada também pela livre-expressão, porém de maneira mais negativa, pois a mediação do professor em relação ao conteúdo era criticada e, portanto, o docente era incentivado a não interferir, com vistas a não prejudicar o desenvolvimento da criatividade da criança (SC/PC-SC, 1998, p. 192).

Para as produções do teatro de formas animadas a década seguinte trouxe vários avanços. Tanto para Amaral (1994) como para Souza (2007), é na década de 70 que surge no teatro de bonecos brasileiro esta interação de ator e boneco saindo da linha tradicional, com espetáculos de manipulação à vista do público. Deter-me-ei mais à manipulação à vista do público mais a frente. Amaral destaca a presença de alguns grupos da referida década: Grupo Hombú (Silvia Aderne); Grupo Carreta (Marilda e Manoel Kobachuck); Grupo Revisão (Maria Luiza Lacerda); Grupo Contadores de História (Marcos e Rachel Ribas); Grupo Dadá; Grupo Teatro Torre Amarela (Eclea Rodrigues); Grupo Teatroneco; Grupo Só-Riso (Fernando Augusto Gonçalves Santos); Grupo Laborarte; Grupo TIM – Teatro Infantil de Marionetes (família Sena); Grupo Gralha Azul (Hector Grillo e Olga Romero, e mais tarde, por Nini Beltrame e Olga Romero); e Grupo Giramundo (Alvaro e Teresa Apocalypse e Maria do Carmo Martins). Amaral (1994) destaca ainda a influência do programa de TV *Vila Sésamo*, uma versão de *Sesame Street*, feita com bonecos e produzida pela TV Cultura e Rede Globo, em 1972, que impulsionaram o surgimento de novas técnicas de confecção e manipulação. Também na década de 70 inicia-se um processo de ruptura com o teatro de bonecos mais conservador, segundo Souza.

É a partir de então que o teatro de bonecos começa a ser tratado como uma arte que possui verdadeiramente uma importância cultural e que contém especificidades de

uma linguagem teatral, tentando se aproximar do movimento internacional que já defendia este desenvolvimento há algumas décadas (SOUZA, 2007, p. 42).

Para Souza, esta ruptura do teatro tradicional para a linguagem de manipulação à vista, no Brasil, não ocorreu com bonecos de balcão (aqueles manipulados sobre uma mesa ou balcão) e sim com bonecos de luva, marote, sem o uso da empanada, ou seja, de estrutura que escondia os animadores (SOUZA, 2007, p. 43).

No cenário da educação surge a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, em 1971, e a arte é incluída no currículo escolar, agora denominada Educação Artística. Entretanto, não era tratada como disciplina, mas sim como “atividade educativa” (MEC/PCN, 1997, p. 24). De qualquer forma, trouxe avanços no que se refere ao entendimento da arte na formação dos indivíduos.

No entanto, o resultado dessa proposição foi contraditório e paradoxal. Muitos professores não estavam habilitados e, menos ainda, preparados para o domínio de várias linguagens, que deveriam ser incluídas no conjunto das atividades artísticas (Artes Plásticas, Educação Musical, Artes Cênicas). Para agravar a situação, durante os anos 70-80, tratou-se dessa formação de maneira indefinida: “... não é uma matéria, mas uma área bastante generosa e sem contornos fixos, flutuando ao sabor das tendências e dos interesses”. [...] Desprestigiados, isolados e inseguros, os professores tentavam equacionar um elenco de objetivos inatingíveis, com atividades múltiplas, envolvendo exercícios musicais, plásticos, corporais, sem conhecê-los bem, que eram justificados e divididos apenas pelas faixas etárias. De maneira geral, entre os anos 70 e 80, os antigos professores de Artes Plásticas, Desenho, Música, Artes Industriais, Artes Cênicas e os recém-formados em Educação Artística viram-se responsabilizados por educar os alunos (em escolas de ensino médio) em todas as linguagens artísticas, configurando-se a formação do professor polivalente em Arte. (MEC/PCN, 1997, p. 24).

É deste período a criação do curso de licenciatura curta, que capacitava o ensino de artes plásticas, artes cênicas, desenho e música (SC/PC-SC, 1998, p. 192). No campo artístico, com o crescimento do teatro de animação, na década de 80, o teatro de bonecos brasileiro se fez representar no Congresso e Festival da União Internacional de Marionetistas, a UNIMA, em Washington, além do fortalecimento e surgimento de novos grupos em todo país. Como exemplo, Amaral (1994) cita o grupo XPTO, que incluiu em suas montagens a linguagem da animação à vista do público. Da mesma forma, no campo da educação e na formação dos professores de artes cênicas ocorreram avanços, incluindo disciplinas de formas animadas.

A primeira disciplina de Teatro de formas animadas nas universidades que se tem notícia foi criada pela professora Ana Maria Amaral no curso de Artes Cênicas da ECA-USP, como afirma Wagner Cintra (BELTRAME; QUINT, 2012, p. 13). Desde 1972, Amaral ministrou aulas de teatro de animação na ECA-USP, contudo somente a partir de 1984 o teatro de animação passou a ser disciplina oficial. (BELTRAME; QUINT, 2012, p. 61). Em

Santa Catarina o curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UDESC foi criado em 1986 e as disciplinas que ministram formas animadas iniciaram em 1988, ou seja, faz 30 anos de sua existência e há 26 anos formam profissionais em nível superior em Teatro. No mesmo estado em 2008 foi oferecido o curso superior de Bacharelado em Teatro pela UFSC com disciplinas de teatro de animação em seu currículo. Do mesmo modo são encontradas situações semelhantes em outros estados brasileiros.

Os anos 90 são marcados como um período em que a arte na escola tem seu espaço como conteúdo obrigatório, evitando-se assim a polivalência, buscando explorar a cultura artística, propiciando aos alunos uma integração entre o fazer artístico, a apreciação da obra de arte e a sua contextualização (MEC/PCN, 1997, p. 25). Esta interação proposta (fazer, apreciar, contextualizar) foi chamada de *Metodologia Triangular* e foi muito difundida no Brasil. Observa-se também no âmbito das universidades um crescimento dos cursos de pós-graduação em Artes (especialização, mestrado e doutorado) (SC/PC-SC, 1998, p. 192).

Souza explica que na década de 90 a linguagem de manipulação à vista do público proliferou, deixando de ser um modo transgressor do teatro de bonecos tradicional para atuar como linguagem propriamente com suas especificidades (SOUZA, 2007, p. 53).

No início do século XXI temos no Brasil um cenário muito promissor no teatro de animação e já consolidado dentro da história do teatro brasileiro. Isto como reflexo da longa trajetória dos grupos, publicações em livros, revistas, cursos e pesquisas na graduação e pós-graduação e com o fortalecimento dos festivais de teatro de bonecos. Humberto Braga afirma que a presença dos festivais foi, e é, fundamental para o crescimento desta arte e que contribuiu, e continua a contribuir, para a formação do ator animador brasileiro (BRAGA, 2009, p. 107). Braga destaca os seguintes festivais:

- Festival de Formas Animadas de Jaraguá do Sul/SC;
- Festival de Teatro de Bonecos de Canela/RS;
- Festival de Teatro de Bonecos de Recife/PE;
- Festival Espetacular de Teatro de Bonecos de Curitiba/PR;
- Festival Internacional de Teatro de Animação de Nova Friburgo /RJ;
- Festival Internacional de Teatro de Animação FITA FLORIPA de Florianópolis/SC;
- Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Belo Horizonte/MG;
- Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Brasília/DF.

Percorrer o caminho do ensino das Artes no Brasil enfocando o teatro, em especial o de formas animadas, dentro e fora da escola é extremamente relevante para que possamos entender que o teatro na educação básica é bastante recente. É oportuno aqui evidenciar que

estamos falando de sua presença há poucas décadas. No dia 23 de fevereiro de 2016 foi aprovada, e sancionada em três de maio de 2016, pela presidenta Dilma Rousseff, a lei 13.278/2016, que altera o ensino de Artes aferindo como componente curricular o teatro, dança, música e artes visuais, como divulgado no site do Senado Federal (AGÊNCIA SENADO, 2016). Antes da última aprovação, o que estava em vigor era o ensino da música como obrigatório. As áreas de dança, teatro e artes visuais poderiam ser ministradas como parte da disciplina de Artes, não sendo conteúdos obrigatórios e sim ministrados de acordo com a formação do professor, o que favorecia a prática da polivalência. Quer dizer que, em situação em que o teatro não é um conteúdo curricular obrigatório, muitas escolas podem não oferecer aulas de teatro em seus conteúdos de ensino, como é o caso das escolas estaduais de Santa Catarina. Enquanto outras instituições já optavam por oferecer aulas de teatro separadamente, mesmo antes da aprovação de sua obrigatoriedade, como é o caso do Colégio de Aplicação e das Escolas Municipais de Florianópolis.

Em síntese, o teatro na escola como apresentação em datas comemorativas está presente, pelo menos, desde o início do século XX; porém há 45 anos (desde 1971 - LDB) temos Educação Artística incluída na escola, mas não como disciplina e sim atividade educativa, conforme ratificado acima. Há 20 anos (desde 1996 - nova LDB), com o título de Artes e status de disciplina obrigatória na escola, o Teatro é entendido como área de conhecimento relevante e não obrigatório na disciplina de Artes. Temos o teatro como conteúdo curricular obrigatório há poucos meses, e as escolas terão um prazo de cinco anos para se adaptar à nova lei. Estes fatos indicam que a discussão sobre o ensino de teatro na escola é um tema latente e que processos de ensino e aprendizagem, bem como abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes em Artes Cênicas, devem ser cada vez mais pesquisados e difundidos. Outra questão paralela à formação e à prática docente e suas especificidades é a estrutura que a escola básica oferece, seja no que refere a estrutura organizacional, espacial e conceitual que delimita o campo de atuação do profissional em artes cênicas. A falta de compreensão dos estabelecimentos de ensino para com as especificidades das linguagens artísticas tem representado um ponto limitador que impede os docentes de colocarem em prática os conteúdos aprendidos, desempenhando seu papel profissional de acordo com sua formação e estudos, em conformidade aos avanços das pesquisas de graduação e pós-graduação.

Esta pesquisa de mestrado tem como iniciativa fazer uma ponte que permita um aprofundamento na prática de teatro de bonecos enfrentando os limites reais da escola de educação básica e pública brasileira.

## 1.2 CONCEITOS E METODOLOGIAS DO TEATRO DE BONECOS

O teatro de animação é uma arte muito antiga e, deste modo ela é feita em diversos países e de várias maneiras distintas. O teatro de animação é composto pelo teatro de máscaras, teatro de bonecos, teatro de sombras e teatro de objetos, como explica Amaral (AMARAL, 1993; 2002). Segundo a autora, a palavra boneco, que significa representação da figura humana ou animal, tem sido usada como um termo genérico no teatro de bonecos abrangendo várias técnicas de animação (AMARAL, 1993, p. 71). A manipulação de um boneco, que caracteriza o teatro de bonecos, é sempre ao vivo, diferenciando de outras áreas como o cinema que, embora tenha bonecos, são movimentos pela técnica da filmagem. O boneco de teatro distingue-se da boneca como brinquedo de crianças, da efígie, do manequim ou da escultura como algo estático. O boneco deste teatro é selecionado cuidadosamente e animado conscientemente diante de um público (AMARAL, 1993, p. 72).

Tomando como base alguns dos primeiros livros brasileiros publicados, entre eles *O Teatro de escola* de Olga Obry (1956, p. 18); *Como Fazer Teatrinho de Bonecos* de Maria Clara Machado (1970, p. 11); *Fantoches e Cia* de Idalina Ladeira e Sarah Caldas (1989), e mais dois livros de Ana Maria Amaral, *Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos e Objetos* (1993) e *O Ator e Seus Duplos: Máscara, Bonecos e Objetos* (2002), é possível compilar alguns tipos de bonecos e técnicas:

Bonecos de duas dimensões:

**Bonecos “Toy Theatre”** – são bonecos bidimensionais (altura e largura) feitos de cartolina, couro ou material parecido com tamanho pequeno (8 cm). Cada boneco é fixo em uma vara e é apresentado em um teatro miniatura feito de cartolina. Estes bonecos e cenário eram usados no século XIX denominando-se teatro de brinquedos ou “Toy Theatre” (OBRY, 1956, p. 19).

**Bonecos Sombras Chinesas** – São silhuetas pretas, sendo muitas vezes preenchidas com material transparente de cor (ex. celofane). Essas silhuetas são presas a uma vareta e utilizadas no teatro de sombras, muito próximo à tela. Algumas possuem a vareta fixada por baixo do boneco-silhueta, outras por cima ou até mesmo nas laterais. Alguns destes bonecos possuem articulações, sendo necessária a colocação de outras varetas para dar movimento (OBRY, 1956, p. 19).

**Bonecos mexe-mexe** – São silhuetas coloridas e desenhadas com articulação. O boneco fica preso por uma haste e através de fios amarrados nos membros se movimentam para cima e para baixo.

**Bonecos Dedos viram pernas** – São personagens feitos de cartolina ou outro material parecido onde aparecem cabeças, braços e tronco, exceto as pernas. Na região do quadril dois furos para passarem os dedos indicador e médio que serão as pernas do boneco.

Bonecos de três dimensões:

**Fantoche de luva (ou *Guignol* ou *Hand Puppet*) estilo mamulengo** – são bonecos em que o manipulador veste com a mão, sendo a mesma o corpo do boneco. Geralmente os dedos polegar e mínimo (mindinho) movimentam os braços do boneco e os outros a cabeça. Em alguns casos o indicador segura a cabeça, o polegar e o dedo médio movimentam os braços.

**Fantoche de luva estilo bonecos de meia** – São as meias reutilizadas, aquelas usadas para esquentar os pés, e transformadas em bonecos. Geralmente sem braços ou em que os mesmos não se movimentam e sim a boca, sendo o polegar responsável por movimentar o maxilar inferior do boneco e os outros dedos o maxilar superior abrindo e fechando a boca. Neste caso o manipulador anima por baixo do boneco. O corpo do boneco se resume a um longo pescoço.

**Fantoche de luva estilo *marote*** – São bonecos de espuma, tecido ou outro material onde o manipulador veste o boneco por baixo e anima sua boca articulada. Podem ser confeccionados de forma a identificar cabeça, pescoço, braços e tronco. Os braços ficam às vezes soltos ou movidos por arames presos aos mesmos.

**Fantoche de varetas ou *rod puppet* ou *marionette à tige*** – boneco movimentado por varetas presas por baixo, manipulador fica por baixo, geralmente uma vareta segura o corpo do boneco e outra uma mão, podendo uma terceira vareta mexer a outra mão.

**Marionete de teclado (sistema europeu)** – o boneco é sustentado por uma haste presa à cabeça. Por dentro das roupas do boneco passam fios que são movidos feito um teclado que movimentam partes do boneco, como cabeça, braços e pernas. O manipulador se posiciona embaixo do boneco.

**Boneco de teclado (sistema japonês).** A cabeça do boneco é sustentada por uma haste contendo fios que puxados, feito um teclado, movimentam a cabeça e fazem algumas expressões, “os marionetes “jôruri” têm mímica: sombrancelhas, olhos, lábios movediços” (OBRY, 1956, p. 21). Na maioria dos casos são necessários três manipuladores: o primeiro

segurando a cabeça e a mão direita do boneco, o segundo a mão esquerda e o terceiro os pés do boneco. No caso de bonecos femininos não possuem pés confeccionados e sim as mãos do manipulador embaixo do figurino do boneco dariam a impressão de serem os pés.

**Marionete ou Marionete de fios ou *marionnette à fils* ou *string puppet*** – O manipulador movimenta o boneco por fios, posicionando-se acima do mesmo. Segura uma armação de controle onde são amarrados os fios que ficam presos ao boneco: nos pés, mãos, cabeça, tronco, joelho etc.

**Marionete de Haste** - O boneco é manipulado por cima sendo segurado por um arame preso à cabeça e outro arame preso a uma das mãos. É um boneco articulado, porém seus movimentos são soltos e não determinados, movendo-se em consequência dos movimentos da cabeça e da mão fixada ao arame.

**Dedoche ou fantoche de dedo** – são bonecos pequenos ou máscaras encaixados nos dedos da mão e assim animados.

**Fantoche com recursos da natureza** – utilizando-se de materiais naturais, como cipó, folhas secas, sementes etc. São montados bonecos sem articulação dando-lhes um aspecto antropomórfico, com frequência desenhando-se o rosto. O manipulador segura os bonecos por trás deixando suas mãos evidentes para o público.

O ator como parte do boneco:

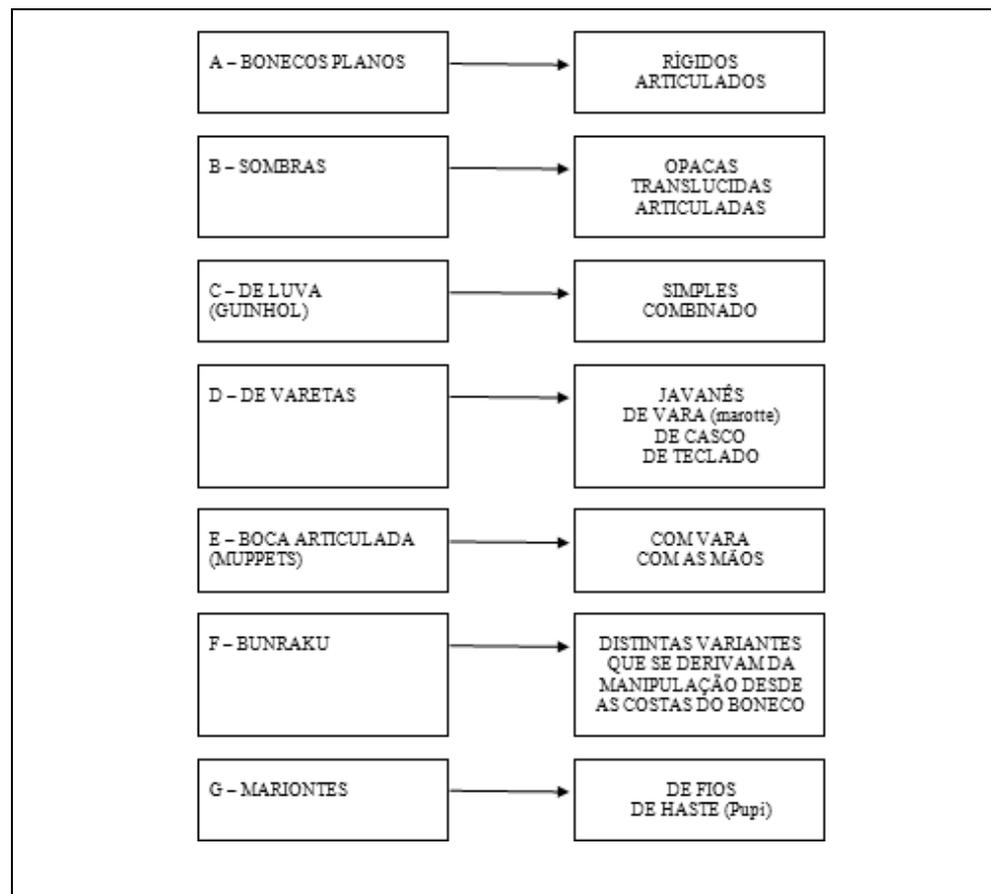
**O ator vestido com o personagem-boneco** – neste caso vestindo um boneco-máscara ou uma máscara-corporal. Exemplo o animador manipula a cabeça e os braços de um boneco grande onde a cintura do boneco se encaixa com a cintura do animador e o mesmo empresta suas pernas para o boneco.

**Bonecos de mão ou a mão como fantoche** - é quando a mão do manipulador anima sua própria mão pintada. Por exemplo: mão pintada de verde como se fosse uma cobra; dedos pintados como se cada um fosse um personagem de dedo; mão aberta com rosto desenhado na palma da mão entre outras variações. Pode-se agregar um acessório, exemplo: chapéu, peruca, língua, óculos.

Dito isto, expõe-se que os bonecos utilizados nesta pesquisa têm característica antropomórfica, feitos de tecido e com membros, tronco e cabeça articulados de forma a possibilitar movimentos humanos. Das descrições acima, se aproxima mais da **Boneco de teclado (sistema japonês)** por ser o corpo antropomórfico e articulado sendo animado com a técnica de manipulação por três atores. No entanto, os bonecos desta pesquisa não podem ser considerados marionetes, pois não possuem fios. Contudo as autoras acima citadas não classificam os tipos de bonecos em suas publicações de forma fechada e sim aberta a novos

modelos e formatos sem a pretensão de esgotar possibilidades, entendendo que a criatividade não tem limite, o que se aplica à construção de bonecos. Mais recentemente Rafael Curci (2007), uruguaio radicado na Argentina, classifica os tipos de bonecos e propõe uma nomenclatura mais simplificada e, deste modo, mais abrangente. De acordo com o estudo da morfologia do boneco (*Morfología del Títere*) realizado por Curci, os bonecos utilizados nesta pesquisa possuem característica estrutural corpórea com representação antropomórfica para manipulação direta por trás do boneco (CURCI, 2007, p. 34). Este autor apresenta de forma didática sete técnicas de representação para teatro de bonecos (tradução minha):

Figura 1 – Morfologia del Títere



Fonte: (CURCI, 2007, p. 35).

De acordo com Curci, a técnica de representação utilizada nesta pesquisa corresponde a “técnica do Bunraku”:

f) *Bunraku*

O nome desta técnica de animação originalmente japonesa se utiliza na atualidade para classificar aqueles bonecos que são manipulados por trás e por um ou vários titeriteiros. Esta técnica é muito utilizada no teatro de títeres contemporâneo com a

variante – quase constante – que o manipulador trabalha à vista do público e no mesmo espaço dramático que ocupa o títere (CURCI, 2007, p. 39, tradução nossa).

Em estudo mais recente BELTRAME e SOUZA (2008) esclarecem que nestes casos, onde a representação acontece pela manipulação direta inspirado no teatro japonês Bunraku, seria inadequado simplificar o termo como Técnica Bunraku. Pois este termo reduziria o Teatro Bunraku como apenas uma técnica.

É freqüente não só os bonequeiros, mas até mesmo literaturas de teatro de animação definirem a animação direta como sendo uma “técnica Bunraku” ou definirem um espetáculo que utiliza a animação à vista do público como sendo um espetáculo de Bunraku. Para esclarecer, o Bunraku não é somente uma técnica ou um recurso, mas uma arte complexa, composta por uma diversidade de linguagens, técnicas e recursos, dentre estes, a animação de bonecos à vista do público. Mesmo quanto à animação dos bonecos de forma direta, há controvérsias discutíveis, pois os animadores japoneses movimentam as distintas partes do boneco através de extensores e mecanismos. O único espetáculo que pode ser chamado genuinamente de Bunraku é aquele produzido em Osaka, pela Companhia Bunraku-za, do Teatro Nacional de Bunraku. Os outros, são apropriações de técnicas ou releituras do gênero (BELTRAME, V.; SOUZA, A., 2008, p. 3).

Em decorrência destas questões de nomenclatura esclareço que utilizo a linguagem de manipulação à vista do público baseado em uma das técnicas do Bunraku: a manipulação feita por três atores no mesmo boneco. Sobre as técnicas de manipulação advindas deste teatro japonês, Darci Kusano explica:

Originalmente, existiam dois métodos de manipulação de bonecos, empregados conjuntamente. No método *tsukkomi* (“enfiar”), o operador colocava suas mãos nas mangas do boneco e manipulava-o acima de sua cabeça; enquanto no método *katatezukai* (“manipulação com uma mão”), o operador sustentava o boneco com a sua mão esquerda e movimentava o boneco com a mão direita. A partir do método *katatezukai*, Bunzaburo Yoshida I (?-1760), do Takemoto-za, aperfeiçoa, durante a encenação a peça *O conto de Ashiya Dôman Ouchi*, em 1734, nove anos após a morte de Chikamatsu, o sistema revolucionário de manipulação de um único boneco por três homens, *sannin-zukai*, originado de seu pai. Até então, cada boneco era movimentado somente por um homem, todavia, com a entusiástica acolhida do público pelo sistema de três operadores, este sistema acabou transformando-se no sustentáculo da arte do *bunraku*. (KUSANO, 1993, p. 46).

O sistema Sannin-Zukai consiste na manipulação de um boneco por três homens. O primeiro manipulador é considerado o principal, também chamado como manipulador mestre, e movimenta a cabeça do boneco com a mão esquerda e com sua mão direita o braço direito do boneco. Tanto na cabeça quando no braço existem mecanismos para mover os olhos, sobranceiras e boca, bem como fechar e abrir a mão, por exemplo. O segundo manipulador segue o primeiro e manipula a mão esquerda do boneco, por vezes oferece suporte aos movimentos da cintura quando necessário. O terceiro manipulador, seguindo o primeiro,

anima os pés do boneco. Nos casos de bonecos femininos não são confeccionadas os pés, o terceiro animador deve segurar a barra do vestido e criar a ilusão de pernas e pés.

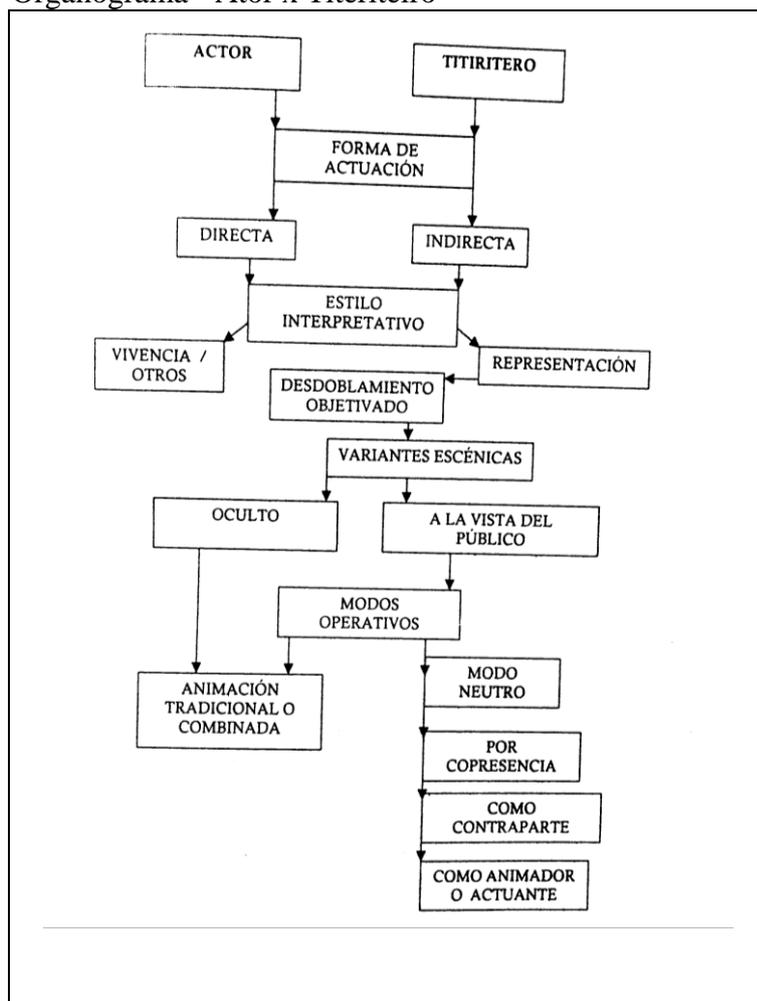
O Bunraku é destinado ao público adulto e consiste na junção de três tradições distintas: a dos manipuladores, a dos narradores e do acompanhamento musical (Shamisen), que originalmente eram tradições separadas (KUSANO, 1993, p. 30). A arte do Bunraku é complexa e exige muito tempo de dedicação. Mesmo no Japão, os manipuladores levam anos para aprendê-la apropriadamente. Na atividade escolar realizada nesta pesquisa, o teatro Bunraku foi usado como inspiração. O objetivo maior na escolha desta forma de manipular o boneco, que exige a participação de três alunos simultaneamente trabalhando juntos, teve o intuito de gerar uma experiência mais intensa e maior cumplicidade na cena.

A linguagem da manipulação à vista do público não está confinada ao uso de determinado tipo de boneco, ou alguma técnica específica. Tal manipulação é entendida como linguagem “[...] considerando que esta escolha exige uma concepção de espetáculo diferenciada, assim como a dramaturgia, a confecção dos bonecos, a iluminação, o espaço cênico, a preparação do animador e, conseqüentemente, a relação com o público” (BELTRAME, SOUZA, 2008, p. 1). Segundo estes autores a animação à vista do público também está ligada ao processo de formação da história do teatro de animação contemporâneo. Na animação à vista do público tudo está em evidência e cada elemento tem sua significação. Nesta linguagem o ator-animador ( ou ator–manipulador e ator-bonequeiro) tem sua presença reconhecida em cena de diversas formas. Beltrame e Souza (2008) apresentam as possíveis modalidades de animação à vista:

- O animador visível, porém neutro em cena;
- O animador à vista do público como parte integrante do cenário;
- O animador assume seu corpo em cena sem representar um personagem;
- O animador é o duplo do personagem-objeto;
- O animador representa simultaneamente dois personagens;

Partindo desta nomenclatura, o trabalho proposto para os alunos desta pesquisa se enquadra na primeira opção: o animador visível, porém neutro em cena. De acordo com o Curci (2007) e seu organograma comparativo sobre o trabalho do ator e do titetireiro poderia dizer que neste caso, aplicado por mim na escola com meus alunos, seria praticamente a mesma nomenclatura: manipulação à vista do público – modo neutro.

Figura 2 – Organograma - Ator x Titeriteiro



Fonte: (CURCI, 2007. p. 169).

## 2 APLICAÇÃO DO PROJETO NA ESCOLA

### 2.1 DIAGNÓSTICO DA REALIDADE DAS TURMAS

Para o desenvolvimento da pesquisa sobre a prática de Teatro de Bonecos na escola foram realizadas atividades com quatro turmas do Primeiro Ano e quatro turmas do Terceiro Ano do Ensino Médio, por estudantes com idades entre catorze e vinte e um anos. Turmas estas que trabalhei desde fevereiro de 2015 quando me tornei professor de Artes da Escola Estadual Básica Leonor de Barros no bairro Itacorubi, Florianópolis, Santa Catarina.

Nenhum desses alunos teve, anteriormente, aula de teatro na grade curricular. Alguns deles tiveram alguma experiência teatral em outras disciplinas escolares, outros com teatro extraclasse na escola ou na comunidade e alguns com grupos religiosos. Desta forma, foi elaborado um planejamento com o intuito de oferecer um conhecimento introdutório sobre teatro, contendo um pouco da história, jogos teatrais e montagens de cena. Como as turmas apresentavam uma bagagem semelhante de experiências com o teatro, foi elaborado o mesmo cronograma de atividades em todas as turmas. As opções de espaço oferecidas na escola eram duas quadras esportivas descobertas, a cantina, uma sala de artes com mesas de mármore fixas com pia, corredores da escola e a sala de aula convencional. Considerei mais adequada a sala de aula e para as atividades práticas os alunos moviam as cadeiras e mesas para um canto da sala.

No primeiro bimestre optei por começar o trabalho com aulas teóricas (quadro branco, textos impressos e vídeos), destacando a importância do teatro na escola e fazendo uma introdução sobre o teatro universal, como Teatro Grego, Romano e Medieval. Percebo em minha docência a importância de ministrar aulas teóricas, pois as mesmas produzem nos alunos uma maior valorização das aulas de teatro. Talvez por um condicionamento do ensino tradicional com aulas expositivas apoiadas na escrita e leitura, observo que a maioria dos alunos que tive acredita que somente estão aprendendo nas aulas teóricas. Para muitos deles, a aula prática é brincadeira de criança e a aula teórica é considerada aula de verdade. As avaliações escritas, sejam elas prova, redação ou pesquisa, são quase que inquestionáveis e apoiadas por todos na instituição de ensino. No entanto, as avaliações práticas encontram vozes que relutam, que não compreendem e por vezes consideram injusto exigir de um aluno a exposição cênica. Esta exposição teatral, às vezes, é vista por todos na escola como uma exposição saudável e necessária no ambiente artístico e, em outros momentos, é criticada e vista como uma superexposição colocando o aluno numa situação fragilizada. Por isso as

avaliações práticas tendem a não encontrar apoio na escola. Acima de tudo, as aulas teóricas estabelecem uma maior concentração nos estudantes e trazem uma nova postura. Valorização e respeito do trabalho do professor de teatro. Além das aulas teóricas, utilizei também, neste período, aulas práticas, nas quais trabalhei com jogos de Viola Spolin, como ferramenta para preparação do grupo para ir para a cena. Momento de romper barreiras e se expor.

O trabalho foi interrompido pela greve dos professores do Estado de Santa Catarina. As aulas de teatro foram suspensas em defesa do magistério.

Ao retornar da greve, já no segundo bimestre, vivemos um período conturbado. No período das férias, as aulas foram boicotadas pelos estudantes, que em sua maioria, não apareceram. Muitos jogos deixaram de ser feitos em função de salas vazias. Mas, em salas com mais de três alunos os jogos aconteceram, porém, se tornaram mais cansativos, pois deixam os participantes sempre em foco e ativos, diferente do que acontece com a turma cheia. Quando a atenção é diluída, existe o tempo de fazer e de observar os colegas. Para a avaliação foi proposta a elaboração de trabalhos. Solicitei cartazes e textos sobre *Commedia dell'Arte* e Teatro Elisabetano.

De maneira geral os alunos apresentaram dificuldades em realizar trabalhos escritos, pois os mesmos foram entregues incompletos, sem nome ou turma, muitos apresentaram cópias bem evidentes de páginas da internet e muitos alunos não o fizeram. Esta falta de dedicação foi observada por outros professores, nas suas disciplinas, durante o conselho de classe do terceiro bimestre, no qual houve relatos sobre a baixa qualidade dos trabalhos feitos em casa. A sugestão vinda dos professores para este problema foi a de solicitar aos alunos a realização dos trabalhos em sala de aula e não mais levados para serem feitos em casa. Desta forma evitaria o plágio ou mesmo trabalhos feitos pelos colegas. No meu caso havia aceitado os trabalhos no primeiro e segundo bimestre acreditando que melhoraria a qualidade nos próximos e me detive horas a corrigi-los colocando várias anotações. No segundo trabalho para casa, confeccionado em cartolina, os mesmos problemas apareceram. Por fim, abandonei os pedidos de trabalhos para casa diante da falta de compromisso dos alunos com o que eu havia pedido. Vou exemplificar para que não reste dúvida: escrevi com clareza como deveriam fazer os trabalhos; ressaltéi que era de extrema importância que eles aprendessem a cumprir as solicitações de trabalho, pois em diversas situações da vida encontraremos professores, chefes, entidades, regras, leis que nos impõem determinados formatos a serem cumpridos. Portanto, seria essencial saberem cumprir com as exigências que eram solicitadas. Pedi, então, que o primeiro trabalho fosse de três páginas, a primeira destinada à capa, a segunda ao conteúdo, a terceira, à referência bibliográfica. Ensinei, inclusive, como fazer a

referência da internet e de livros em virtude da quase totalidade dos alunos do ensino médio afirmarem não saber como fazer. Como resultado, a grande maioria dos estudantes não cumpriu com este mínimo formato, uns entregaram trabalhos de cinco páginas, outros de uma página e sem referência bibliográfica. Pedi que escrevessem com suas palavras e a maioria copiou da internet, tão obviamente que o texto se repetia de uma turma para outra. No segundo trabalho, os alunos deveriam elaborar um cartaz com textos explicativos, desenhos ou imagens ilustrativas. Novamente houve falta de dedicação no cumprimento da tarefa: descuido na apresentação do cartaz, ausência de texto ou imagens ilustrativas, cartolina amassada ou manchada. Alguns alunos reclamaram que eu, como docente, estava muito exigente para um professor de Artes. Em conversa com professores de outras áreas constatei que isso acontecia da mesma forma. Diante desta dificuldade, mudei meu procedimento abandonando trabalhos para casa. Minha luta constante era por desenvolver um trabalho focado no corpo, obviamente desejava que melhorassem nos trabalhos escritos, mas considerei demasiado exigir as duas coisas ao mesmo tempo. Priorizei minha insistência no corpo cênico.

Desde o início do ano letivo foi notável a facilidade para se trabalhar com as turmas do Terceiro Ano e a dificuldade com as turmas do Primeiro Ano. Lembrando que os exercícios, textos e vídeos foram os mesmos, exatamente o mesmo plano de aula com todos os oito grupos mencionados.

Os conteúdos do Primeiro Bimestre foram:

AULA 01 - Introdução à disciplina de Artes e a importância do teatro na escola.

AULA 02 - Jogos de interação, percepção e memória.

AULA 03 - Noções de Jogos a partir dos exercícios de Viola Spolin. Tornar o corpo expressivo, objetos imaginários e jogos coletivos.

AULA 04 - Ponto de concentração (Foco), a coletividade, o caminhar, seguir o grupo.

AULA 05 - Em pequenos grupos exercícios do “onde” (Spolin). Divisão palco e plateia.

AULA 06 - Em pequenos grupos exercícios do “onde” e introdução à personagem: criação de personagens a partir de modificações corporais e caminhadas.

AULA 07 - Em pequenos grupos exercício do onde, quem e o quê. (onde acontece a cena, quem está em cena e o que acontece)

AULA 08 - Mais exercícios do onde /quem/ o que.

AULA 09 - Jogos em dupla, criação de sonoridades vocais e comunicação através de linguagem inventada (Grammelot / blablação).

AULA 10 - Improvisações solo a partir de temas.

AULA 11 - Vídeos sobre as artes cênicas e suas origens: o surgimento do teatro ocidental na Grécia.

AULA 12 - Continuação sobre o Teatro Grego (Livro didático)

AULA 13 - Pontos relevantes sobre o Teatro Grego e Romano na Antiguidade (Texto Síntese)

AULA 14 - Prova escrita

AULA 15 - Correção da prova escrita

AULA 16 - Recuperação Paralela da prova escrita.

Os conteúdos do Segundo Bimestre foram:

AULA 01 - Elaboração de bandeirolas como preparativo para festa junina da escola.

AULA 02 - A turma foi dividida em dois grupos mesclando elenco (ator/atriz) e equipe técnica (sonoplastia e cenografia) para projetar uma futura montagem de cena

AULA 03 - Teatro medieval (Texto síntese). Solicitação de Trabalho de pesquisa sobre Shakespeare e Teatro Elisabetano (cartolina: texto e imagens)

AULA 04 - Participação na abertura das Olimpíadas da escola

AULA 05 - Participação no encerramento das Olimpíadas da escola

AULA 06 - Vídeo 2 - Teatro Romano e Teatro Medieval

AULA 07 - Vídeo 3 - Commedia Dell' Arte

AULA 08 - Apostila de artes: sobre o Commédia Dell' Arte

AULA 09 - Continuação Commédia Dell' Arte (Apostila)

AULA 10 - Improvisação de cena a partir de um roteiro da Commedia Dell' Arte.

AULA 11 - Continuação da improvisação de aula anterior (Commedia Dell' Arte)

AULA 12 - Revisão dos espaços cênicos até aqui estudados.

AULA 13 - O uso de rubricas enquanto indicativo de expressividade e modulação da voz.

AULA 14 - Contar história através da voz (criando narrativas)

AULA 15 - Contar história através do corpo (criando histórias com o corpo)

AULA 16 - Criação de diálogo

AULA 17 - Criação de diálogo

AULA 18 - O uso da rubrica e diferentes entonações

Pude perceber que as turmas do Terceiro Ano aceitavam com mais facilidade as minhas sugestões, faziam os exercícios de maneira adequada. As turmas do Terceiro Ano estavam mais abertas ao diálogo e as do Primeiro Ano mais fechadas. Por exemplo: ao

solicitar que todos os alunos ficassem de pé e fizessem uma roda inicial de conversa via que os alunos do Terceiro Ano executavam meu pedido com mais facilidade. Já as turmas do primeiro ano se negavam a ficar de pé, o que me exigia todo um discurso para estimulá-los a tal tarefa, às vezes perdíamos mais de 10 minutos só para ficar de pé e formar uma roda. Por isso chamo a postura dos Terceiros Anos como a mais adequada e de acordo com as expectativas do fazer teatral, pois tinham disposição para fazer. Assim identificava que os alunos do Terceiro ano expressavam maior dedicação na execução das atividades, apresentavam algum interesse nas aulas e me respeitavam mais como professor. Demonstravam maior capacidade de trabalhar em equipe, mais coragem de se expor, e, apesar dos alunos fazerem piadas sobre eles mesmos, havia uma atmosfera mais respeitosa e divertida. Muitas aulas práticas foram bem sucedidas, com boa participação no geral. No entanto, as turmas de Primeiro Ano apresentavam um perfil mais difícil de lidar, mais imaturos, mais desinteressados, alguns alunos com postura difícil, brincadeiras inadequadas, muitas piadas depreciativas entre eles mesmos, dificuldade de se expor, desinteresse pelas aulas, muita apatia diante dos exercícios. No início, era menos evidente, mas com o tempo ficou cada vez mais claro.

Para o terceiro bimestre optei por realizar uma montagem com os alunos dos Terceiros Anos que culminasse com a apresentação na Feira Cultural da escola, marcada para setembro do corrente ano. As montagens partiriam dos textos “Arlequim Servidor de Dois Amos”, de Carlo Goldoni, e “Otelo, Mouro de Veneza”, de William Shakespeare, com uma versão bem simplificada. Sendo assim as aulas do Terceiro Bimestre para os Terceiros Anos tiveram estes conteúdos:

AULA 01 - Ensaio – leitura dramática de “Otelo, o Mouro de Veneza” (versão reduzida) de Willian Shakespeare para duas turmas e “Arlequim Servidor de Dois Amos”, de Carlo Goldoni, para outras duas turmas.

AULA 02 - Ensaio – leitura dramática

AULA 03 - Ensaio – leitura dramática

AULA 04 - Ensaio – Experimentação de cena

AULA 05 - Ensaio – Experimentação de cena

AULA 06 - Ensaio – Experimentação de cena

AULA 07 - Ensaio – Experimentação de cena

AULA 08 - Ensaio – Marcação de cena

AULA 09 - Visita ao Centro de Artes da UDESC organizada pela escola

AULA 10 - Visita ao Centro de Artes da UDESC organizada pela escola

AULA 11 - Ensaio - Marcação de cena

AULA 12 - Ensaio - Marcação de cena

AULA 13 - Avaliação Participativa (os alunos deram notas a si mesmo e aos colegas)

AULA 14 - Ensaio - Marcação de cena

AULA 15 - Ensaio - Marcação de cena

AULA 16 - Ensaio - Marcação de cena

AULA 17 - Apresentação para todos os alunos do período escolar

AULA 17 - Apresentação para todos os alunos do período escolar.

Para os Terceiros anos o processo de montagem transcorreu tranquilamente, os alunos inicialmente com maior disposição, mas na metade do processo demonstraram desmotivação para os ensaios, considerando cansativas as repetições, interrupções e passadas de cena, como também a falta de alguns em não ter memorizado ainda seu texto. Desde o começo, organizar a sala para a leitura dramática dispendia tempo, somadas a realização da chamada, avisos e esclarecimento de dúvidas, o tempo restante era exatamente suficiente para fazer uma única leitura da peça. Considerei improvisarmos as cenas sem o texto para captar a essência, mas os alunos logo mostraram resistência em fazê-lo. Com insistência pedi que lessem o texto e buscassem uma voz para o personagem, uma postura corporal e uma movimentação durante a leitura. Muito sutilmente eles fizeram de acordo com a orientação, alguns alunos mais claramente e outros quase nada evidente. Ao experimentar as cenas, parávamos para discutir as características das personagens, principalmente os tipos Commedia Dell'Arte; os objetivos e clima que as cenas exigiam. As marcações de cena foram os momentos mais difíceis e cansativos. Houve uma rotatividade de papéis muito grande, pois alguns estudantes faltavam e, em função da nota, eu precisava oportunizar que todos pudessem experimentar a proposta para que, através da participação, produção e empenho dos mesmos, eu pudesse avaliar. Esta rotatividade colaborava para que esquecessem suas marcas com frequência, voltando a fazer gestos e movimentação empobrecidos. Nos ensaios finais definimos os atores para cada papel. Estavam ainda inseguros na cena e não tinham o texto decorado. Havia uma preguiça de ensaiar, e ainda assim continuávamos substituindo atores quando estes faltavam. Contudo, o ânimo foi retomado nos últimos ensaios, próximo da apresentação, quando foi perceptível o esforço e interesse dos estudantes em realizar uma boa apresentação para toda a escola.

A Feira cultural da escola foi agendada para acontecer durante o dia e não à noite. As mesmas atividades que aconteciam no período matutino para os alunos se repetiram para os alunos do período vespertino. Os alunos da noite foram convidados a comparecer durante o

dia e tomar parte em alguma atividade já que haveria vários jogos esportivos. Como a maioria dos alunos do período noturno trabalhava durante o dia não obtive confirmação dos mesmos para o evento, ficando o Terceiro Ano D fora das apresentações. O Terceiro Ano C que estava ensaiando “Otelo” desistiu uma semana antes da Feira Cultural alegando se sentirem inseguros. Estes alunos na realidade estavam mais ensaiados do que os da outra turma, porém devido a problemas de assiduidade tinham uma rotatividade grande de papéis, o que aumentava a insegurança do grupo. O ponto máximo foi a negação de um aluno que se recusou a apresentar, isso desmotivou todo o grupo e, com unanimidade preferiram não arriscar uma apresentação. As outras duas turmas do Terceiro Ano que ensaiaram “Otelo” e “Arlequim servidor de dois Anos” se apresentaram na Feira Cultural. Um dado relevante foi a participação de duas turmas dos Segundos Anos da mesma escola, meus alunos também, que se apresentaram com uma versão simplificada de “O Pequeno Príncipe” de Antoine Saint-Exupérie. Embora o foco desta pesquisa esteja nas turmas de Primeiros e Terceiros anos eu menciono agora a apresentação dos segundos anos, pois tais apresentações somadas as do Terceiros anos trouxeram um impacto na escola com relação a disciplina de Artes e o meu trabalho enquanto professor de teatro. Mais adiante explicarei melhor sobre este impacto.

Para as turmas dos Primeiros Anos eu resolvi trabalhar no Terceiro Bimestre com a materialidade, ou seja, foquei no uso de recursos materiais para que, através da manipulação de objetos reais em uma ação prática, provocar uma sensibilização corpórea nos alunos. Desta forma optei pelo Teatro de Sombras. Acreditei que ao propor atividades com recursos materiais para serem manipulados, eu conseguiria um engajamento dos alunos e melhores resultados.

Os conteúdos dos Primeiros Anos para o Terceiro Bimestre foram:

AULA 01 - Conto “As três perguntas do rei”, de Sandra Aymone, para duas turmas e “O pescador e a mulher”, dos Irmãos Grimm, para as outras duas turmas. Desenhar as personagens da história bem como os cenários

AULA 02 - Desenho da Silhueta dos personagens da história para teatro de sombras. Foram entregues fotocópias de silhuetas em negativos com imagens diversas para estimular os desenhos

AULA 03 - Continuação dos desenhos da Silhueta dos personagens da história para teatro de sombras

AULA 04 - Visita do SEBRAE à escola (empreendedorismo e qualificação profissional)

AULA 05 - Visita do SEBRAE à escola (empreendedorismo e qualificação profissional)

AULA06 - Recortar as silhuetas dos personagens da história para o teatro de sombras

AULA 07 - Recortar as silhuetas dos personagens da história para o teatro de sombras

AULA 08 - Recortar as silhuetas dos personagens da história para o teatro de sombras

AULA 09 - Ida ao Centro de Artes da UDESC organizada pela escola

AULA 10 - Ida ao Centro de Artes da UDESC organizada pela escola

AULA 11 - Experimentação de sombras com as silhuetas criadas

AULA 12 - Experimentação de sombras com as silhuetas criadas

AULA 13 - Experimentação de sombras com as silhuetas criadas

AULA 14 - Avaliação Participativa (os alunos deram notas a si mesmo e aos colegas)

AULA 15 - Experimentação de cenas com as sombras

AULA 16 - Experimentação de cenas com as sombras

AULA 17 - Experimentação de cenas com as sombras

AULA 18 - Experimentação de cenas com as sombras

Em geral os alunos demonstraram maior interesse com as aulas de teatro de sombras, principalmente aqueles que negavam ou evitavam os exercícios teatrais que exigiam a presença do corpo em cena, colocando o aluno bastante exposto. A proposta era, a partir de uma história narrada pelo professor, elaborar silhuetas, experimentar o teatro de sombras e elaborar uma cena curta. Considerei iniciarmos o trabalho com sombras pelo corpo, ou seja, estando em uma sala escura, como a sala de vídeo da escola, iluminar o corpo dos alunos para que os mesmos explorassem sua própria sombra. Entretanto duas dificuldades me fizeram mudar de ideia, a primeira é a questão de estrutura física da própria escola, pois agendar a sala de vídeo constantemente para fazer teatro de sombras não seria viável. Com materiais menores era mais fácil projetar num canto da sala de aula. A segunda dificuldade seria em virtude de outras experiências focadas na expressão corporal ao longo do ano. Assim, optei por me ater ao trabalho com materiais. Nos primeiros bimestres os alunos realizavam os exercícios corporais, mas não havia nos Primeiros Anos um engajamento evidente por parte das turmas, pelo contrário, faziam por que tinha que fazer, por que interferiria na nota. Deste modo, iniciei o terceiro bimestre com a leitura de uma das histórias citadas. Durante a segunda leitura desta história, pedi que desenhassem personagens, objetos e lugares da história em folhas brancas formato A4. Na sequência trouxe cartolinas, papel cartão e papelão e pedi que transformassem seus desenhos em silhuetas. Expliquei as características de uma silhueta e distribui folhas impressas com vários tipos de silhuetas para entusiasamá-los a criar as suas. Nas aulas seguintes, trouxe uma estrutura de cano e montei uma empanada (1,12m x 1,14m) com tecido branco (forro de cortina), com base feita de tecido preto de fiação grosso,

dobrado, para cobrir e limitar a base inferior da tela. A área projetada ficava em torno de 105 cm de largura e 85 de altura.

Figura 3 - Empanada teatro de Sombras



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Esta tela branca era colocada em cima da mesa do professor e atrás da tela, na cadeira do professor, fixava uma lâmpada de escritório com um pegador que prendia no encosto a cadeira. Esta lâmpada era de LED 7w na cor branca. Em cima da mesa do professor foram disponibilizados aos alunos pedaços de “gelatina” (plástico transparente com cor) para refletores de teatro, nas cores amarela, vermelha e azul para que os alunos pudessem colocar estes pedaços na frente da lâmpada de LED, gerando efeitos de luz. Todas as silhuetas foram colocadas na mesa do professor. Os alunos eram convidados a ir, em grupos pequenos de 3 a 5 pessoas, para trás da tela e experimentar as sombras da maneira que quisessem, utilizando a silhueta que cada um confeccionou. Mais tarde demonstrei com a lanterna do meu celular para que os alunos pudessem perceber que diferentes luzes trariam outros efeitos e propus que os alunos utilizassem a lanterna de seus próprios celulares. Que experimentassem uma lanterna de cada vez, duas lanternas ou mais ao mesmo tempo, cada lanterna uma gelatina diferente, que criassem movimentos com as luzes, uns podiam controlar as luzes e outros as silhuetas, ou cada um com uma luz e uma silhueta, enfim, que experimentassem coisas diferentes. Nas aulas seguintes pedi que improvisassem uma cena com base na história que serviu como motivação para a criação das silhuetas. Neste momento poderiam usar silhuetas confeccionadas por outros colegas da sala. Infelizmente, eu como professor, com tantos materiais para carregar de uma sala para a outra me ative a estes recursos. Sei que poderia ter

oferecido mais. Entretanto, gostaria de lembrar que toda vez que entrava e saía das turmas de Primeiros Anos eu deveria montar toda a estrutura no começo da aula e desmontar ao final. Assim, carregava este material o período inteiro, já que eu trabalhava pela manhã, tarde e noite, o dia inteiro e precisava carregar, além dos materiais dos Primeiros Anos, os materiais dos Segundos e Terceiros Anos. Ou seja, uma sacola era para teatro de sombras, outra caixa de papelão com materiais como máscaras da *Commédia dell'Arte* e mais objetos cênicos para outras turmas. Em minha mochila uma pasta com as silhuetas, textos das peças e todo o material de professor: chamada, apagador, pincéis para quadro branco, uma garrafa de água e outros objetos de uso pessoal. Ou seja, algumas vezes me sentia em uma maratona, tinha que ser ágil e disciplinado para não me atrasar ou perder os materiais.

Enquanto três turmas do Primeiro ano estavam mais a vontade e atuantes nas aulas, experimentando as sombras, um Primeiro Ano, ao qual chamarei de Primeiro Ano A, estava desvalorizando o meu trabalho, colocando pouco empenho na realização das atividades e estabelecendo um clima desmotivador nas aulas. A maioria dos estudantes desta referida turma se negava a fazer, poucos atuavam com empenho, outros iam apenas sacudir as silhuetas com uma atitude de desinteresse evidente. Eu não estava entendendo o que estava acontecendo. Todo o meu gasto financeiro para adquirir os materiais, todo o meu esforço e agilidade em montar e desmontar, de oferecer recursos diferentes que a escola em si não possui, a não ser quando o professor compra do seu bolso, estava sendo inútil. Eu sugeria movimentos com as silhuetas, dava dicas, elogiava as experimentações interessantes. Na última aula perguntei francamente por que não estavam levando a sério? Por que não estavam aproveitando a possibilidade de experimentar algo diferente? A resposta veio daqueles que se negavam a fazer a aula: “está chato professor, é difícil, não tem graça ver a gente fazendo”. Irônico pensar que aqueles poucos alunos que faziam a atividade despertavam o sorriso dos colegas e, conseqüentemente, soltavam comentários engraçados que faziam toda a turma gargalhar. Mais de dez risadas em uma aula de 45 minutos e ainda me afirmavam com cara feia que estava chato. Três alunos disseram que estava chato porque a turma não colaborava, não levava a atividade a sério: “o professor traz algo diferente e ninguém quer fazer, inclusive eu que não quero fazer nada também” disse uma aluna. Outra aluna complementou “aqui na sala não dá para fazer nada que fica todo mundo criticando a gente, rindo da nossa cara”. Esta frase havia surgido nas primeiras semanas do ano letivo e considerei, após muito diálogo e jogos teatrais, que estivesse melhorada esta questão da crítica negativa ao colega. E como todo o professor não somente ensina, mas também aprende com os alunos, eu escutei um comentário de um aluno, que revelou ter feito teatro de sombras há muitos anos atrás com

estudantes da universidade a qual não sabia o nome. Explicou que a atividade era montar uma cena com sombras partindo de uma música. Ou seja, bem mais limitado do que estava propondo e, portanto, mais fácil e palpável para eles. A proposição do exercício era mais clara e focada do que aquilo que estava propondo. E isso me colocou em outra direção para meu projeto de teatro de bonecos. Pude perceber que fora afetado pelo clima desmotivador da turma que buscava com frequência atritos e coloquei demasiada atenção aos aspectos pictóricos, em relação aos aspectos dramáticos. Insistia na exploração de imagens poéticas e dava menos atenção à narrativa. Três turmas partindo do pictórico produziram suas cenas. Porém na quarta turma, Primeiro Ano A, somente 25% criou suas cenas e os outros 75% pouco ou nada produziu. Neste Primeiro Ano descontente, havia uma espécie de insatisfação constante, uma vontade de contrariar e desvalorizar o que estava sendo feito. Mesmo variando as atividades (jogos, leitura, vídeo, prova, trabalho, improvisação teatral, montagem de cenas, passeio com a escola, desenho, confecção de silhuetas, experiência com sombras) para eles não estava bom. Era comum a turma rir junto com o professor nas aulas, riam das brincadeiras e expressões dos colegas, mas ao final, vinham com comentários de que não estava bom.

Para concluir o Terceiro Bimestre recebi críticas ao meu trabalho durante o conselho de classe participativo pela turma Primeiro Ano A e questionado pela direção e alguns professores sobre o meu planejamento. Esta era a turma mais difícil do colégio na visão dos próprios docentes naquele conselho de classe e que recebera uma quantidade grande de queixas de indisciplina, falta de interesse, brincadeiras inapropriadas, imaturidade e baixo rendimento escolar em todas as disciplinas. Durante o conselho de classe participativo os alunos daquele Primeiro Ano afirmaram estar descontentes com o teatro de sombras, alegaram que as aulas ministradas por mim, no Terceiro Bimestre, estavam muito chatas e que eu não estava oferecendo nada de novo, muito menos passando algum conteúdo. Diziam que eu estava apenas insistindo na criação com sombras. A turma sentia que eu estava muito exigente e que era muito difícil para eles o que eu estava pedindo. Para minha surpresa, fui questionado por outros professores sobre o meu planejamento. Preparado, respondi que meu trabalho vem sendo desenvolvido com base nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) do MEC e de acordo com a Proposta Curricular de Santa Catarina. Esclareci a importância do teatro na escola e citei as principais atividades feitas nos primeiros bimestres, como mencionado acima. Esclareci que a proposta para o Terceiro Bimestre seria a experiência com o teatro de sombras. Ressaltei que a dificuldade de trabalhar na minha disciplina vinha justamente pelos mesmos motivos negativos que todos os outros professores alegavam em suas aulas e que foram faladas minutos antes. A partir dos comentários, ficou evidente o desconhecimento do

papel do teatro na educação por parte de alguns docentes e gestores da escola. Posso dizer que, com exceção da turma que não aceitou bem o trabalho proposto, os alunos das outras turmas do primeiro ano foram bastante produtivos. Percebi que estavam concentrados nos materiais e obtive uma resposta positiva, com aulas mais alegres e participativas.

Com a Feira Cultural da escola, marcada inicialmente para o dia 30/09/2015, alguns alunos dos Terceiros e Segundos Anos se comprometeram a apresentar o que estava sendo produzido em sala de aula. Em função de vários imprevistos, a Feira Cultural foi transferida para o dia 29/10/2015, atrasando o meu cronograma, pois seria inviável iniciar outros conteúdos sendo que precisávamos manter os ensaios afim de aperfeiçoar e manter os alunos preparados. Foi necessário concluir com as apresentações para posteriormente lecionar novos conteúdos. Assim o 4º Bimestre iniciou dando continuidade aos ensaios para serem apresentados na Feira Cultural. Aliás, a feira foi um sucesso e trouxe muita valorização à disciplina de teatro. Os alunos que participaram se sentiram apreciados pela escola, sentiram-se felizes por estar em cena e apresentar para todas as turmas do mesmo período. Esboçaram a sensação de dever cumprido, que para alguns deles foi uma tarefa desafiante. Os estudantes, que não participaram pisando no palco, esboçaram diversão e excitação por ver seus colegas diante do corpo docente e discente. Alguns professores e gestores se orgulharam de ver o empenho dos alunos em fazer teatro. Habilidades foram reveladas e situações de dedicação por parte dos alunos foram admiradas pelos educadores. O corpo discente esboçou contentamento de estar diante de várias apresentações, momento especial que estabelece uma quebra na rotina da escola, propõe confraternização, os alunos e professores se expõem e se expressam. Há um diálogo com toda a instituição de alguma maneira. E foi esse diálogo que percebi ecoar nos corredores por alguns dias. Desta forma a Feira Cultural propiciou valorização aos alunos e da disciplina de teatro na escola. Os gestores e professores perceberam o quanto de dedicação um professor de teatro precisa ter e de quanto empenho os alunos precisam para atuar. Como resultado para a disciplina, considero que a apresentação foi um estímulo ao crescimento, gerou nos alunos mais vontade de produzir, mais interesse pelo conteúdo e isso causou transformações. Minha relação com as turmas passou a ser melhor após a Feira Cultural. As apresentações serviram como uma prova da minha capacidade e seriedade com a disciplina de artes. Saímos do confinamento quase que secreto da sala de aula para fora dos muros. As turmas passaram a ser mais receptivas aos exercícios, inclusive as turmas que não se apresentaram. Posso estar enganado, mas senti sutilmente que houve um “clique”, um “cair a ficha”, ou melhor, um despertar para o fazer teatral. Como se de repente aqueles tantos exercícios, entendidos como sem nexo para muitos alunos, e

aplicados por mim passassem a fazer sentido após a apresentação. Notei que os alunos, professores e gestores passassem a confiar mais no meu trabalho. Certamente, não apenas o corpo docente e discente, mas eu também passei por essa transformação, cada um em níveis diferentes. Refletindo melhor, talvez toda a transformação que citei com relação às turmas tenha acontecido primeiramente, ou simultaneamente, em mim e deste modo refletido nas pessoas ao meu redor. A sensação de felicidade, de dever cumprido, de orgulho, de estímulo, de confiança em mim mesmo e no fruto do meu trabalho me tornou um ser humano melhor, e, conseqüentemente, um professor melhor. Acredito que a escola foi de alguma maneira beneficiada com as apresentações organizadas por mim, contudo, o mais beneficiado e quem sofrera intensa transformação fui eu mesmo.

Ao final do mês de outubro, foi dado início às aulas sobre teatro de bonecos que se estendeu até quase o término do ano letivo.

## 2.2 A PROPOSTA PEDAGÓGICA

### 2.2.1 Apresentação e justificativa

Este experimento pedagógico proposto foi elaborado e aplicado por mim, e teve como título Teatro de Bonecos – Uma experiência de manipulação à vista. Este projeto foi desenvolvido com 160 alunos do Ensino Médio (sendo 84 alunos de Terceiro ano e 76 alunos de Primeiro Ano), num total de oito turmas contempladas.

A escola é um espaço de formação e de experimentação e o fazer arte possui estas mesmas qualidades citadas de forma intrínseca. Portanto, justifico que o teatro na escola proporciona, através do fazer artístico, fundamentos pedagógicos que conduzirão os alunos a novas leituras de mundo. Fazer teatro de bonecos seria então, uma forma de dialogar com os educandos, através do objeto inanimado. Os bonecos confeccionados para animação facilitam o manuseio por serem articulados. E o contato com esta materialidade tende a instigar o aluno a explorar os materiais oferecidos na sala de aula. Após as improvisações, o estudante, para propor uma cena com o boneco, precisa fazer uma reflexão do discurso que pretende exprimir. Neste sentido, fazer teatro de bonecos leva o aluno a criar universos e desenvolver suas habilidades expressivas de comunicação. É criar a partir da materialidade, e esta materialidade passa a ter sentido na medida em que é apoiada por uma concepção de mundo e suas relações estabelecidas pelo educando ao expressar-se.

A questão problema desta pesquisa se formula da seguinte forma: seria possível atingir um nível maior de engajamento estimulando os alunos a se entregarem mais no fazer artístico através da linguagem da manipulação à vista do público, onde três atores manipulam o mesmo boneco?

Os objetivos deste projeto visam: propor uma experiência de teatro de bonecos; ensinar princípios básicos de animação; elaborar uma pequena cena com bonecos; entender o potencial dos bonecos em sala de aula. A estratégia de ação se concentra em apresentar a linguagem da manipulação à vista do público, propor exercícios técnicos de base e solicitar a criação de uma cena curta a partir de uma música de escolha do grupo para ser apresentado à turma e registrado em vídeo.

### **2.2.2 Metodologia aplicada ao projeto**

Visando estimular os alunos a trabalharem com mais afinco e maior integração entre eles optei por iniciar com a linguagem de manipulação à vista do público usando a técnica de manipular um boneco por três atores-animadores. Nesta forma de teatro a base é o trabalho em equipe, pois comumente são necessárias três pessoas para manipularem um único boneco. A princípio o fazer teatral é por si só um trabalho de grupo e, portanto, outra modalidade teatral poderia ser também adequada, como por exemplo, o Teatro Mamulengo, tão rico e agora patrimônio imaterial brasileiro, reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em março de 2015. Contudo, evitei que cada aluno manipulasse seu boneco e, ao contrário, propus três alunos manipulando um único boneco, desejando obter maior sincronicidade, percepção do outro, junção dos esforços e provavelmente um trabalho em equipe mais intenso. Durante o ano letivo os alunos foram instigados a fazer jogos e exercícios que explorassem sua criatividade e a experimentação através de improvisação. Como vimos, estes alunos vinham trabalhando com exercícios focados no corpo, mais tarde com objetos de cena e silhuetas. Minha avaliação do desempenho deles era que, mesmo nas atividades em grupo, os alunos tendiam a focar em si mesmos e havia poucos jogos entre eles, sentia falta de vê-los se unirem com os colegas de cena atuando em conjunto. Sobretudo desconsiderarei trabalharmos inicialmente com o nível pré-expressivo ou utilizar outras formas mais livres de experimentação do teatro de animação. Isto estava relacionado primeiramente com as experiências destes primeiros bimestres, mas havia outro fator limitante, o tempo. Metodologicamente resolvi fazer uma investigação experimental, invertendo a ordem estabelecida anteriormente, iniciando pela técnica e, a partir dela, explorar a criatividade.

Deste modo, foram dadas aulas expositivas sobre esta linguagem (quadro branco e vídeos) e na sequência exercícios técnicos de manipulação, dividindo a turma em grupos de três pessoas. Em determinadas situações foram abertas exceções para haver uma dupla ou grupo de quatro pessoas. Os estudantes experimentaram a técnica de manipular em seu próprio corpo, no corpo dos colegas e nos bonecos. Estes foram feitos de tecido, com enchimento de fibra siliconada, arame e estruturas bem articuláveis. Para descobrir se o modo como os bonecos se apresentavam podia interferir nos exercícios e na criação de cena, foram propostos quatro tipos de bonecos que se diferenciavam de acordo com a confecção, sendo uns mais simples e outros mais sofisticados. Bem como na quantidade de bonecos por turma, sendo que do mais simples havia apenas dois bonecos, do intermediário havia quatro bonecos, do mais sofisticado havia cinco bonecos e do boneco com confecção dos alunos havia quatro bonecos. Deste modo, pretendia entender se a quantidade de bonecos durante a aula seria um fator dispersivo ou aglutinador.

Figura 4 - Os quatro modelos de bonecos



Fonte: elaboração do autor, 2016.

O último exercício proposto exigia a criatividade dos alunos, a partir dos conhecimentos técnicos aprendidos, deveriam desenvolver uma pequena cena para ser apresentada à turma. Minha primeira ideia era solicitar que os grupos escolhessem um tema e desenvolvessem uma cena com bonecos a partir dele. No entanto, ao lembrar-me da conversa ao final da experiência de teatro de sombras na Primeira Turma A, na qual um aluno relatou uma experiência positiva com outro professor ao fazer uma cena de teatro de sombras

partindo de uma música, modifiquei minha estratégia. A proposta passou a ser montar as cenas de teatro de bonecos partindo de uma música, acreditando que um formato mais limitado, um pedido bem específico, obteria melhores resultados. Meu entendimento era de que a música carrega consigo um tema e estabelece uma atmosfera, propõe um posicionamento, sugere movimento e quando cantada apresenta argumentos, diálogo e reflexão. Esses elementos poderiam embasar e guiar a experiência dos alunos com mais força. As músicas possuem em média 3 minutos o que nortearia o tempo do trabalho, bem como o próprio ritmo de uma canção é capaz de colaborar para um andamento mais integrado.

### **2.2.3 A proposta de pesquisa**

Diferentemente dos conteúdos trabalhados anteriormente, esta proposta visa investigar minha hipótese de que o ato de fazer teatro de bonecos na escola potencializa o envolvimento do aluno proporcionando vários benefícios, como mencionados na introdução desta dissertação, são eles:

\* Primeira hipótese é acreditar que o boneco animado desperta o interesse dos alunos tornando-os mais dispostos a participar das aulas de teatro e, em consequência, despertando qualidades como curiosidade, observação, concentração, percepção, sensação tátil e leitura pictórica do boneco associando-o a diversos signos.

\* Segunda hipótese se refere ao boneco animado como sendo um elo, uma ligação entre os alunos, professor e a atividade proposta em sala de aula e desta forma proporciona a interatividade, estimulando o jogo e o diálogo com o grupo que frequenta o ano letivo.

\* Terceira hipótese o boneco pode propiciar ao aluno a sensação de segurança, oferecendo sensação de bem estar e fortalecendo sua autonomia. O boneco também pode estabelecer no grupo uma relação de horizontalidade nas relações, pois os alunos terão a sensação de que o foco estará no boneco e não neles mesmos.

Foram usados dois métodos de pesquisa para a compreensão dos resultados obtidos: o relato dos encontros, partindo das minhas observações como professor e um questionário respondido de forma anônima pelos alunos ao final do processo, abordando indiretamente questões relativas às hipóteses.

A seguir serão explicados as estruturas dos encontros, os quatro tipos de bonecos usados, o plano de aula, sistema avaliativo e como estão dispostas as turmas para a observação das variantes.

#### 2.2.4 Estrutura dos encontros

As oficinas de teatro de bonecos tiveram quatro variantes, ou seja, cada tipo de boneco foi identificado como sendo uma variante ou um modelo de oficina. Estas oficinas foram oferecidas dentro da grade curricular:

OFICINA A – com dois bonecos muito simples de amarração (Figura 5);

OFICINA B - com quatro bonecos mais elaborados com cabelo (Figura 6);

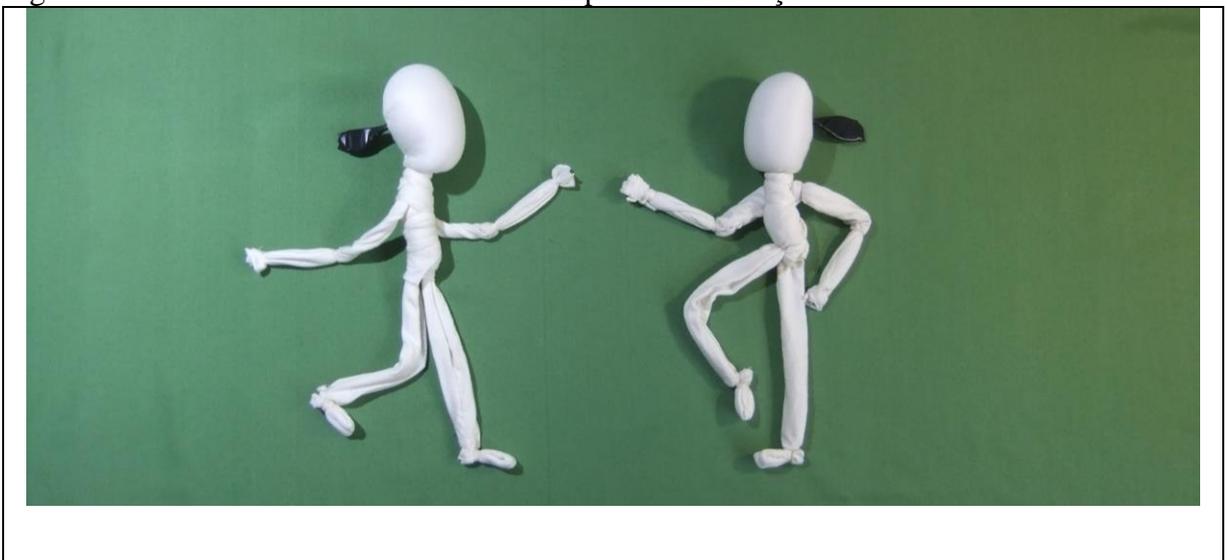
OFICINA C – com cinco bonecos ricamente elaborados com roupas e cabelos para trocar (Figura 7, 8, 9, 10, E 11);

OFICINA D - confecção de quatro bonecos pelo grupo (Figuras 12 e 13).

Cada oficina foi ministrada a duas turmas, num total de oito grupos, sendo quatro grupos do Primeiro Ano e quatro grupos do Terceiro Ano.

Observe as fotos dos bonecos utilizados:

Figura 5 - Oficina A - Com dois bonecos simples de amarração



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Figura 6 - Oficina B - Com quatro bonecos mais elaborados com cabelo



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Figura 7 - Oficina C - Com cinco bonecos ricamente elaborados



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Figura 8 - Bonecos com roupa



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Figura 9 - Bonecos com roupa



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Figura 10 - Bonecos com roupa



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Figura 11 - Oficina D - Bonecos confeccionados pelos alunos do Primeiro ano D



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Figura 12 - Oficina D - Bonecos confeccionados pelos alunos do Terceiro ano D



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Os bonecos foram confeccionados com tecidos chamados “malha fria”, com enchimento de fibra siliconizada desfiada preenchendo a cabeça e com complemento de arame nos membros superiores e inferiores. Nos bonecos mais simples, arames foram colocados dentro dos antebraços e tornozelos, as pontas correspondendo às mãos e pés foram amarradas, dando uma impressão de bonecos feitos de amarração. Saindo por trás da cabeça, há uma haste de sustentação de ferro que serve de suporte para a manipulação, ajudando a mover a cabeça e a segurar o corpo do boneco. Um segundo tipo de boneco, é feito com os mesmos materiais, porém, com um tronco feito de enchimento de fibra em metro. A base do tronco representa o quadril do boneco e auxilia na manipulação, e tecidos em excesso ampliavam a noção de braços e pernas. Este modelo dá a impressão de que os bonecos são feitos de trapos, pois a característica de excesso de tecido se sobressai. Este boneco possui tipos de cabelo diferentes, já fixados permanentemente, todos na cor marrom. Uma haste de sustentação como suporte para a manipulação também sai de trás da cabeça. No terceiro modelo, os bonecos são totalmente preenchidos com fibra siliconizada e as articulações são bem acentuadas para garantir melhor movimentação: tornozelos, joelhos, separação perna de quadril, pulsos, cotovelos, ombros e pescoço; todos bem articuláveis. Nenhum dos bonecos possui rosto. Para esta terceira variante de boneco estão disponíveis roupas e acessórios para o mesmo, como chapéus e perucas.

As dimensões dos dois bonecos da oficina A: 31 cm de altura, 14 cm de pernas, 15 cm de braços, 8 cm de cabeça (medida frontal).

As dimensões dos quatro bonecos da oficina B: 36 cm de altura, 17 cm pernas, 12 cm de tronco, 15 cm de braços, 7 cm de cabeça (medida frontal).

As dimensões de quatro bonecos da oficina C: 36,5 cm de altura, 16 cm de pernas, 16 cm de braços, 8 cm cabeça (medida frontal). E do quinto boneco da oficina C estava sem pernas e com as mesmas dimensões de braços, cabeça e tronco (14 cm de tronco).

As dimensões são aproximadas, houve variação de um centímetro a mais de um boneco ao outro.

Os bonecos da oficina D foram confeccionados pelos alunos. A turma foi dividida em quatro pequenos grupos, cada um deles recebeu uma quantidade de materiais já cortados para que criassem o corpo do boneco com amarração e costura (Ver Figura 13). Assim, estes bonecos se aproximaram do formato das bonecas de pano, com articulações mais presas e com menos movimento. Foram entregues quatro kits de materiais contendo:

Dois quadrados de tecido “malha fria” de 20 cm x 20 cm

Quatro retângulos de tecido “malha fria” de 20 cm x 10 cm

Sete tiras de tecido “malha fria” de 24 cm x 1,5cm

Fibra em metro aprox. 16 cm x 50 cm

Fibra desfiada siliconizada em excesso (porção mais que suficiente para a cabeça).

Figura 13 - Materiais oferecidos previamente cortados



Fonte: elaboração do autor, 2016.

As dimensões dos quatro bonecos da oficina D: altura variou de 31 a 41 cm, As pernas de 15 a 17 cm, os braços de 13 a 21, o tronco de 11 a 16 cm, a cabeça (medida frontal) de 6 à 9,5 cm. Em muitos casos um braço ou perna era maior que o outro.

Por serem feitos de tecido são macios, agradáveis ao toque e com aspecto de ternura vinculado à infância. Todos os bonecos eram bastante leves.

Os materiais de cada oficina foram guardados em sacolas diferentes e foram entregues à turma apenas os bonecos referentes à sua oficina. Com isso os alunos somente conheceram os bonecos relativos à sua oficina, desconhecendo o fato de ter outros tipos de bonecos em minhas sacolas. Uma sacola comum a todas as turmas continha um pano preto para cobrir o fundo da sala e um pano verde para a mesa onde os bonecos eram manipulados. Para as gravações dos vídeos, os alunos vestiram luvas pretas, tecidos grandes e soltos na cor preta para encobrir o corpo e um capuz de tecido preto cobrindo o rosto. O tecido possuía uma transparência a ponto de não tapar a visão de quem está embaixo do tecido e escuro o suficiente para esconder a roupa e o rosto do aluno propondo uma imagem indefinida e anônima (tecido preto com um furo na cabeça cobrindo o tronco com uma fita preta apertando a cintura, luvas pretas e máscara preta de tecido. A composição do tecido colaborava para ver a cena facilmente e dificultava a identificação do aluno).

Figura 14 - Roupas pretas para o Teatro de Bonecos



Fonte: do autor.

### 2.2.5 Plano de aula

#### Aula 1

Conteúdo: Explicação sobre a linguagem de manipulação à vista do público no teatro de bonecos ressaltando a técnica de manipulação à vista onde três pessoas animam/movimentam um boneco.

Recursos materiais – Quadro branco e canetas específicas para quadro.

Metodologia – Aula expositiva com o auxílio de desenhos e textos expostos no quadro branco.

## Aula 2

Conteúdo: Observação em vídeo sobre teatro de bonecos com cenas que enfatizem a manipulação à vista. Recursos materiais: Sala de vídeo e exibição de filmagens da internet do canal youtube.

Recursos materiais: Sala de vídeo e projetor de filmes.

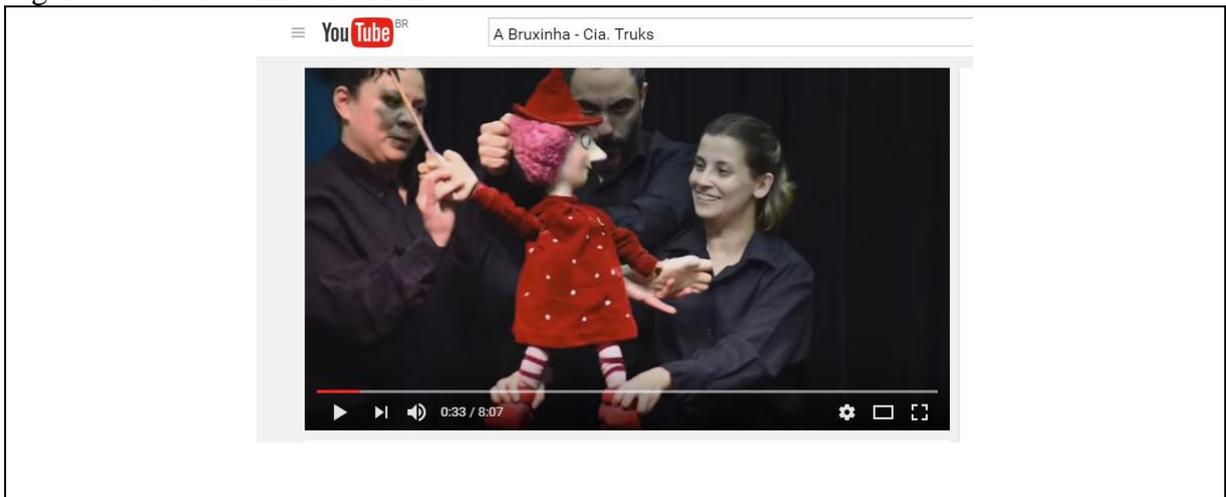
Metodologia: Assistir em vídeo trechos de espetáculos do Teatro Bunraku em turnê e da Cia Trucks, São Paulo, seguido de outro vídeo de autoria não identificada (Figuras 15, 16,17 e 18). Discutir a respeito das impressões dos alunos e coletar suas observações sobre os vídeos, no que diz respeito à manipulação e aspectos da linguagem de animação por eles percebidos.

Figura 15 - Sugimoto Bunraku



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=0UoG6Y8N-k4>>. Acesso 25 out. 2015.

Figura 16 - A bruxinha Cia Truks



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=duztpK8hHws>>. Acesso: 25 out. 2015.

Figura 17 - A Study Of Moviment 67(The Evolution Of Dance puppetry final)



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=tq4xNM9jyJM>>. Acesso: 25 out. 2015.

Figura 18 - Truks Big Bang



Fonte: <[https://www.youtube.com/watch?v=kqcly\\_8qgGk](https://www.youtube.com/watch?v=kqcly_8qgGk)>. Acesso: 25 out. 2015.

**\*\* 2 Aulas Extras de confecção – Foram exclusivas para a OFICINA D.**

Conteúdo: Confecção de bonecos para teatro de animação. Observe que, enquanto conteúdo, a ênfase do fazer teatral nesta proposta não foi dada à construção dos bonecos, sendo aplicada apenas em duas turmas. O foco destinou-se a utilização de recursos do teatro de animação (princípios de manipulação, técnica, construção de cena, experimentação, ensaio).

Recursos materiais: Tecidos, fibra siliconizada desfiada, fibra em metro, tesoura, linha e agulha. Utilização da sala de Artes/Química da escola com mesas grandes e fixas.

Metodologia: Os materiais foram oferecidos semi prontos, ou seja, cortados em retângulos para serem feitos os braços e pernas e quadrados para serem montados a cabeça e o corpo. Os tecidos foram envoltos com fibra siliconizada para enchimento de bonecos ou fibra em metro para serem enrolados no tecido e amarrados com tiras do próprio tecido. Os alunos foram convidados a trazer retalhos de tecidos e fios para confeccionar roupas para os bonecos ou acessórios diversos, bem como cabelos. Assim, os bonecos foram feitos pelos alunos com características colocadas por eles, exemplo: espessura, tipo de cabelos, olhos e formato do corpo (magro, gordo, deformado). Se assim desejassem poderiam trazer prontos de casa roupas para os bonecos e acessórios. Para garantir a durabilidade dos bonecos disse aos alunos que costuraria os bonecos em algumas partes quando necessário, exemplo: nas articulações e outras partes que demonstrem se soltar com facilidade.

### Aula 3

Conteúdo: Técnicas de manipulação: respiração, olhar, impulso e comando da cabeça, postura e triangulação.

Recursos materiais: quadro branco, caneta de quadro, mesas ou carteiras, o corpo em cena e alguns bonecos. Cada turma uma oficina e, conseqüentemente, um tipo de boneco diferente.

Metodologia: Perceber o corpo como expressivo através do alongamento. Explorar as articulações do próprio corpo. Experimentar os movimentos da cabeça como sendo o olhar e tentar “olhar com a cabeça” e não apenas com os olhos naturalmente. Sentir a respiração e os movimentos que ela provoca, variar a respiração e perceber as mudanças corporais. No quadro branco foi exposto o exercício número 1:

*Exercício 1* - respirar, olhar, tomar impulso, levantar, caminhar de um lado a outro.

No primeiro momento os estudantes fizeram esta sequência de movimentos no seu próprio corpo individualmente, percebendo a si mesmos. No segundo momento em grupos de quatro alunos um deles ficou no meio do grupo, na posição que seria do boneco, e os outros três colegas manipularam este aluno “boneco”. O terceiro momento a manipulação com o boneco em si sobre uma mesa ou carteira da sala. Ensaíram esta pequena sequência e apresentaram para que os colegas pudessem ver e posteriormente comentar o exercício.

#### Aula 4

Conteúdo: Rever as Técnicas de manipulação da aula anterior (respiração, olhar, impulso e comando da cabeça, postura e triangulação) e realizar novas ações com o boneco (acordar, levantar, cair, sentar, caminhar, pular e dormir)

Recursos materiais: Os bonecos de acordo com a oficina e carteiras ou mesas da sala.

Metodologia: Repetir o alongamento e lembrar as técnicas de manipulação da aula anterior. Repetir o exercício 1 da aula anterior e mais tarde partir para o próximo exercício:

*Exercício 2* – Experimentar mais ações no boneco pedindo para o mesmo triangular ao acordar, levantar, cair, sentar, caminhar, pular e dormir.

#### Aula 5

Conteúdo: Rever alongamento, técnicas e conceitos básicos para animação e expressar emoções nos bonecos.

Recursos materiais: Os bonecos de acordo com a oficina e carteiras ou mesas da sala.

Metodologia: Repetir alongamento, conceitos básicos e refazer exercício 1 e 2, seguindo para o próximo exercício.

*Exercício 3* – Explorar as emoções no boneco como fazer rir, chorar, ficar brabo, triste, perdido, com frio, entre outras emoções possíveis.

*Exercício 4* – Com base nos exercícios anteriores os grupos deveriam criar uma sequência de ações com os bonecos, apresentar a cena para a turma e participar da avaliação.

Tarefa para casa: os grupos deveriam escolher uma música de sua preferência e criar em sala uma cena ao som desta música.

#### Aula 6

Conteúdo: Improvisação de cenas a partir de uma música selecionada pelo grupo.

Recursos Materiais: Aparelhos celulares dos alunos com as músicas escolhidas por eles, os bonecos de acordo com a oficina e carteiras ou mesas da sala.

Metodologia: Divididos em pequenos grupos e com a música selecionada compuseram uma cena teatral ou mesmo estilo musical ou show de dança. Fizeram experimentações e apresentaram as mesmas para a turma. Para melhor entendimento e execução das cenas, solicitei que escrevessem um roteiro, esclarecendo as movimentações.

### Aula 7

Conteúdo: Ensaio das cenas e gravação de alguns trabalhos.

Recursos materiais: Tecidos pretos, luvas pretas, tecido verde, telefone celular do professor para gravação das cenas, telefone celular dos alunos para execução das músicas. Os bonecos de acordo com a oficina e carteiras ou mesas da sala.

Metodologia: Ensaiar a cena planejada pelos alunos. Os grupos que consideravam seu trabalho pronto gravaram sua cena. Para a gravação, um tecido preto foi colocado na parede da sala de aula com fita crepe. Em frente de uma mesa ou carteira da sala, coberta por um tecido verde, fixado com fita crepe. Todos os alunos cobriram seu corpo com um tecido preto funcionando como capa, usaram luvas pretas e um capuz preto cobrindo o rosto. Com o ambiente todo preto enfatizou-se a movimentação do boneco.

Figura 19 - Espaço montado para gravação



Fonte: do autor.

### Aula 8

Conteúdo: Ensaio de cenas, gravação e aplicação do questionário.

Recurso materiais: os mesmos da aula anterior mais o questionário.

Metodologia: Continuação dos ensaios, preparação com os mesmo recursos da aula anterior e gravações das cenas prontas. Os grupos que apresentaram suas cenas e foram gravadas ao final da aula preencheram o questionário.

#### Aula 9

Conteúdo: última oportunidade para finalizar a cena e responder ao questionário, seguido do fechamento do projeto de teatro de bonecos.

Materiais: o mesmo da aula anterior.

Metodologia: Montagem do espaço como nas últimas aulas, finalizando as apresentações. Seguindo o preenchimento do questionário por aqueles que ainda não tinham respondido por estarem ensaiando ou mesmo faltado a aula. Observações finais e fechamento do projeto.

### 2.2.6 Sistema avaliativo

A avaliação processual foi o sistema adotado, tanto para avaliar os alunos quanto o próprio projeto. Avaliar é fundamental para o entendimento do que está ensinando e de acordo com as respostas obtidas redirecionar o trabalho. Ao avaliar faz-se necessário observar se os objetivos foram cumpridos. Para a disciplina de Artes o MEC (Ministério da Educação) apresenta orientações para avaliação em Artes, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental (1997) e nada menciona especificamente sobre avaliação nos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (2000). Para o Ensino fundamental o professor precisa considerar a bagagem de conhecimento que o aluno traz em relação aos novos conteúdos aprendidos e estimular a autoavaliação do estudante orientada pelo docente e a avaliação participativa com rodas de discussões a respeito dos trabalhos; e

[...] O professor deve observar se o aluno articula uma resposta pessoal com base nos conteúdos estudados, que apresente coerência e correspondência com sua possibilidade de aprender. [...] A avaliação em Arte constitui uma situação de aprendizagem em que o aluno pode verificar o que aprendeu, retrabalhar os conteúdos, assim como o professor pode avaliar como ensinou e o que seus alunos aprenderam. [...]

A função de avaliar não pode se basear apenas e tão-somente no gosto pessoal do professor, mas deve estar fundamentada em certos critérios definidos e definíveis e os conceitos emitidos pelo professor não devem ser meramente quantitativos. [...]

A avaliação precisa ser realizada com base nos conteúdos, objetivos e orientação do projeto educativo em Arte e tem três momentos para sua concretização:

- a avaliação pode diagnosticar o nível de conhecimento dos alunos. Nesse caso costuma ser prévia a uma atividade;
- a avaliação pode ser realizada durante a própria situação de aprendizagem, quando o professor identifica como o aluno interage com os conteúdos;
- a avaliação pode ser realizada ao término de um conjunto de atividades que compõem uma unidade didática para analisar como a aprendizagem ocorreu.” (MEC, 1997, p. 67).

Com base nas orientações do MEC a avaliação dos alunos neste projeto se deu em cinco momentos: durante a execução dos quatro exercícios solicitados e na apresentação final, juntamente com a gravação em vídeo.

Os conteúdos exigidos foram a qualidade do teatro enquanto grupo (envolvimento, trabalho em equipe, concentração e dedicação), a aquisição de elementos técnicos da linguagem do teatro de bonecos (foco no boneco, limpeza de movimentos, sincronicidade, o olhar e a respiração do boneco, bem como ações realizadas pelos mesmos); e a criação de cenas (improvisação, exploração de situações, criatividade, montagem de cenas, recursos extras trazidos de casa e empenho na representação).

Os critérios de avaliação foram: participação, compreensão dos conteúdos abordados e o cumprimento das tarefas.

A avaliação do processo se refere à observação do cumprimento dos objetivos deste projeto e ocorreu durante todo o processo. Lembrando os objetivos do projeto: propor uma experiência de teatro de bonecos; ensinar princípios básicos de animação; elaborar uma pequena cena com bonecos; e entender o potencial dos bonecos em sala de aula. Como materiais de apoio na avaliação realizei algumas anotações, filmagens do processo e aplicação do questionário para os alunos ao término do mesmo.

### **2.2.7 Observação das variantes**

Procuro, através dos modelos diferentes de oficinas que estão sendo aplicadas, investigar quais são as influências dos recursos materiais utilizados nas aulas de teatro, tendo como variante os tipos de bonecos. Procurarei entender se a participação dos alunos é afetada pelos recursos, quais elementos se destacam e que aspectos são positivos ou negativos, com base em minhas observações durante as atividades e de acordo com as respostas dos alunos nos questionários. A análise partirá, inicialmente, de três vieses:

Primeiro, a comparação entre os terceiros anos: sendo as turmas de Terceiro ano bastante participativas em sala de aula, o uso de recursos variados (dois bonecos, quatro bonecos, oito bonecos, confecção própria) afetou o desempenho dessas turmas?

Segundo, uma comparação entre os primeiros anos: sendo as turmas de primeiro ano difíceis de participar nas aulas de teatro desde o início do ano letivo, como se comportaram diante das aulas com os bonecos? Tendo cada primeiro ano utilizado um recurso diferente (oficinas diferentes) qual resultado positivo obtive na participação? De que maneira os bonecos afetaram estes alunos?

Terceira comparação será entre os terceiros e primeiros anos: como foi a participação dos terceiros e primeiros anos na oficina com dois bonecos? A oficina de dois bonecos despertou as mesmas reações ou qualidades na aula? Como isso aconteceu com os outros modelos de oficina? Os resultados foram os mesmos? Quais foram os pontos semelhantes ou divergentes encontrados?

### **2.2.8 O perfil das turmas**

Os grupos de Terceiros Anos serão identificados como Terceiro A, Terceiro B, Terceiro C e Terceiro D. Da mesma maneira que os grupos dos Primeiros Anos serão identificados como Primeiro A, Primeiro B, Primeiro C e Primeiro D.

Constituição das turmas:

Terceiro A – possui 29 matriculados e 27 alunos frequentando. É uma turma muito agitada e participativa. Realizaram com sucesso uma apresentação na Feira Cultural.

Terceiro B – possui 23 matriculados e 18 alunos frequentando. É uma turma participativa, entretanto com hábitos agressivos, brigam entre eles, chamam atenção dos colegas, fazem piada com a turma e entre eles; alguns alunos dessa turma fizeram uma belíssima apresentação na Feira Cultural.

Terceiro C – possui 21 matriculados e 19 alunos frequentando. É uma turma quieta e participativa. Estavam ensaiando por longo tempo uma peça que não foi apresentada na Feira Cultural por falta de união do grupo que desistiu de apresentar dias antes alegando não estarem preparados;

Terceiro D – possui 21 matriculados e 20 alunos frequentando. É uma turma de médio porte, quieta e bem participativa. Não se apresentou na feira, pois a mesma ocorreu durante o dia.

Primeiro A – possui 27 alunos matriculados e 26 alunos frequentando. É uma turma agitada, muito falante, barulhenta com as carteiras e cadeiras, alguns são bastante participativos e a maioria evita fazer as atividades, necessitando constante insistência. Eu diria que esta turma possui uma postura inapropriada como sentar-se de qualquer jeito, uma atitude de desinteresse ou descaso na aula, fazem piadas inadequadas entre eles com vocabulário rude, sem ser considerado palavrão.

Primeiro B – possui 20 alunos matriculados e 14 alunos frequentando. Uma turma pequena, comportamento parado, desânimo para a realização das atividades, turma desunida, muitos comentários desestimulantes entre os alunos, com frequência evitam fazer parte de qualquer atividade, mas acabam fazendo devido a insistência do professor. Demonstraram maior interesse pelo teatro de sombras.

Primeiro C – possui 29 matriculados e 24 frequentando. Turma muito apática, geralmente muito parada, demonstram desmotivação constante, aparentam estar sempre cansados. Foram mais participativos no teatro de sombras.

Primeiro D – possui 22 matriculados e 12 alunos frequentando. Turma pequena, desmotivada, fazem as atividades lentamente e atitude provocativa. Demonstram desinteresse pelas atividades, exceto para o teatro de sombras.

A escolha dos grupos para cada oficina está relacionada ao número de alunos e ao período que estudam para facilitar o transporte de materiais, assim sendo:

Na oficina A com dois bonecos - Grupos Terceiro B e Primeiro B.

Na oficina B com quatro bonecos - Grupos Terceiro C e Primeiro C.

Na oficina C com cinco bonecos - Grupos Terceiro A e Primeiro A.

Na oficina D com quatro bonecos de confecção da turma - Grupos Terceiro D e Primeiro D.

Ou seja,

A – Terceiro B (18 alunos) / Primeiro B (14 alunos)

B – Terceiro C (19 alunos) / Primeiro C (24 alunos)

C – Terceiro A (27 alunos) / Primeiro A (26 alunos)

D – Terceiro D (20 alunos) / Primeiro D (12 alunos)

### **2.2.9 Coleta de dados:** o questionário

A coleta de informações adicionais com observações das atividades na visão dos alunos se fez necessário. Neste caso o diário de bordo seria aconselhável para que os alunos

anotassem suas impressões durante as aulas e em casa, se não fosse diante do comportamento dos mesmos ao longo de ano em que outros professores também constaram a dificuldade dos alunos em fazer tarefa extraclasse. Eu poderia ter optado por um relato escrito ao final da aula em formato de redação/narrativa ou mesmo notas de diário. Entretanto, correria o risco de não haver anotações ou mesmo relatos feitos com letras indecifráveis como já constatado, sem falar o tempo que seria dispendido para isso. Pelo número de alunos, as entrevistas individuais seriam inviáveis. Para uma entrevista coletiva gravada o que complicaria seria obter autorização de imagens/gravações de áudio dos pais ou responsáveis. Outro ponto de extrema importância foi a opção pelo anonimato. Entendo que numa entrevista com a câmera ligada os alunos tendem a falar e esquecem que estão sendo gravados, mas não seria anônimo e a escuta do professor poderia intimidar ou induzir respostas, lembrando que os alunos estão numa posição de serem avaliados por nota. Contudo por se tratar de final do ano, quando o ritmo da escola passa a ser mais exigente por acúmulo de atividade e, cansativo principalmente para os alunos, optei por um único questionário ao final do processo. Seria mais adequado aplicar vários questionários, porém percebendo o ritmo da turma e desejosos por novidades sempre se cansariam e deixariam as respostas pela metade.

O questionário foi organizado para funcionar como um retorno dos alunos e respondido no final de todo o processo. Os alunos expressaram o que aprenderam a partir de perguntas abertas como “o que você aprendeu com as aulas de teatro de bonecos?”. Outro ponto foi descobrir quais elementos nos bonecos despertaram maior atenção nos alunos, se tiveram alguma dificuldade nas aulas, ou se gostariam de deixar um comentário. Duas perguntas fechadas para entender como o aluno se sentiu manipulando os bonecos, se entusiasmado, incomodado, normal ou outro sentimento; e quais modelos de aula prática ele achou mais interessante, aquele com a participação do boneco ou os de exercícios de expressão corporal. Dentro do questionário uma tabela onde o aluno colocará números para a seus sentimentos: um para o sentimento mais fraco e dez para o sentimento mais forte. Os pontos observados são a sensação de bem estar do aluno, sua integração com os outros e a sua participação nas atividades. Como o aluno observa a diversão, união e concentração da turma nas aulas de acordo com cada atividade.

Veja a seguir o formato do questionário (figura 20). Observem que não existe a questão 05. Por um erro de digitação passa-se da questão 04 para a questão 06.

Figura 20 - Questionário

**Avaliação das Aulas sobre Teatro de Bonecos 4º - Turma: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/2015**

*Esta enquete tem como objetivo melhorar a qualidade da aula. Fale sempre a verdade, este questionário é anônimo.*

1 – O que você aprendeu com as aulas de teatro de bonecos?  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

3 – Qual foi o seu sentimento em relação aos exercícios? Coloque números de 1 à 10 para as atividades sobre teatro de bonecos. Sendo 1 para o sentimento mais fraco e 10 para o sentimento mais forte

<i>As atividades</i>	<i>Minha Sensação de bem estar</i>	<i>Minha interação com os outros</i>	<i>Minha participação na atividade</i>	<i>Diversão do grupo</i>	<i>União do grupo</i>	<i>Concentração do grupo</i>
<i>A Aula de vídeo</i>						
<i>B Aula no quadro</i>						
<i>C Aula de expressão corporal</i>						
<i>D Aula exercícios com bonecos</i>						
<i>E Aula ensaio com bonecos</i>						
<i>F Aula apresentação/gravação.</i>						
<i>G Confecção dos bonecos.</i>						

4 - Qual foi a sua maior dificuldade? \_\_\_\_\_

6 - O que você sentiu manipulando os bonecos? Entusiasmado ( ) Incomodado ( ) Normal ( ) Outro ( ) \_\_\_\_\_

7 - Quais modelos de aula você achou mais interessante?  
 Aulas com os bonecos ( ) ou Aulas com jogos teatrais e improvisação ( ) Justifique: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

8 - Comentários: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Fonte: elaboração do autor.

### 2.3 RELATO DAS OFICINAS

As oficinas serão relatadas não por encontro e sim por modelo de aula. Foram nove modelos de aula e duas aulas para a confecção oferecidas apenas a duas turmas (totalizando onze tipos de aulas) multiplicadas por oito turmas obtendo um número de trinta e oito encontros com as turmas do Primeiro Ano e mais outros trinta e oito encontros com as turmas do Terceiro Ano, um total de setenta e seis aulas. Portanto será mais proveitoso explicitar fatos relevantes ocorridos em cada modelo de aula do que relatar os encontros separadamente.

Seria desnecessário comentar procedimentos óbvios e subentendidos (como mudanças de sala, a lista de presença ou chamada, a escrita no quadro branco, a mudança de local, a disciplina dos alunos, modificações no espaço físico da sala de aula e etc.) se não fosse tão relevante a ponto de interferir na minha docência.

Primeiro modelo de aula: Ao entrar na sala de aula o foco inicial era conter a indisciplina: em todas as turmas alunos fora do lugar, conversas exaltadas, barulho e movimentação. E lá se vão alguns minutos para começarmos propriamente. Apresentei nossa nova temática: teatro de bonecos. E perguntei o que sabiam sobre teatro de formas animadas. Algumas respostas foram relacionadas a bonecos de luva (manulengo) e acompanhadas de muito silêncio. Expliquei sobre a linguagem da manipulação à vista do público onde o ator-manipulador é visto em cena. Adiantei que a partir daquele momento observaríamos como explorar a manipulação direta por três pessoas ao mesmo tempo em um boneco para que posteriormente fizessem criações de cenas explorando esta linguagem a vista do público. Comentei sobre o teatro Bunraku e sua origem japonesa e milenar. Que constitui na arte de narrar, tocar instrumentos e manipular bonecos em uma apresentação. E daríamos maior atenção na maneira em que os bonecos eram manipulados. O objetivo não seria imitar, até porque é uma arte complexa e que no Japão os manipuladores precisam treinar por muitos anos para aprenderem a manipular os pés, depois muitos anos para a cintura e mão esquerda e mais alguns anos para manipularem a cabeça e a mão direita. Para experimentar este tipo de manipulação teríamos poucas aulas, assim, faríamos algo inspirado. Porém, as experiências anteriores com todas as turmas me provaram que somente a explicação do conteúdo não é suficiente para a informação ser retida pela maioria dos estudantes e, portanto, passei material escrito. Considerei imprescindível saber um pouco da história desse teatro, enfocando as técnicas de manipulação e passei no quadro um texto extraído da monografia de SOUZA (2007). Procurei fazer fotocópia do mesmo na secretaria da escola, mas infelizmente

estávamos, todos os professores, impossibilitados disso por algumas semanas, em virtude da falta de tinta para a máquina fotocopadora. Copiar do quadro era nossa única solução. Na era da informática ter que copiar no quadro tem o seu lado positivo, deixando a turma mais concentrada e silenciosa. Enquanto escreviam realizei a chamada.

Texto apresentado aos alunos:

[...] O animador no Bunraku

Depois de décadas, a representação por bonecos no *ningyo jôruri* sofre uma mudança significativa, ganhando destaque no início do século XVIII, como descreve Darci Kusano:

Originalmente, os operadores ficavam ocultos por uma cortina, movimentando os bonecos acima de suas cabeças. No entanto, após o estrondoso sucesso da encenação de Sonezaki Shinju, em 1703, com uma cortina translúcida, que permitia ao público ver os manipuladores operando os bonecos, ao assumir a gerência do Takemoto-za, em 1705, o dramaturgo Izumo Takeda, que dava enorme importância ao apelo visual do teatro, decide estabelecer o degatari, sistema de se colocar os manipuladores de bonecos, o narrador e o instrumentista de shamisen totalmente à vista do público, o que acaba causando grande sensação e estabelecendo uma nova tradição no bunraku (KUSANO, 1993, p. 47).

Em 1715, o narrador e o tocador de *shamisen*, que até então ocupavam o lugar central do palco, são dispostos ao lado do palco principal, que passa a ser ocupado pelos bonecos e seus animadores, assim como pelos recém-criados cenários móveis. Percebe-se com isso o gradativo aumento da importância da representação dos bonecos nesses espetáculos japoneses.

Sendo cada vez mais o alvo das atenções do público, no decorrer de aproximadamente uma década, os bonecos obtiveram um grande salto de desenvolvimento com relação às suas possibilidades técnicas. Na antiguidade japonesa eles eram feitos de argila e muito posteriormente começaram a ser construídos em madeira. Somente por volta de 1690 são construídas diversas articulações no corpo do boneco, dando-lhes, por exemplo, braços móveis.

Atendendo ao apelo do público por mais realismo na animação dos bonecos, em 1727 é construído um boneco feminino capaz de abrir e fechar os olhos e a boca. Segundo Kusano (1993) até 1733, já existiriam bonecos com articulações nas pernas e braços, capazes de movimentar também os olhos e os dedos das mãos.

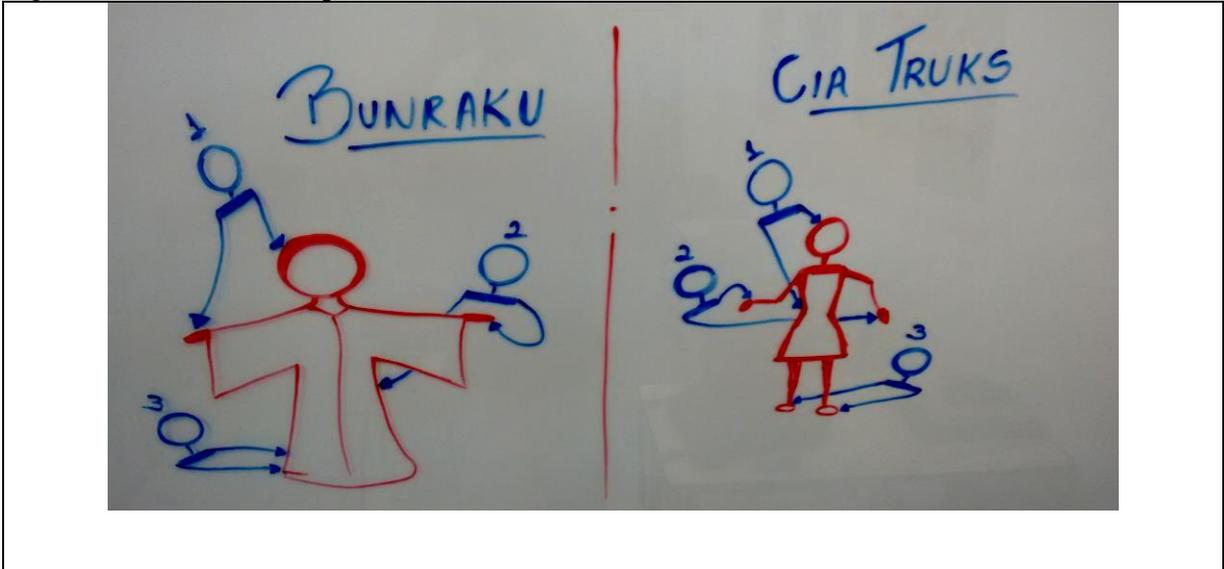
Nesse período existiam dois sistemas predominantes e originais de animação, o *tsukkomi* e o *katatezukai*, em que cada boneco era animado por somente um ator, como relata Kusano:

No método *tsukkomi* ('enfiar'), o operador colocava suas mãos nas mangas do boneco e manipulava-o acima de sua cabeça; enquanto no método *katatezukai* ('manipulação com uma mão'), o operador sustentava o boneco com sua mão esquerda e movimentava o boneco com a mão direita (KUSANO, 1993, p. 46).

Mas o talentoso animador de bonecos Bunzaburo Yoshida I (? – 1760) aperfeiçoou este sistema *katatezukai* e criou o sistema de animação por três pessoas, em 1734, chamado de *sannin-zukai*. Sistema este, que revolucionou a animação de bonecos no Japão e tornou-se um dos sustentáculos do *ningyo jôruri*, pois possibilitou ao boneco movimentos muito mais próximos dos humanos. (...)” (SOUZA, 2007, p. 25).

Conversamos sobre o texto e expliquei, desenhando no quadro, a posição dos manipuladores no “sannin-zukai” (animação por três pessoas) e avisei que na próxima aula assistiríamos a um vídeo do Bunraku e da Cia Truks, que é um grupo brasileiro de São Paulo que trabalha de forma semelhante, sobretudo com estética e técnicas diferentes, e desenhei no quadro a diferença (Figura 21). E respondendo a algumas dúvidas terminamos a primeira aula.

Figura 21 - Desenho no quadro – “Sannin-zukai” e Cia Truks



Fonte: elaboração do autor.

Segundo modelo de aula: mesmo agendada a sala de vídeo eu deveria buscar os alunos na sala de aula onde estavam acostumados a estar. A mudança de sala se fez necessária, mesmo perdendo alguns minutos de transição, pela qualidade da imagem em um espaço com pouca luminosidade, caso eu levasse o retroprojetor para ser instalado em sala o tempo gasto para montagem seria maior e carregar o equipamento em todas as salas seria complicado. Pedi aos alunos que se lembrassem dos conteúdos aprendidos no encontro anterior e prestassem muita atenção nos manipuladores, não apenas nos bonecos. O primeiro vídeo intitulado “Sugimoto Bunraku” apresenta cenas do próprio Bunraku em uma gravação em turnê pela Europa em setembro e outubro de 2013. Percebi que a sexualidade dos alunos estava latente. Todas as turmas riam diante de uma cena triste, o momento em que uma personagem feminina chora ajoelhada diante do homem. Perguntei a eles o que viram? Por que riram? Surpreendentemente todas as turmas entenderam primeiramente que a mulher estava fazendo sexo oral no personagem masculino ou, em segundo lugar, ela estaria chorando. Expliquei que nas peças do Bunraku era muito comum contarem histórias de amor impossíveis que terminassem de maneira trágica, como foi o caso da história no vídeo assistido (Sonezaki love

suicides): um homem e uma prostituta estariam apaixonados, mas aquele homem deveria se casar com outra mulher, não encontrando saída decidem se matar juntos e ao mesmo tempo em nome do amor que sentiam. A mulher na referida cena estaria então chorando e na sequência ele a mata e se suicida. “Se matar por uma mulher ou por um homem, eles que procurassem um novo amor”, assim alguns comentaram. Ressaltei que esta história retrata outro tempo, valores e cultura longe da nossa realidade. Pedi que evidenciassem aspectos da manipulação para ver até onde percebiam e no geral ficou claro o entendimento deles sobre a posição dos manipuladores.

O segundo vídeo exibido chama-se “A bruxinha”, da Cia Truks – SP, e teve uma maior empatia dos alunos, talvez pelo fato de ter uma dramaturgia e elementos pictóricos elaborados por um grupo brasileiro e, portanto, tenha proporcionado maior entendimento e identificação. Em minha conversa com os alunos perguntei: quais as diferenças encontradas na manipulação? Como se comportaram os atores animadores? Qual foi o entendimento da cena? Como de costume uma minoria falou pela maioria e aqueles que falaram trouxeram respostas pertinentes. Os alunos entenderam o quanto os atores estavam mais visíveis, com o rosto descoberto esboçavam várias expressões e contracenavam com os bonecos. Notaram que a posição de segurar os bonecos era diferente, que a mesa onde o boneco principal caminhava colaborou para facilitar a cena, que os bonecos eram mais bonitos, infantis e “engraçadinhos” e a cena foi de fácil compreensão.

O Terceiro vídeo foi “*A Study of Movement (The Evolution of Dance) - puppetry final*” postado por ~Haus of Concernicus Cosplay”. Na descrição do vídeo no Youtube se entende como sendo o trabalho de uma aluna de teatro apresentando seu projeto de semestre. Para este vídeo os estudantes apontaram que o boneco dançou em vários estilos, as atrizes que o manipularam não contracenaram com ele, contudo demonstraram emoções e utilizaram na manipulação uma vara presa em cada braço.

O último vídeo também da Cia Truks, Big Bang, os alunos assistiram com atenção em sua maioria, contudo ao perguntar-lhes se teriam algo a acrescentar, os mesmos preferiram o silêncio ou comentários nada pertinentes: “tem mais vídeos?”, “falta quantos minutos para o recreio?” etc. Em todas as turmas foi notável o interesse em comentar os dois primeiros vídeos e uma reação de não desejar repetir o exercício da análise sobre o vídeo. Isso me remete a outros exercícios onde a novidade é bem aceita e o repetir o exercício gera desinteresse. Assim, demonstraram ter visto o suficiente, como se fosse muita quantidade os vídeos que acabaram de ver. Aliás, um fator marcante foi o descaso de alguns alunos com a proposta de assistir os vídeos, foi um número pequeno (de dois a sete alunos por turma) em

todas as turmas. Reações do tipo: necessidade de conversar constantemente, utilizar o celular, dormir e ir ao banheiro e demorar muito, foram frequentes. Mesmo chamando a atenção, estas reações continuavam discretamente. As reações negativas mais notáveis vieram dos Primeiros anos A, B e D. A grande maioria dos alunos demonstrou entusiasmo por ir na sala de vídeo e interesse pelos mesmos.

### Aulas Extras para a Confecção

Aqui não utilizo o termo “modelo de aula”, pois não se aplica a todas as turmas e sim a apenas duas turmas (Primeiro Ano D e Terceiro Ano D). Inicialmente programadas duas aulas extras pra a confecção dos bonecos em duas turmas, no entanto, foi necessário dobrar o número de aula para finalizar os bonecos. Sempre de sacolas em mãos, adentrei da mesma maneira nas referidas turmas e consciente de que poderia confeccionar os bonecos em sala de aula convencional, optei por levá-los até a sala de artes/química com mesas de mármore fixas e pias, espaço este que facilitaria o trabalho.

Logo os alunos demonstraram felicidade e curiosidade por utilizar um espaço diferenciado. Coloquei os materiais sobre a mesa e solicitei que a turma confeccionasse quatro bonecos para serem mais tarde manipulados em uma cena, de acordo com a manipulação à vista do público, assistida nos vídeos que apresentei.

Figura 22 - Fotos da confecção dos bonecos



Fonte: elaboração do autor.

A reação do Primeiro Ano D diante dos materiais foi altamente positiva. Esta turma tinha como característica principal uma falta de vontade constante em fazer os exercícios,

percebi neles maior interesse e participação nas atividades do teatro de sombras e demonstraram total interesse na confecção dos bonecos. Iniciamos a aula com poucos alunos. Um aluno que havia chegado cedo e começara a confecção disse para mim: “professor, já mandei mensagem no nosso grupo do *whatsapp* da turma avisando os outros que a aula hoje é diferente. Ta massa! E tá rolando em outra sala. Relaxa aí que outros tão chegando.” A mudança de sala foi um fator positivo tanto para o Primeiro ano D quanto para o Terceiro Ano D, embora menos confortável para sentar, oferecia outras possibilidades do uso do espaço e estabelecia atmosfera mais instigante. Deixei claro desde o início que os bonecos ficariam comigo, que os materiais foram pagos por mim, e não pela escola, e que ficariam como recursos para aulas futuras para serem usados em outras turmas inclusive. Eles não gostaram da ideia, mas aceitaram tranquilamente. No Primeiro Ano D um aluno me perguntou se eu comprei mesmo todo o material e se escola não havia ajudado com nada. Falei que os materiais para a confecção dos bonecos foram pagos totalmente por mim. Ficaram curiosos em saber o quanto gastei. Expliquei que o tecido de “malha fria” era um material caro (R\$30,00 reais o metro) e para fazer teatro de bonecos com todo o Ensino Médio da escola eu gastei em torno de R\$ 250 reais. Ficaram surpresos com tanto dinheiro investido por mim e perguntaram: “por que o professor tá gastando tanto dinheiro com uma turma que não quer nada com nada?” Disse que estava me esforçando para proporcionar-lhes uma experiência teatral com teatro de bonecos mais rica e significativa. E naquele dia o cuidado com os materiais foi bem maior.

Os alunos se divertiram com suas criações e a dos colegas com frases do tipo: “olha só que engraçado: não ficou com a cabeça grande o meu boneco?” (risos), “guria, presta atenção por que o teu boneco tem um braço maior que outro.” (risos), “ai professor me ajuda! o meu boneco está desmontando todo.” (risos), “a minha boneca ficou toda torta e gorda, vai ficar assim mesmo, é o charme dela” (risos). Infelizmente duas aulas seguidas (aula dupla ou faixa) não foram suficientes para a montagem do boneco, mesmo tendo os elementos todos cortados de antemão.

Na semana seguinte, outras duas aulas foram disponibilizadas para terminar o boneco. Entretanto na secretaria não estava a chave da sala de Artes e ficamos impossibilitados de usá-la. Os alunos do primeiro horário (Primeiro Ano D) ficaram decepcionados, queriam voltar lá. Minutos depois com a chegada da assessora de direção encontramos a chave. Novamente na sala de artes/química e com a mesma atmosfera divertida, durante a confecção, os alunos produziram muito e com interesse. Alguns trouxeram roupinhas customizadas de casa, outros material para fazer o cabelo, outros retalhos para construir um figurino para o boneco.

Enquanto a maioria estava cuidadosa com os materiais teve aluno que não teve o menor cuidado com o material do professor, exemplo disso, cortar com uma tesoura de tecido um arrame e lambuzar de cola “super bonder” a mesma tesoura. Houve uma necessidade muito grande de colocar o rosto no boneco. Falei que preferia um boneco sem rosto, mas se considerassem necessário poderiam fazer. Todos desenharam o rosto no boneco.

Depois de falar de outros assuntos com a turma do Primeiro Ano D, um aluno, que chamarei de Picasso, disse que queria muito ficar com o boneco que ele estava ajudando a construir. Argumentei que precisaria dos bonecos, que havia comprado os materiais, pois queria utilizá-los mais tarde com outras turmas em que eu viesse a lecionar, aumentando o número de recursos disponíveis nas minhas aulas. Picasso fez uma proposta: “quanto o professor quer em dinheiro para me deixar ficar com o boneco?”. Os colegas brincaram: “Olha Picasso... tu queres o boneco pra ficar brincando de bonequinha em casa, fala a verdade?”. “Não, se eu pudesse eu levava para a minha sobrinha brincar, é que está ficando massa este boneco” disse Picasso. Alegrou-me muito o interesse de Picasso e o envolvimento que estava tendo com o boneco. Esclareci que não se tratava somente de vender, que a criação dos alunos me interessava e confessei que estava justamente estudando sobre a presença do teatro de bonecos na sala de aula. Afastei-me para buscar material e Picasso conversou com os colegas de modo que eu ouvisse: “o professor não disse na outra aula que tá fazendo mestrado? Eu acho que ele está usando é nós pros estudo dele e depois vai desaparecer, né? Vai levar os nossos bonecos né? O pessoal da universidade faz isso”. Surpreso mais uma vez com o Picasso (aproximadamente dezenove anos) fiquei sem reação, depois de alguns minutos me aproximei dele e comentei: Eu estou tentando propor uma experiência em artes. Essa experiência por si só já é válida para vocês enquanto alunos. Também é válida para mim enquanto professor. E por que não usá-la como pesquisador na universidade? De qualquer forma usando esta experiência na universidade ou não ela continua sendo uma experiência interessante para vocês. Para não desfocar evitei aprofundar o entendimento dos alunos com pesquisas feitas na sala de aula e relacionadas com a universidade. Picasso inclusive passou perfume no boneco e arrancou um símbolo de metal de sua mochila e pediu que eu costurasse o tal símbolo (jacaré de metal parecido com o da marca Lacoste) no boneco. Costurar foi outra barreira cumprida pelo Primeiro ano D. Quando eu costurei pela primeira vez, nas duas primeiras aulas de confecção, escutei comentários pejorativos, menosprezando o fato de um homem costurar. Nas outras duas aulas seguintes os meninos estavam costurando normalmente, Picasso me surpreendeu novamente, foi ele quem costurou primeiro e suportou os primeiros olhares de condenação de seu ato. Depois dele outros alunos costuraram

normalmente. Importante ressaltar que Picasso não se destacava na turma. Ele era um aluno como tantos outros: ora desinteressado, ora esforçado, ora bem participativo, ora mais quieto. No entanto, chamaram minha atenção sua postura e colocações.

De repente a turma do Terceiro Ano D invade a aula dizendo: “nós vamos ter aula contigo agora, professor.” Entram junto com um funcionário da secretaria da escola, encarregado por aquele turno, me dizendo: “com licença professor de Artes, estamos com falta de professores e o senhor vai ter que ficar com duas turmas ao mesmo tempo”. Expliquei que não poderiam ter entrado assim daquela maneira e que as turmas não poderiam trabalhar juntas naquele momento. Incomodado o funcionário exigiu que eu recebesse a turma, pois não havia outra solução e os ânimos se exaltaram. O Terceiro Ano D queria sair mais cedo e o Primeiro Ano D esboçou incômodo com a situação. Pedi que o Terceiro Ano D retornasse a sua sala de aula e aguardassem a minha chegada. Pude finalmente conversar a sós com o funcionário e disse que eu estava aberto a adaptar o meu cronograma, mas ele deveria ter conversado comigo antes para organizarmos como seria e não invadir a sala como fez. Reforcei que o Primeiro ano D é uma turma que tem dificuldades em fazer os exercícios e junto com outra turma pioraria esta questão. Levei os bonecos inacabados do Terceiro Ano D e pedi que continuassem a confecção dos mesmos, adiantando assim a aula. Fiquei no segundo horário dividido entre estas duas salas, visitando-as com frequência. E tive muita sorte, pois não raro em outros momentos trabalhei com três turmas ao mesmo tempo e na mesma sala.

No terceiro horário pude me dedicar para o Terceiro Ano D. Essas adaptações de juntar as turmas, mesmo as que cursam um ano letivo diferente, são práticas comuns na escola e esperadas pelos alunos. Se eu não fizesse corria o risco de criar uma inimizade, dificultando o trabalho com aquela turma. Estes alunos, bem como o funcionário, não estavam apenas descontentes, eles ficaram furiosos e exaltados com a possibilidade de eu não adiantar a aula. Este episódio não atrapalhou o ritmo das aulas e os alunos do Terceiro Ano D produziram bastante com recursos trazidos de casa. Uns trouxeram linha e agulha, tesoura e retalhos de tecidos variados.

Terceiro modelo de aula: a partir daqui meu trabalho sempre iniciava com a saída da sala dos professores carregando uma enorme sacola de plástico, contendo sacolas menores agrupando os bonecos, e uma bolsa a tira colo. Assim os alunos somente conheceram os bonecos de acordo com a sua oficina. Iniciamos o trabalho corporal de pé e em roda, propus um alongamento com movimentos mais expressivos e na sequência pedi que observassem sua

respiração, que respirassem de modo a não ser percebido, depois respirar exageradamente e variassem a forma de respirar (ofegante, cansado, falta de ar etc). O objetivo desse exercício era perceber as mudanças corporais e como o corpo revela a respiração. Sugeri que movimentassem livremente suas articulações como se eles mesmos fossem um boneco. O boneco não olha apenas com os olhos, geralmente os olhos de um boneco não mexem e, às vezes, os bonecos não possuem rosto. É preciso olhar com toda a cabeça. É o movimento da cabeça que passa a ideia para o público para onde o boneco está olhando. Convidei os alunos a praticarem isso, esse “olhar com a cabeça”. Formamos, com as cadeiras da sala, uma roda e permanecemos sentados, pois tomar impulso torna evidente, para os colegas que estão juntos com você na manipulação, a hora de mover ou mudar ações: como em uma corrida onde ao colocar um pé para trás, ajuda a dar impulso para correr; da mesma forma que para se levantar de uma cadeira um movimento para trás se faz necessário antes de erguer o corpo para frente. E assim, praticaram o impulso em seus corpos.

Escrevi no quadro o exercício 1: respirar, olhar, tomar impulso, levantar, caminhar de um lado para o outro e triangular. Expliquei e exemplifiquei o que seria triangular. Encorajei os alunos a se colocarem no lugar dos bonecos e percebendo seu próprio corpo experimentar este exercício. Passaram esta sequência sozinhos. Desenhei novamente no quadro a posição dos manipuladores no Bunraku e na Cia Truks. Disse que experimentassem estas posições e que poderiam escolher a mais confortável para eles. Mais tarde formaram grupos de quatro pessoas, ficando uma no centro do grupo como se fosse o boneco e as outras três como sendo os manipuladores. Com muito respeito deveriam tocar com a ponta dos dedos o corpo do colega como se fossem manipulá-lo. Reações e brincadeiras engraçadas surgiram sobre o toque. Os estudantes agiram com respeito, porém com comentários divertidos e maliciosos.

Retirei da sacola os bonecos referentes a cada turma. Para os bonecos da Oficina A (com dois bonecos muito simples de amarração) fiquei com receio da rejeição e expliquei aos alunos do Terceiro Ano B que eram bonecos simples, mas que poderiam fazer cenas muito bonitas, com criatividade eles poderiam inventar coisas muito legais. Entendi que minha introdução ao boneco simples foi desnecessária e não a fiz para o Primeiro Ano B. Para minha surpresa a receptividade aos diferentes bonecos foi igual. Eu estava com a expectativa que eles reagiriam de forma diferente, depreciariam os bonecos mais simples e elogiariam os bonecos mais sofisticados. Na prática todas as turmas reagiram de forma semelhante, a mesma reação de surpresa, o mesmo interesse em tocar, o mesmo entusiasmo, a mesma forma de explorar o boneco, as mesmas colocações com o mesmo vocabulário: “foi o professor que fez?”, “ai que bonito”, “que massa!”, “que legal”. Teve uma aluna do Terceiro Ano B que

disse três vezes durante a aula com entusiasmo “que legal este bonequinho”. Fiquei ansioso por ouvir outros adjetivos que não vieram.

Com exceção da oficina D (confeção dos bonecos) todos os outros alunos começaram automaticamente a manipular os bonecos assim que o receberam e foram passando de mão em mão neste terceiro modelo de aula. Na sequência todas as turmas praticaram o exercício 1 com o boneco em cima das carteiras escolares. Não havia bonecos para todos ao mesmo tempo. Enquanto uns experimentavam outros, observavam e vice e versa. Foram momentos divertidos tanto para quem fazia quanto para quem assistia. Foram várias tentativas de acerto e muitos risos, alguns alunos necessitaram de encorajamento por estarem tímidos. Outros fizeram o exercício e criaram movimentos extras exibindo-se para a turma. Após a prática, todos os alunos apresentaram o exercício para a turma e então discutimos sobre a qualidade dos movimentos. Se o boneco estava estirado demais, amassado, torto, ou no eixo, se o exercício foi cumprido, se conseguíamos ver uma unidade no grupo, ver a respiração do boneco, os movimentos definidos, se os manipuladores estavam chamando mais atenção que o boneco etc.

O Primeiro Ano D foi a única turma que não fez o exercício corretamente. Ao entrar na sala a mesma estava vazia. Minutos depois chegaram duas alunas e começaram a fazer um trabalho da disciplina de matemática. Pedi que guardassem aquele material e focassem na minha aula. Depois de um longo diálogo guardaram o material e fizeram os exercícios que eu estava propondo. Fizeram uma expressão de desinteresse pelo exercício e fazê-lo. Foi estranho tanto para mim como para elas. Não estavam ali presentes, estavam sem vontade, somente o corpo. Ao final as alunas foram chamadas na secretaria para fazerem a matrícula, me deixando novamente sozinho em sala.

Quarto modelo de aula: no quadro branco foram escritos o exercício 1 (respirar, olhar, tomar impulso, levantar, caminhar de um lado para o outro e triangular) e o exercício 2 (Experimentar mais ações com o boneco pedindo para o mesmo triangular ao acordar, levantar, cair, sentar, caminhar, pular e dormir). Em todas as turmas os alunos realizaram bem este exercício, inclusive o Terceiro Ano D que não havia feito quase nada na aula anterior. No Terceiro ano A os alunos, apesar de fazerem os exercícios, estavam muito dispersos. Desejei naquele momento ter mais bonecos, pois um número grande de alunos estava conversando, esperando que sobrasse um boneco para trabalhar. Talvez por esta ser uma das maiores turmas, a sensação de ociosidade fora maior nesta aula. Lembramo-nos dos conceitos básicos do teatro de animação: “olhar com a cabeça”, respiração, impulso, triangulação, eixo

do boneco, posicionamento dos manipuladores, foco no boneco, posições e ações dos bonecos etc. Em algumas turmas os alunos terminaram os exercícios mais cedo e começaram a mover o boneco como se dançassem. Outros criavam situações do cotidiano. Situações de trinta segundos cada, de forma espontânea, em um clima de brincadeira. Pedi que repetissem o exercício dois para toda a turma assistir e comentar.

Quinto modelo de aula: estavam previstos no cronograma passar uma vez os exercícios anteriores (Exercícios 1 e 2). No entanto, considerei cansativo e apenas escrevi no quadro para lembrá-los, bem como os conceitos e técnicas usados. Assim seguimos para o alongamento. Novamente a repetição da atividade, no caso o alongamento, geraram comentários de desaprovação em todas as turmas: “alongar de novo professor? Já chega disso.” Embora os alunos em sua maioria se divertissem em alongar, mesmo com a explicação sobre a importância de acordar o corpo para o exercício, alguns estudantes consideravam cansativo passar pelo alongamento e desejavam mesmo partir para algo novo que lhes trouxesse diversão. Reconheço que deveria ter considerado propor outros tipos de alongamento trazendo mais novidades e diversão aos encontros. Porém, preocupado com o pouco tempo em aula, optei por um alongamento simples e rápido que somente agora percebo que poderia ter sido feito diferente. Na sequência realizamos o exercício três (Explorar as emoções no boneco como fazer rir, chorar, ficar brabo, triste, perdido, com frio e outros emoções possíveis.). Esse exercício não teve sucesso com nenhuma turma.

Entendo não ter havido erros na proposta do exercício e sim na condução do mesmo. A falha não estava no “o que” eu estava propondo e sim no “como” eu estava propondo. É relevante abordar de que maneira o ator manipulador pode animar o boneco afim de ressaltar suas emoções, contudo, solicitei de maneira fria e seca e os alunos assim o fizessem. Deveria ter proposto partindo de uma situação cênica que trouxessem à tona as emoções, da mesma forma como fazemos com os atores. Poderiam ser histórias mais profundas, histórias que eles criassem e que resultassem numa emoção específica. Não peço aos alunos “chorem agora” sem nenhuma preparação, pelo contrário, conduzo os alunos-atores para chegar até este momento desejado. Assim, peço que improvisem uma situação que suscite o choro, dizendo aos alunos: “imaginem que vocês estão chegando no velório de um grande amigo, como seria? Imaginem como seria a reação de uma jovem apaixonada que escuta seu namorado pedindo para terminar a relação. Imaginem “se” tal situação indesejada acontecesse, como reagiriam?” E assim por diante. Ao aplicar os exercícios com os bonecos eu não me lembrei disso, e foi justamente onde errei. Escrevi no quadro “rir, chorar, ficar brabo, triste, perdido,

com frio entre outros”. E pedi que experimentassem assim sem nenhuma instrução que estimulasse a imaginação de meus alunos. Portanto acredito ser este o ponto mais falho que gerou insucesso neste exercício. Claro que mesmo focado na técnica passamos, inevitavelmente, por experimentações diversas, pela improvisação, pela dramaturgia, pela poética. Não considero este enfoque na técnica como um problema, desde que haja equilíbrio. A construção artística se faz por caminhos diversos. Como professor é importante reconhecer que há uma diversidade grande de possibilidades para se trabalhar com teatro na escola, mais especificamente neste caso com teatro de animação. Reconhecer esta diversidade de abordagens é fundamental, haja vista que cada ambiente escolar, cada grupo de alunos, é formado por indivíduos únicos que são afetados de modos diferentes. E, portanto, percorrer caminhos diferentes é ampliar o leque de abordagens. Em consequência desta minha tendência pelos princípios de manipulação, para mais tarde explorar a improvisação, não que essas duas coisas fossem separadas, ressalto que há uma sutil diferença na condução o que afeta no procedimento dos trabalhos.

Retomando sobre a reação dos alunos no Exercício três (a respeito das emoções), alguns alunos simplesmente não fizeram, outros tentaram poucas ações, alguns movimentos pareceram confusos e difíceis de entender a emoção representada. Diante deste exercício uma atitude de desinteresse geral. Durante a realização do exercício três eu não soube como aumentar o interesse deles na atividade, logo mudei para o exercício quatro (com base nos exercícios anteriores os grupos deveriam criar uma sequência de ações com os bonecos). Os alunos também tiveram dificuldades neste exercício, mas tentaram com vontade. Percebia que eles tinham receio em escolher, passavam muito tempo pensando e mudando de ideia, como se nada estivesse bom. Outros diziam: “professor eu não sei o que fazer, não vem nada na minha cabeça”. Eu pedia para pensarem em uma situação qualquer e representá-la. Uma dica seria pensar em verbos, assim como vinham fazendo nos exercícios anteriores, bastando escolher verbos diferentes, como cozinhar, nadar, voar, vomitar, dançar etc. Assim o fizeram, apresentando sua cena à turma. Novamente privilegiei a técnica oferecendo muita liberdade para a escolha do tema o que é mais difícil para os participantes nesta faixa etária e com esta experiência. Poderia aqui ter focado no jogo, por exemplo: um grupo poderia fazer uma ação e os que assistem poderiam identificar. Para além da minha atuação, a constatação das dificuldades de criação diante de liberdade total é uma questão evidente. Ao longo do ano, em outros exercícios com proposições abrangentes, os alunos se sentem inseguros, perdidos, tardam na execução da tarefa. Exemplo: escolham uma música e posteriormente criem uma cena. Ou crie uma situação com tema livre. Nestes casos com proposições amplas, os alunos

perdem muito tempo pensando, se dizem “perdidos”, “não sabem o que fazer” e “sem ideia alguma”. Quando a proposição é fechada o resultado é mais rápido e interessante. Exemplo: improvisem uma discussão na academia de ginástica. Ou improvisem uma cena de amor em um restaurante. Novamente com os bonecos eu não tive esta lógica, foquei no “boneco” e não priorizei os estímulos do “aluno-ator” na cena.

Retomando ao exercício quatro, após cada apresentação, tecíamos alguns comentários. Optei por não dar tema justamente para aumentar as possibilidades de cena, essa liberdade teve um efeito contrário. Sobretudo, seria mais fácil para a realização do exercício se um tema fosse dado, ou umas histórias contadas como base para a criação de cena. Contudo o exercício quatro foi bastante produtivo e divertido, como por exemplo, a turma do Terceiro Ano B, que mesmo cansados, vindos da Educação Física, iniciaram a aula com pouca energia e interação, conseguiram finalizar a aula com muitos risos. Estavam tão felizes que ouvi três vezes dizerem com entusiasmo: “que legal este bonequinho”. Para mim essas três alunas em momentos diferentes queriam dizer “que legal o que conseguimos fazer com esse bonequinho”, porque comentavam não com o boneco inerte na mesa, mas quando animado pelos colegas. Uma manipulação que trazia beleza e tornava o boneco mais interessante, vivo, querido e, portanto, tornava-o um “bonequinho legal”. Neste momento não tínhamos recursos nenhum, nenhuma música de fundo, absolutamente nada além de três alunos manipulando um boneco dos mais simples. Esta imagem dos alunos brincando com um boneco simples aponta para uma carência de recursos da escola. Existe um discurso propagado nas instituições de ensino que o professor bom não precisa de recursos. Em parte isso é verdade, podemos criar apenas com o corpo, nós, professores de teatro, trabalhamos em qualquer lugar com apenas a roupa do corpo, se não fosse escola, até sem roupa. Por outro lado, este discurso antirrecursos esconde uma precariedade de estruturas na escola e arranca, a meu ver cruelmente, um mundo de possibilidades que o teatro e sua materialidade provocariam na formação do aluno. A experiência corporal é maravilhosa, mas também o contato com texturas, cores, sons, luzes, formatos. Não estou fazendo apologia a excesso de recursos, mas a realidade atual das escolas é a completa escassez de materiais. No meu caso, todo o material levado para a sala de aula, com exceção de tesoura, cartolina, papelão, papel A4, fita adesiva e cola, fornecidos pela escola, todo o restante foram materiais que eu adquiri, sendo que a maioria deles tive que confeccionar no meu tempo livre, pois as horas atividade extraclasse não comportam a realização de tal tarefa.

Infâncias roubadas da experiência do brincar com diversos recursos, encontram na escola pública a perpetuação da precariedade de seus lares, durante toda a formação do Ensino

Fundamental e Médio. Isso é notável através da admiração por um bonequinho simplório de pano, isso é notável pelo desejo de levá-lo para casa. A falta de respeito pelos materiais revela a falta de familiaridade desses adolescentes diante desses recursos. Havíamos iniciado a Oficina C somente com os bonecos e sem as roupas. E para este quarto modelo de aula trouxe os bonecos já vestidos, com algumas peças de roupas extras. Expliquei como poderiam tirar e botar as roupas em função das hastes pretas presas ao boneco e propus que trocassem de roupa montando um figurino. Até mesmo poderiam trazer acessórios e figurinos para os bonecos. Assim que viram as roupas ficaram entusiasmados, risos, comentários adjetivando o figurino, como, por exemplo, “olha o cowboy”, “gostei da funkeira” e “eu quero a africana”. Risos, piadinhas e comentários sobre como a aparência do boneco havia mudado. Falei ainda que se quisessem poderiam montar uma cena com o boneco sem roupa. E muitas vezes disseram “professor, com roupa é melhor”, “com roupa é mais legal”. Frases que reforçaram o interesse e empolgação com os figurinos. No Primeiro Ano A, um grupo de amigos que sempre andavam juntos me pediu para fazerem uma cena juntos, ou seja, dois bonecos e seis alunos. Concordei e eles improvisaram muito bem com uma música sertaneja de ritmo agitado fazendo com que os personagens dançassem, se beijassem, e brigassem.

Figura 23 - Quinto modelo de aula



Fonte: elaboração do autor.

Neste quinto modelo de aula a necessidade de falar sobre sexualidade estava gritante. Desde o primeiro contato com o boneco já era possível perceber com muita sutileza este tema. No entanto, para esta aula os alunos começaram a brincar de modo evidente com cenas sobre sexualidade. Era uma brincadeira escondida do professor, pois faziam toda vez que eu estava

de costas. Exemplo: estava eu conversando com uma aluna e escuto risos, ao virar vejo que atrás de mim estão manipulando os bonecos com movimentos sexuais. Entendo que a escola deve ser um espaço aberto para falar de qualquer tema, sem preconceito e sem tabu. No entanto, falar sobre sexualidade na escola é um tema delicado e exige uma preparação para abordar este tema, é necessário tempo suficiente e aulas estruturadas para isso.. Como havia poucas aulas para montar as cenas, decidi não explorar este tema. Disse de forma amável: “queridos alunos, peço que criem cenas que serão gravadas e poderão ser apresentadas para toda a escola, imaginem que a diretora poderá assistir as cenas de vocês”. Tentei não recriminar e também não incentivar, o que não foi fácil, pois um olhar pode recriminar facilmente, da mesma forma que o não proibir pode incentivar. Os alunos responderam rindo que estavam somente brincando. Essa brincadeira persistiu neste modelo de aula e no próximo. Esta atividade feita com a turma do Terceiro Ano A aconteceu quase da mesma forma, porém com mais sutileza.

Solicitei para a próxima aula que os grupos escolhessem uma música de sua preferência e a trouxessem gravada em seus celulares ou em outros dispositivos eletrônicos, para no próximo encontro criarem uma cena com base na música escolhida.

Esta cena seria apresentada mais tarde para a turma e eu faria uma gravação. Prontamente alunos reclamaram que não queriam aparecer de jeito nenhum nas gravações. Adiantei que durante as filmagens eu cobriria os alunos com tecidos pretos e luvas pretas trazidas por mim, e, portanto, nenhum estudante teria a identidade revelada, estariam todos anônimos, nem mesmo a turma seria identificada, somente as apresentações seriam divulgadas como sendo criações dos alunos do Ensino Médio da EEB Leonor de Barros, no ano de 2015.

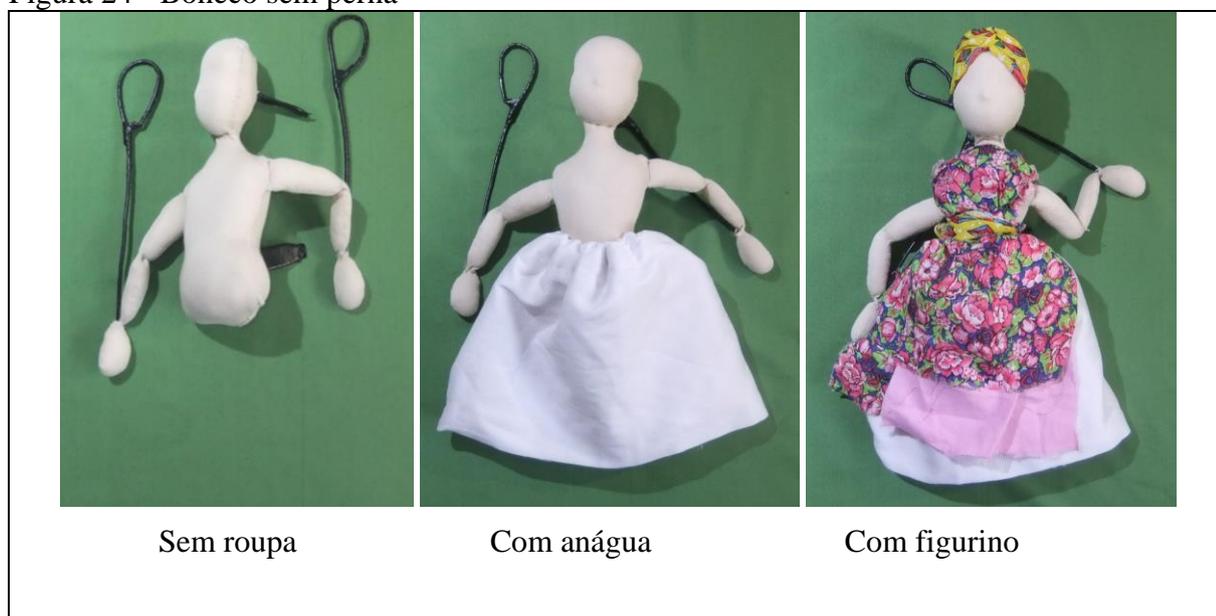
Sexto modelo de aula: ao adentrar as turmas com muitas sacolas em mãos, retirava os bonecos referentes à oficina, pedia que se reunissem nos grupos e montassem as cenas com os bonecos. Havia sempre mais grupos que bonecos. Para os grupos que aguardavam os bonecos solicitei que discutissem como montariam as cenas. A primeira grande dificuldade foi a escolha da música. Em todas as turmas alguns grupos trouxeram uma música já definida, outros grupos ficavam ouvindo suas músicas no celular tentando escolher dentre as opções; e ainda grupos que se diziam sem música, sem ideia ou sem grupo definido e justificavam: “professor, o João não veio hoje, não sei se ele vai fazer com a gente” “A Maria também faltou e nós duas queremos escolher a música junto com a Maria”. Durante a aula os grupos com a música definida ensaiaram. Pedi àqueles grupos que estavam na dúvida que

experimentassem naquela aula umas das músicas pensadas e assim o fizeram. No entanto, houve alunos que somente conversaram ou observaram a aula.

Após praticarem, toda a turma assistiu como as cenas estavam ficando e observamos o que podia ser melhorado. Para ajudar na fixação das improvisações, pedi que escrevessem um roteiro da cena montada esclarecendo as movimentações ou uma narrativa descrevendo as ações. Esta tarefa foi fácil para poucos grupos. A grande maioria escreveu tão pouco que mal se podia entender o que pretendiam fazer.

Para a oficina C (Primeiro Ano A e Terceiro Ano A) introduzi o quinto boneco sem perna. Este boneco teria um formato um pouco mais feminino com cintura acentuada e sem perna (Figura 24). Disse que poderiam criar cenas que explorassem a ausência das pernas ou poderiam acoplar uma saia ou vestido para dar a impressão de ter pernas. Coloquei uma saia branca armada típica de princesas, rainhas e vestidos de noiva. Demonstrei como caminhar dando ilusão de ter pernas explorando assim o ritmo do boneco para produzir a sensação de caminhar com as próprias pernas. Deixei o boneco à disposição. Os primeiros que tocaram no boneco sem perna não o escolheram. Mais tarde aqueles grupos que não tinham bonecos pegaram para trocar de roupa e experimentaram a manipulação. Logo o boneco foi rejeitado novamente ficando sem uso enquanto grupos esperavam um boneco com perna estar disponível. Enquanto eu chamava “boneco sem perna” alguns alunos das duas turmas o chamaram “boneco deficiente” ou “a boneca aleijada”.

Figura 24 - Boneco sem perna



Fonte: elaboração do autor, 2016.

Sétimo modelo de aula: a fim de entusiasmar os grupos indecisos decidi adiantar a apresentação e gravação das cenas daqueles que estavam bem preparados. Desejei que os grupos que estavam produzindo pouco vissem onde eu queria chegar. Desta forma, trouxe uma sacola extra e enquanto os grupos se organizavam e ensaiavam montei um espaço para a gravação: em uma parede da sala fixei com fita crepe um pano preto (tecido failete) para servir como pano de fundo. Em frente ao pano, uma carteira escolar coberta de tecido verde (tecido de lenço sintético) e logo em frente outra carteira para apoiar meu celular que utilizei para as filmagens e o celular dos alunos que reproduziam as músicas selecionadas.

Todas as turmas tiveram grupos entusiasmados ensaiando, com exceção das turmas de Primeiro Ano B e D. Na turma B, os alunos estavam mais dispersos, poucos ensaiando e muitos pensativos ou observando os colegas. Demonstraram interesse na atividade, mas agiam com preguiça ou cansaço. Dois alunos esticaram tanto um boneco a ponto de perder a elasticidade do tecido referente às pernas. Situações de descuido para com o material oferecido é um ponto comum. Já na turma D, os alunos estavam atrasados e não ensaiaram nesta aula, dando várias respostas não justificadas. Demonstrei minha decepção com a turma e reforcei todo o esforço que tive para montar o espaço da gravação e eles nem tentaram ensaiar.

Ao final deste modelo de aula convidei o grupo mais preparado para fazer a gravação. Exceto o Primeiro Ano D que, como relatei acima, não ensaiava e não tinham o que gravar.

A preparação para a gravação foi mais divertida do que eu esperava. A maioria ficou interessada em vestir-se de preto, uns adoraram as luvas e queriam saber onde comprei e quanto custou. Outros adoraram o tecido preto sobre o corpo, diziam que estavam parecidos com juízes, bruxas ou seres do mal. Outros fizeram piadas se intitulando terroristas, usando o capuz preto na cabeça. Tiraram fotos dos colegas e “selfies” (fotos deles mesmos segurando a câmera). Neste sétimo modelo de aula, apenas um grupo por turma se vestiu de preto e a turma respondeu festivamente. Contudo neste primeiro dia com a roupa preta teve alunos que ameaçaram não querer usar a vestimenta preta quando chegasse sua vez de apresentar e gravar.

No decorrer da primeira gravação, em cada turma, os alunos tiveram dificuldades em entender a necessidade de se fazer silêncio para não comprometer o áudio. Pedi que não fizessem barulho várias vezes e tivemos que recomençar as gravações em função disso. Muitos alunos ficaram entusiasmados ao entender a seriedade e qualidade do resultado que estava sendo esperado. Repetimos as gravações por motivos técnicos, áudio comprometido, entrada e saídas da sala, ruídos externos, acabamento na cena, falha dos alunos, etc. A cada erro

significativo pedia para repetir e melhorar: “ok. Parem! Vamos fazer de novo, pois tem gente conversando que interfere no áudio e está aparecendo a camiseta de um aluno”. Ajeitava o que fosse preciso e gravávamos novamente.

Esta primeira gravação, em cada turma, entusiasmou os alunos e provocou uma postura mais comprometida, exceto no Primeiro Ano D que nada fez. E a maioria entendeu onde íamos chegar.

Oitavo modelo de aula: para a realização deste modelo de aula foram necessárias muita disciplina, agilidade e organização de minha parte como docente. Imaginem ministrar cinco aulas de quarenta e cinco minutos no período matutino, por exemplo, tendo que ao início da aula pedir para organizarem os grupos, tirar da sacola os bonecos para a oficina e pedir para os alunos ensaiarem suas cenas. Em seguida montar todo o espaço: retirar da sacola o pano preto e fixá-lo na parede com fita crepe. Retirar o pano verde da sacola e colocá-lo em cima de uma carteira de aluno; fixar o pano verde com fita crepe e posicionar esta carteira na frente do pano preto. Colocar outra carteira posicionada na frente da carteira com pano verde. Retirar cadeiras e carteiras que pudessem atrapalhar as filmagens. Fazer a chamada. Tirar dúvidas dos alunos, observar as cenas. Entusiasmar o melhor grupo para se apresentar. Vestir o grupo da apresentação de preto. Como as roupas não eram fáceis de colocar sozinhos, resolvi eu mesmo vesti-los, pois o tempo gasto para arrumá-los era menor que pedir aos alunos que se arrumassem sozinhos. Assim preparava os integrantes das cenas que variavam de duas a seis pessoas, sendo geralmente três pessoas (passava o buraco do tecido preto pela cabeça do aluno. Pedia para abrir os braços e encaixava o furinho das extremidades do tecido no polegar, enrolava o tecido ficando parecido com uma manga de camisa. Colocava as luvas pretas e amarrava uma tira preta na cintura. Quando necessário colocava o capuz preto na cabeça. Alguns alunos eram muito altos não sendo necessário colocar o capuz. Imaginem repetir esta operação de colocar a roupa em todos os alunos que se apresentassem). Em seguida partíamos para a apresentação da cena. Ao repetir filmava os alunos, sendo necessário refazer em função de algum erro. Ajudava os alunos a tirarem o figurino preto e ajeitar os materiais, principalmente, as luvas que ficavam viradas. Voltava a conversar com o grande grupo, ver quem estava pronto para apresentar e organizava o próximo grupo. Em geral dois ou três grupos apresentaram por turma. Para aqueles que já haviam se apresentado eu entregava o questionário para ser preenchido. Esclareci que o mesmo era anônimo para que as respostas deles fossem o mais verdadeiras possível, que falassem francamente o que pensavam e sentiam sobre as minhas aulas. Minutos antes de terminar a aula eu recolhia todo

o material. Para não perder os recursos trazidos eu contava se estavam todos ali em minhas sacolas. Batia o sinal e seguia para a próxima turma repetindo todo o processo descrito acima. Portanto, uma manhã parecia maratônica para mim. Cheguei a montar em um dia (manhã e tarde) dez vezes o cenário e desmontar dez vezes o mesmo.. A descrição deste processo se faz importante para que se entenda o quanto pode chegar a ser difícil o trabalho de um professor de teatro, como foi o meu. Mesmo com tanta dedicação me vi impossibilitado de oferecer mais. Ao se fazer a leitura da descrição de uma aula parece que foi pouco o trabalho efetuado. Mas ao considerarmos o conjunto de esforços de um professor que inclui os bastidores, a preparação das aulas, o investimento financeiro, o cumprimento administrativo imposto pela escola e a logística de todos os materiais e das turmas é possível entender a complexidade do trabalho.

Importante ressaltar que este projeto pedagógico foi pensado para este mestrado com o intuito de investigar a questão problema e as hipóteses. Tenho consciência que o mesmo demanda a compra de recursos materiais nem sempre disponíveis por outros professores, a habilidade de confecção dos materiais e a agilidade na execução, incluindo o transporte, montagem e desmontagem do mesmo. Esse excesso de atividades, ao qual chamo de maratona, se deu em função da exigência imposta por mim mesmo de aplicar a proposta com todos os meus alunos. Sei que foi uma tarefa bastante desafiadora. Cabe a cada professor adaptar-se a sua realidade podendo aplicar exatamente do mesmo jeito que eu fiz ou adaptá-la de acordo com suas condições e interesse. O intuito desta dissertação de mestrado não é a de oferecer um modelo a ser seguido, o propósito maior é abrir um espaço de reflexão sobre as potencialidades do teatro de bonecos na escola, apontando exemplos, acertos, falhas e caminhos para os futuros leitores e interessados na área. Contudo, nas considerações finais apresentarei uma avaliação de como vejo possível esta proposta sendo aplicada de maneira mais tranquila e viável para o ambiente escolar através de pequenas adaptações.

Para a turma do Terceiro Ano D que praticamente não participou no sétimo modelo de aula tive que retomar o que vínhamos fazendo. Os estudantes voltaram a esboçar uma postura de desmotivação. Eles não trouxeram música. Falei que não era raro vê-los com fones de ouvido, portanto deveriam ter alguma música gravada. Uns disseram que até tinham músicas gravadas, mas não queriam usar nenhuma delas. Pedi que se reunissem nos grupos para ensaiarem e fingiram não ter me escutado. Eu comecei a organizar todo o espaço para a apresentação esperando que esta atitude pudesse entusiasamá-los. Uma aluna chegou atrasada e vendo toda a arrumação do professor depositou sua mochila na carteira coberta com o pano verde. Inacreditável ver o descaso para com o meu trabalho. Na sala havia mais de vinte

carteiras vazias e a aluna jogou literalmente sua mochila na mesa arrumada para a apresentação. Pedi maiores cuidados e evitei criar tensão já que demonstravam total desinteresse pela aula. Estes alunos estavam muito interessados na confecção dos bonecos e não na cena. Até o Picasso havia faltado. Alguns deles estavam teclando no celular e era possível ouvir o som característico do aplicativo de celular *Whatsapp*. Demonstravam através de suas posturas que não estavam nem presentes, agiam como se estivessem em uma praça e não na sala de aula. Senti total descaso, falta de compromisso e entendi que eles haviam desistido do que eu estava propondo. Com tristeza vi dois alunos jogarem futebol no fundo da sala. Pedi que parassem com o jogo e esses alunos se sentaram. Eu, decepcionado, optei pelo silêncio ao invés de esbravejar minha indignação. Eu poderia omitir meus sentimentos nesta dissertação, mas quero com isso ressaltar que professor também tem sentimentos e que não é justo esboçar sorrisos quando há tristeza. Quero com isso salientar que embora tenha comprometimento com o meu trabalho é frustrante demais dialogar com uma turma desmotivada. Seria mais bonito de minha parte omitir os fracassos, mas minha preocupação é justamente dialogar com os pontos positivos e negativos para um amadurecimento real. Confesso que naquele momento a tristeza me abateu e fiquei apenas a observar. Para não chorar dizia para mim mesmo: “eu estou trabalhando com todas as turmas do Ensino Médio da escola, no total são doze turmas. Com todas estou montando cenas de teatro de bonecos, inclusive com as quatro turmas do Segundo Ano que não fazem parte da pesquisa, e com todas estou criando cenas de teatro de bonecos, umas mais interessantes que outras. Somente o Primeiro Ano D está me fazendo sentir como um professor incompetente e frustrado”.

Quinze minutos antes de terminar a aula, uma aluna me perguntou: “professor nós não vamos fazer nada? Vamos ficar parados a aula toda?”. Respondi: “eu havia proposto que formassem os grupos, que escolhessem uma música e montassem uma cena. E vocês fizeram outras coisas menos a minha aula”. “E como vai ficar a nossa nota?” perguntou um aluno. Disse que a nota é o reflexo do que se faz na sala de aula: “Se na aula passada e nesta vocês não produziram, imaginem como está a nota de vocês? E próxima aula será a última chance que vocês terão para apresentar”. A preocupação deles não está na experiência e na produção do conhecimento, mas no número que aparecerá no boletim.

Esta turma é um exemplo para mim de turma passiva, são alunos que esperam que a aula aconteça única e exclusivamente na figura do professor e não com eles. Querem ser sempre os expectadores e nunca os atores da situação. Desejam ouvir e não falar. Querem copiar e evitam produzir. Durante todo o ano fizeram facilmente silêncio para escutar, copiaram do quadro branco muito bem, imitavam sutilmente e simplificarmente situações

cênicas sugeridas por mim, seu professor. Dizer ou escrever o que pensam e criar com o corpo e a voz sempre foi a grande dificuldade. Tornar o corpo expressivo era sempre uma tarefa árdua. Os movimentos eram tão contidos e simplificados que tornavam os exercícios sem graça e sem sentido. Uma postura de não levar a sério as coisas ao redor, de não levar a sério a si mesmo. Sem dúvida a confecção de silhuetas, a experimentação de cenas no teatro de sombras e a confecção dos bonecos foram os melhores momentos do ano para esta turma.

Esta situação me faz lembrar o tema da aprovação quase que automática que creio ter alguma relação com este tema. É sabido o esforço dos gestores em estimular a aprovação dos alunos e cheguei a ouvir por diversas vezes naquele ano que a Secretaria da Educação de Santa Catarina possui advogados a disposição dos alunos que desejassem entrar com pedido de revisão por serem reprovados. O estímulo à aprovação estava provado na secretaria da própria escola que era obrigada a disponibilizar um formulário para entrar com pedido de revisão bastando o nome e assinatura do aluno. Os professores mais antigos da casa esclareceram inconformados aos novos professores que para reprovar um aluno da escola o professor deveria ter sido exemplar em sua prática e em seus registros. Quando um aluno pede pela revisão por ser reprovado o professor é chamado a dar explicações na Secretaria da Educação mesmo após ter sido justificado no conselho de classe. Caso haja um único erro por parte do professor ou da instituição o aluno ganha a causa. Essa situação já havia acontecido na referida escola. Se o professor por motivo de doença não ministrou todas as aulas do respectivo ano letivo dá ganho de causa ao aluno. Ou o professor não ofereceu um número de avaliações suficientes aos olhos dos advogados que avaliam o caso, ou não ofereceu suficientes avaliações recuperativas o aluno deve ser aprovado. Com pesar os professores demonstraram estarem em situação desfavorável diante destas medidas e evitavam passar por isso repensando cuidadosamente diante de uma possível reprovação de aluno. A regra diz que o conselho de classe é soberano e pode aprovar o aluno caso fique em até duas matérias. Nos casos em que o aluno é reprovado em várias disciplinas por não atingir a nota a reprovação é aceita, ou em caso do mesmo não cumprir com a frequência. Este dado é insuficiente para analisar esta questão, no entanto apresenta uma pista sobre as condições e regras em que estes alunos foram aprovados. Neste Primeiro ano D muitos alunos apresentaram sérios problemas de escrita, caligrafias quase ilegíveis, textos de cinco linhas sem nexos. Neste contexto minhas provas do início do ano com duas páginas e dez questões de múltipla escolha realmente eram difíceis. Compreensível entender como não conseguiam fazer um trabalho com capa, desenvolvimento e bibliografia que havia solicitado no primeiro semestre. Também no início do ano pedi que desenvolvessem um diálogo por escrito já que se recusavam a improvisar

falando. Levaram mais de uma aula para um diálogo de dez linhas. Talvez não por uma dificuldade de escrita mas por outros motivos como a falta de iniciativa. Sempre encontro em todas as turmas, tanto nesta escola como em outras que já lecionei, um percentual baixo de alunos por sala com falta de iniciativa. Este fato me surpreende toda vez que eu peço para uma turma criar. Então me aparecem alunos dizendo que não tem ideia, não podem fazer por que não sabem, não conseguem definir, escolher e se posicionar. Percebam que este fato vem antes da vergonha. Não é por timidez que não fazem, é antes por falta de ideia. Em muitos casos, incluindo a EEB Leonor de Barros, tive o prazer de ajudar a direção na superação deste problema da falta de iniciativa e apatia. Sei que diante de minha insistência consegui estimular muitos alunos a lerem em voz alta e participarem das atividades teatrais comigo ao longo do ano. Gosto de ouvir a confissão dos alunos “professor, o fulano só faz as coisas na tua aula, nas outras fica quieto e não faz nada prático”. Vários alunos leem em voz alta comigo e às vezes em nenhuma outra aula, inclusive me confirmou uma professora de português da EEB Leonor de Barros que os alunos liam comigo e não com ela. O mais surpreendente pra mim é ver o rompimento do rótulo colocado naquele aluno que não fala e ganha voz na aula de teatro, fruto de uma insistência que eu considero um esforço positivo da docência. É como se eu precisasse romper a barreira inicial e depois as coisas passavam a fluir naturalmente. Mas infelizmente não ocorreu com sucesso na turma do Primeiro Ano D. Na Feira de Cultural descobri, após a apresentação, que uma aluna foi considerada revelação, pois a mesma era vista como incapaz de se apresentar. Algumas professoras assim disseram: “nossa professor, fiquei surpresa com a Fulana na apresentação, revelação, essa aluna é sempre muito tímida, quietinha e tipo esquisita. Nem imaginava que ela fosse se apresentar e ainda fez bem”. Se apresentar não foi uma imposição, só se apresentou quem quis. Mas eu insisti, falei do aprendizado que este desafio traria, pedi que experimentassem sem compromisso e somente mais tarde é que eles poderiam confirmar ou não sua presença na apresentação. É essa insistência inicial que faz romper a barreira. Como na leitura, não obrigo ler em público apenas peço que leia apenas uma única palavra que ficarei feliz. Rompido o gelo da primeira palavra em outra oportunidade peço duas, se for muito deixo para outro dia. Diante de uma nova oportunidade insisto uma frase, depois duas e logo está lendo para toda a turma em alto e bom tom. Sei que alguns podem interpretar como coerção, mas eu não vejo assim. Acredito que a função do professor não é somente estimular, mais insistir e não desistir daqueles que aparentemente não deram certo aos olhos da maioria. Quando convido os alunos a fazer teatro e recebo um “não”, eu não desisto da aula, não entrego os pontos, eu insisto, procuro outras estratégias, tento diversificar, saio do teatro e vou para o desenho, ou para a

leitura e tento teatro novamente mais tarde. Uns me acusarão de impor a atividade teatral, somente por que não sou professor das áreas tidas como prioritárias, como a matemática. Notem que a imposição do cumprimento de tarefas nas disciplinas exigidas pelo vestibular tende a ser vista como obrigação e não imposição. Mas insistir com o teatro é outra coisa, diriam alguns. Esclareço que não acredito na imposição como meio de educação e sim em estímulos e persistência.

Nono modelo de aula: para todas as turmas montei o espaço para a apresentação/gravação e verifiquei os grupos que faltavam se apresentar, organizei-os e os vesti de preto como descrito anteriormente. Assim que os alunos iam finalizando as apresentações eu entregava o questionário para ser respondido. Disponibilizar mais de uma aula para a apresentação e para o questionário foi fundamental na medida em que os alunos muitas vezes faltam às aulas e desta forma tiveram mais de uma oportunidade.

Como a turma do Primeiro Ano D estava consciente da necessidade de apresentar para obter a nota, e que aquele seria o último dia, alguns alunos estimularam outros a improvisar algo com o boneco. Eles se negaram a ensaiar antes, queriam apresentar assim mesmo sem combinar nada. Os estudantes resolveram apenas fazer o boneco dançar, balançando-o apenas. Não houve uma escolha consciente da música. Diante de mim executavam algumas músicas armazenadas em seus celulares e decidiram assim de qualquer jeito. Desta forma gravamos as cenas no improviso. Não tinham muita paciência para repetir. Não se importaram em melhorar. Quando dizia “vamos gravar de novo, pois a calça do colega está aparecendo no vídeo. Vou escondê-la como tecido preto e gravamos de novo”. Eles respondiam “tá bom professor, deixa assim mesmo”. Na sequência entreguei o questionário para esta turma que respondeu às pressas.

Uma pergunta frequente nas últimas aulas era a respeito da exibição dos vídeos. Disse que levaria tempo para editá-los e quando estivessem prontos iria publicar na página do Facebook da escola. Colocaria apenas os melhores momentos. Muitos perguntaram se seriam identificados. Apenas afirmei que identificaria como sendo trabalhos dos meus alunos do Ensino Médio da EEB Leonor de Barros no ano de 2015. Mais perguntas sobre o preenchimento do questionário, avaliação do quarto bimestre etc. Fechei o projeto elogiando a dedicação de alguns alunos e reforçando que aquela seria nossa última aula sobre o teatro de bonecos, sobretudo nos encontraríamos em outras aulas para fechar o quarto bimestre e provas de recuperação do referido ano.

## 2.4 ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS

Para descobrir o que gera interesse nos alunos ao trabalhar animação de bonecos, foi aplicado, ao final de todo o processo de experimentação, um questionário anônimo identificado apenas por turma. Como mencionado anteriormente o foco desta pesquisa de mestrado se deteve em quatro turmas do primeiro ano e quatro turmas do terceiro ano. A princípio as turmas dos segundos anos não participaram desta pesquisa por terem um número de aulas menor em relação aos primeiros e terceiros anos, não sendo possível aplicar os mesmos planos de aula. No entanto, simplifiquei o meu planejamento e apliquei a mesma proposta, em formato reduzido para as referidas turmas com o principal objetivo de focar na pesquisa de mestrado e evitar planejar atividades muito diferentes ao qual não teria tempo de me dedicar. Além, é claro, do fato das turmas estarem no mesmo nível de envolvimento com o teatro. Para minha surpresa, o meu plano de aula simplificado havia funcionado muito bem. Diante disto, decidi, no último momento, registrar os trabalhos dos alunos das turmas dos segundos anos em vídeo e convidei-os a preencher o questionário. Não foi possível oferecer o questionário a uma das turmas do segundo ano, pois me dei conta tarde demais de que poderia fazê-lo. Ao agrupar as respostas dos questionários (ver apêndice) ficou notável as semelhanças nas respostas das turmas dos segundos anos com relação às outras oito turmas. Diante disto, a análise dos questionários terá a participação dos segundos anos, ampliando evidências para maior entendimento e aprofundamento. A seguir, a análise do questionário aplicado a um total de onze turmas.

No quarto bimestre, duzentos e trinta alunos estavam frequentando as aulas e o questionário foi aplicado entre a última e a penúltima semana. Foram entregues cento e setenta e cinco questionários. Lembrando que uma turma não recebeu o questionário (menos dezessete alunos) e não compareceram à escola trinta e oito alunos. Considerando as onze turmas, uma média de três ou quatro alunos ausentes ou desistentes por turma. Dos cento e setenta e cinco alunos que receberam o questionário, cento e trinta e nove responderam e trinta e seis deixaram em branco, uma média de três ou quatro alunos não responderam por turma.

Para melhor identificação, as frases dos alunos retiradas dos questionários estarão entre aspas e sublinhadas, facilitando assim a leitura. Desta maneira as mesmas se diferenciarão do formato de citação ficando desnecessário citar inúmeras vezes a fonte já que as mesmas aparecem com bastante frequência durante toda a análise do questionário.

### Questão 01

A primeira questão do questionário se refere ao aprendizado dos alunos nas aulas sobre teatro de bonecos. Um total de quarenta e dois alunos responderam que aprenderam a manipular os bonecos; trinta e nove afirmaram que aprenderam a trabalhar em grupo; dezenove aprenderam a aumentar a concentração; nove melhoraram a sua coordenação motora, também nove afirmaram não ter aprendido nada; sete apontaram a sincronia na manipulação; seis, o aumento de sua capacidade de interação; seis também disseram ter aprendido “muita coisa” e “novos aprendizados” sem especificar; outros cinco mencionaram ter aprendido a expressar os sentimentos através do boneco; também cinco alunos aprenderam a respeitar os outros durante as apresentações e as opiniões diferentes; mais cinco aprenderam o quanto o teatro de bonecos é uma atividade divertida; quatro aprenderam sobre ter mais união no grupo; outros quatro aprenderam a confeccionar bonecos; mais quatro a ter “novas ideias” ampliando sua criatividade; também quatro alunos aprenderam o quanto os bonecos em movimento pareciam ser reais, ter vida própria; três aprenderam algumas técnicas de animação; outros três aprenderam a perder a vergonha e se soltar mais; dois alunos mencionaram ter aprendido a realizar movimentos precisos e controle na manipulação, outros dois aprenderam a se apresentar, ir para a cena; também dois afirmaram não ter prestado atenção. Foi mencionado apenas uma vez terem aprendido mais sobre a movimentação do corpo humano, agilidade, organização, obediência, dedicação, improvisação, pensamento rápido, paciência, ter melhor postura, ter sido legal por ser diferente, ser uma atividade chata e ter percebido a dificuldade de manipular os bonecos. Algumas frases das turmas do terceiro ano ganham destaque. A primeira delas aponta a relevância do conteúdo ministrado: “O teatro de bonecos é muito importante para a sociedade é uma cultura diferente de muitas outras que só existe é uma forma de novamente reviver”; Um aluno declarou ter sido simples demais, desejando algo mais complexo: “Na minha opinião as aulas foram mais para diversão, não exigiram grandes performances”. O trecho “foram mais para diversão” evidencia que, para este aluno, o que fizemos foi divertido. A frase seguinte revela o quanto a atividade proposta levou a uma superação e ao convite para um mundo novo: “Eu aprendi muita coisa, a melhor delas foi tirar a timidez de fazer coisas lá na frente. Isso foi legal por que em nenhuma escola eu estudei esse tipo de coisa”, observem que, ao mencionar “nenhuma escola”, esse aluno do terceiro ano remete ao fato de que o teatro não está presente enquanto disciplina na escola pública em todas as instituições. Em outro trecho, os alunos revelam a abertura que a aula de teatro de bonecos trouxe com relação a apresentar-lhes outras experiências e leituras de

mundo, como na citação seguinte: “Aprendi a trabalhar em equipe e a manipular um boneco, uma coisa que eu nunca imaginei que faria.” As turmas do segundo ano também trazem frases que gostaria de destacar: “Eu nem sabia que existia esse tipo de trabalho achei não muito legal”; e outro afirmou ter aprendido “a história da prática e a manipulação deles”. Um aluno do segundo ano trouxe uma opinião mais crítica, uma análise que me surpreendeu. Ao comparar o teatro de bonecos ele disse “que é muito mais difícil interpretar a partir de um objeto do que uma atuação tradicional e tem que ter um controle maior nos movimentos”; outro aluno, a seu modo, traz à tona a questão do foco e da neutralidade: “aprendi a movimentar o boneco sem aparecer, a pessoa atrás movimenta o boneco”; Ressalta outro aluno o quanto de esforço o teatro de bonecos exige: “aprendi a ter concentração, por que é difícil ter foco e movimentar os bonecos”. Por fim, outro aluno destaca as propriedades terapêuticas do fazer teatral: “aprendi que eles [os bonecos] relaxam mentalmente”.

### **Questão 02**

A segunda pergunta visa a entender o que mais chamou a atenção dos alunos nos bonecos. Apareceram nos questionários trinta e três vezes o fato dos bonecos poderem realizar vários movimentos, ressalta um aluno “como dá para fazer várias coisas com eles”; quinze vezes o modo como eles são feitos, ou seja, “o jeito que é construído”; doze vezes as roupas utilizadas nos bonecos; onze vezes o modelo/formato corporal dos bonecos; dez vezes o jeito que são manipulados; Também dez vezes chamaram a atenção o fato dos bonecos não terem expressões faciais (das dez vezes, sete foram na turma do Terceiro C); nove vezes utilizaram o termo “realismo” nos movimentos do boneco e seis vezes a palavra “vida”. Usada como sinônimo de animação, porém com um duplo sentido, levando a crer que o boneco não apenas imitaria a vida, mas estaria vivo pelas mãos dos alunos. Observem suas frases: “[me chamou a atenção] o jeito que mexemos [no boneco] e parece que ele está vivo”, “que eu pude dar vida”, “foi a parte mais legal do boneco, fazer com que ele ganhe vida”, “por conseguir fazer bastante coisa com eles pensando que eles estavam vivos”; “que eles criam vida quando começa a apresentação” e “que podemos fazer qualquer coisa, é como se criassem vida”. Já outros alunos evidenciaram a consciência do ato de representar a realidade, não com o sentido mágico de produzir a vida, mas imitando-a somente: “[me chamaram a atenção] movimentos realistas que passam a criar a personalidade do boneco” e “como posso manipular imitando movimentos humanos”, “os movimentos parecidos com o dos humanos”, “como eles parecem reais quando manipulados corretamente”, “como eles parecem mini

peças quando bem manipulados”. Ressalto que o termo “vida” na fala dos alunos está carregado de sensação de magia. Poderiam dizer que o boneco se mexe apenas, contudo ao usar o termo “vida” subentende-se uma certa magia ao assistir determinada cena feita por eles mesmos. Também seis vezes pontuaram o tamanho dos bonecos, e um aluno disse: “são pequenos, achei que fossem maiores. São feitos caseiros”. Nesta sentença podemos perceber a magia do boneco novamente, o aluno provavelmente tinha em sua mente algo grande e com materiais sofisticados ou fora do cotidiano dele. Ao confrontar sua imaginação e expectativas com o boneco real se surpreende com o tamanho reduzido e por ser feito de tecido como as antigas bonecas de pano das brincadeiras infantis, culturalmente definida para as meninas.

Contrariamente aos demais, cinco alunos afirmaram que “nada” lhes chamou a atenção. Outros cinco mencionaram o ato de criar as emoções/expressões no boneco; também cinco alunos evidenciaram o quanto os bonecos são articulados, observem os comentários: “eles [os bonecos] fazem tudo que você quer”. Na realidade seria o contrário, não são os bonecos que obedecem e sim os alunos que fazem o que querem com os bonecos, provavelmente se referem à facilidade de articulação dos mesmos e novamente a questão da magia de vê-los em cena, como demonstram ter “vida”, os bonecos obedecem. A criatividade entre os colegas foi mencionada quatro vezes; outras quatro a forma de “segurar/mexer” os bonecos, se referindo a técnica de manipulação por três pessoas em um boneco; também quatro falaram dos cabelos dos bonecos, três alunos inclusive mencionaram sua elasticidade (tecido com elasticidade); outros três a facilidade de animar o boneco; mas para três alunos chamaram a atenção as coreografias; um disse que chamou a atenção “por serem magros e o cabelo realista” referindo-se aos bonecos da oficina C; dois ainda mencionaram que os bonecos são legais, mais dois alunos a variedade no dançar; outros dois, a facilidade de animar; também dois ressaltaram os detalhes dos bonecos, dois a confecção dos mesmos: “o que mais me chamou atenção é que eu pensava que era a coisa mais complicada fazer, mas, não é bem fácil”. Evidencia que fazer um boneco é bem menos complicado do que esse aluno esperava; dois alunos lembraram as brincadeiras, um disse: “eu gostei muito por que dá de fazer muitas brincadeiras com eles” e por fim outros dois, o tecido de que são feitos. Mencionados apenas uma vez foram: “a diversão”, “a flexibilidade dos bonecos”, “as histórias contadas por eles”, “a cor dos bonecos”, “a dificuldade de manuseá-los”, como os bonecos sugerem interação entre si e com os alunos; “o símbolo da lacoste” (neste caso referindo-se ao ato de um aluno da Primeiro ano D que retirou um adorno de metal da mochila com formato de jacaré semelhante a marca LACOSTE e pediu minha ajuda para fixá-lo em um boneco); Outro aluno comentou o vestir-se de preto para as gravações, o “modo dos

bonecos se apresentaram” e “a desenvoltura do boneco” – aqui também está implícita a magia mais uma vez, pois não é o modo como os bonecos se apresentam, mas, em realidade, é o modo como os alunos apresentam os bonecos, bem como a desenvoltura não vem do boneco e sim de quem o manipula. Outro fato escrito foram as imagens vistas no celular do professor durante as gravações das cenas feitas por eles com os bonecos. Não sempre, porém muitas vezes os alunos me pediam para assistir o que recém havia sido gravado em meu celular e ali mesmo assistiam.

Os alunos evidenciaram nesta segunda questão o esforço do próprio grupo durante os exercícios e ensaios, chamaram a atenção “a forma de trabalhar em grupos”, “a atenção de todos para fazer certinho” e “o jeito que a minha equipe fez o boneco ficou muito bonito”. Muitas das afirmações trazem a compreensão de que são capazes de criar por eles mesmos: “podemos fazer tudo com eles, só basta ter criatividade”, “me chamou a atenção como eles podem ser manipulados aparentemente fácil”, “[O que mais chamou atenção foi] tudo porque a gente controla”, “as diversas possibilidades de desenvolver uma cena”, “a quantidade de personagens que um boneco pode incorporar” e “como podemos interligar as ações e interagir”. Outras afirmações ressaltam o prazer diante do resultado: “Depois de ensaiado fica muito bom e divertido” e “a movimentação dos alunos todos empolgados com os bonecos se movimentando”. Sobretudo a importância do trabalho em equipe e a sincronia foi ressaltada nas frases “o que me chamou atenção foi que se um membro do grupo errar pode perder o ritmo do boneco” e “ter expressões marcadas, como a triangulação, e perceber que as vezes precisamos de um grupo para realizar situações do cotidiano”.

Surpreendeu-me a seguinte observação: “Que se são bem conduzidos [os bonecos] passam informação melhor que o nosso próprio corpo e com mais sutileza.” Este aluno evidencia que o teatro de bonecos possui uma linguagem própria. No teatro de animação, o boneco pode falar e fazer coisas que um ser humano não pode, como também há reações humanas que o boneco não consegue representar, ou seja, o teatro de bonecos possui uma linguagem específica. Sendo assim a fala deste aluno revela o entendimento que para determinadas situações a linguagem do teatro de bonecos pode transmitir melhor certo conteúdo ou informação e que determinados assuntos são abordados com maior sutileza do que se fossem representados com o corpo do ator em cena numa outra estética distante do teatro de animação. Complementa este pensamento mais uma frase: o que mais chamou atenção é ser “uma forma diferente e divertida de arte”.

### **Questão 03**

Esta questão será comentada ao final por trazer elementos que abrangem todo o questionário.

### **Questão 04**

A quarta pergunta questiona as dificuldades obtidas nas aulas de teatro de bonecos. A maior dificuldade das turmas foi a manipulação dos bonecos em si, aparecendo vinte e nove vezes nos questionários. Seguido de questões relacionadas à timidez com dezesseis comentários, entre eles a “vergonha de fazer alguma coisa errada” e “no início das aulas, vergonha e tal”. Nesta última frase o aluno pode estar se referindo não apenas ao teatro de bonecos, mas aos primeiros bimestres onde a exposição dos mesmos era maior. Em terceiro lugar catorze afirmações de não haver nenhuma dificuldade. O termo “apresentação” foi colocado treze vezes, destas quatro foram em relação a se expor na frente da turma, três pela tensão do momento, “nervosismo na hora de se apresentar” e um pela dificuldade de fazer em si, seja se apresentando ou não, como afirmou uma aluna dizendo que sua dificuldade era “fazer atividades sozinha ou com todos olhando”. Outros dez alunos destacaram dificuldades de acompanhar o grupo, ou seja, a sincronia. Foi oito vezes mencionada a concentração, uma vez enfocando a concentração do grupo e outra a concentração de toda a turma. O trabalho em grupo foi mencionado sete vezes. Destaco as frases: “manipular os bonecos, não é difícil, mas me atrapalhei um pouco, manipulando em grupo”, dificuldade de “interação com as pessoas, para uma única coisa” e dificuldade em “dividir o boneco com mais pessoas”. As aulas de expressão corporal foram citadas cinco vezes, também cinco apontaram dificuldades na criação (a palavra criatividade apareceu duas vezes e criar uma cena três vezes). Questões relativas ao “ânimo”, ao “gostar”, ao ter “vontade” de fazer aparecerem quatro vezes; e a escolha da música foi citada três vezes; as improvisações também três vezes; a dificuldade de ensaiar os bonecos surgiu três vezes (sendo uma do Terceiro Ano e duas do Segundo Ano). Infelizmente os Segundos Anos tiveram menos tempo nas atividades e por isso afirmam que a dificuldade deles é a “falta de tempo para o ensaio”. Duas vezes de cada apareceram o “falar”, “dificuldade de improvisar”, “segurar no boneco”, “mexer bem as articulações”, e “paciência”. Uma única vez citadas foram as dificuldades: “ter união do grupo”, “foco e parar de rir”, “a organização do grupo”, dificuldade “na confecção do boneco”, a “coordenação motora”, “a dificuldade de fazê-lo respirar”, o “escolher uma coreografia”, a frase “disso

tudo” demonstrando desaprovação total; “sou fenomenal” sentença que marca a autoestima do aluno na atividade; “achar movimentos ideais”, percebe-se aqui um esforço e capricho; “aula de vídeo”, subtende-se dificuldades deste aluno ao assistir os vídeos exibidos na sala de vídeo da escola; os “bonecos”, talvez refira-se como difícil todo o processo de teatro de bonecos; “ocupação do espaço em cena”, destaca a preocupação com o uso do espaço; “com os bonecos não tive muita familiaridade, e na peça não gosto de apresentar em público”, esse aluno expressa dificuldade na linguagem de animação e não gostar de se expor; e “conseguir um boneco”, esta frase mencionada uma única vez vem de encontro a minha percepção da necessidade de ter mais que quatro bonecos para serem trabalhados por turma.

### **Questão 05**

Por um erro de digitação esta questão não existe. Observem no questionário que se passa da questão 04 para a questão 06.

### **Questão 06**

A sexta questão investiga o que os alunos sentiram manipulando os bonecos. Dos cento e trinta e nove alunos (100%) que responderam ao questionário, sessenta e oito alunos (49%) afirmaram ter se sentido normal durante as atividades, outros quarenta e cinco alunos (32,5%) se sentiram entusiasmados, outros vinte e dois alunos (16%) incomodados e três alunos não responderam (2,5%) sendo um aluno do Primeiro ano D e dois do Segundo ano B.

Destaco as turmas dos primeiros anos que demonstraram maior dificuldade de trabalhar durante todo o ano letivo. O resultado aponta que o Primeiro ano A, aquela turma que fez uma reclamação formal no conselho de classe sobre teatro de sombras, teve uma ótima aceitação, respondendo: oito entusiasmados, seis se sentindo normal e apenas um incomodado, isso num total de quinze alunos que responderam ao questionário. O Primeiro ano D, que havia demonstrado falta de interesse na montagem das cenas com os bonecos, afirmaram, num total de treze alunos que responderam ao questionário que: três estavam entusiasmados, três se sentindo normal e um incomodado. O Primeiro ano B, com quatro alunos entusiasmados, oito normal e um incomodado. O Primeiro ano C foi à turma que mais se sentiu incomodada com seis alunos, também seis se sentindo normal e apenas um entusiasmado.

Os terceiros anos apresentaram apenas um aluno incomodado em cada turma, já os segundos Anos A, B e C apresentaram dois, três, e quatro alunos incomodados respectivamente. Sendo bastante expressivo o número de alunos se sentindo bem durante as atividades desenvolvidas nas aulas de teatro de bonecos.

### **Questão 07**

A sétima questão aborda quais modelos de aula os alunos consideram mais interessantes: aulas com bonecos ou aulas com jogos teatrais.

Gostaria de ressaltar que de maneira alguma esta pergunta visa provocar uma hierarquia sobre estas atividades, pois a atuação do professor e a configuração do grupo modificam totalmente o resultado do trabalho. Sendo válidas as propostas mencionadas, tanto partindo do trabalho corporal (jogos e improvisações), quanto do foco no teatro de animação (Teatro de bonecos) ou outras propostas. Entendo que a escolha de um projeto para a sala de aula depende única e exclusivamente da análise de cada professor diante de suas possibilidades reais, de como se apresenta a situação de suas turmas e da escola que leciona. Portanto, não existe fórmula a ser aplicada e a afirmação dos alunos por preferirem teatro de boneco não afirma nada mais do que o desejo particular deste grupo em questão. Não servindo de parâmetro para outros grupos, pois se trata de um gosto pessoal. O propósito desta sétima pergunta no questionário está nas justificativas dadas pelos educandos. Deste modo ressaltam-se questões relativas ao desejo, expectativas, sensações, observações que tais atividades geraram neste grupo de alunos, que conta com um universo de duzentos e trinta envolvidos e cento e trinta e nove respostas dos estudantes. Destas respostas 59,7% (oitenta e três alunos) preferiram aulas com bonecos, 33,8% (quarenta e sete alunos) preferiram jogos teatrais, 3,6% (cinco alunos) preferiram os dois modelos citados, 2,2% (três alunos) disseram que não preferem nenhum dos dois modelos citados e 0,7% (um aluno) não respondeu.

A seguir as justificativas.

Os oitenta e três alunos que escolherem o teatro de bonecos como sua preferência justificaram como sendo:

**Pelo prazer de fazê-lo** - mencionado vinte e duas vezes, como exemplo: “um exercício que gostei muito”, “por que me interessei bastante, me empolguei, e fiz com prazer de fazer”, “por que é mais divertido”, “mais legal”, “por que achei bacana”, “pois mexemos com eles e isso é engraçado”, “foi mais descontraído”, “massa”, “todos participaram com mais vontade, por que é mais legal”, destaque para a palavra “legal” mencionada onze vezes;

**Por ser uma atividade que trouxe maior envolvimento com a turma** - mencionada doze vezes, como exemplo: “Porque eu gosto de coisas que interajam com a turma é legal”, “pois há uma maior interação com o grupo”, “porque a maioria dos alunos participou do exercício”, “é mais legal por que a gente interage mais”, “porque a turma participa mais”, “pois trabalhamos em equipe”, “mais participação de equipe”, “é mais legal, concentra mais e aumenta a participação”, “mais leve e com participação de todos”;

**Por ser novidade** - mencionada seis vezes, como exemplo: “Achei bem interessante porque nunca tive aula assim.”, “porque foi bem diferente”, “Nunca tinha visto um boneco desses, foi uma novidade”, “achei uma aula interessante e que nunca tinha feito, já o improviso já tinha estudado”;

**Por ser mais fácil** - mencionada seis vezes, exemplo: “aulas com os bonecos foram mais fáceis”, “mais fácil e simples”, “achei fácil e divertido”, “porque achei bem fácil movimentar o boneco e ver como ele se movimenta.”;

**Por ser mais interessante** - mencionada cinco vezes, exemplo: “acho melhor, mais legal e interessante”, “porque é mais interessante”;

**Por ser melhor** - mencionada três vezes: “boneco porque é melhor”, “porque foi melhor” e outra frase já citada acima (“acho melhor, mais legal e interessante”);

**Pela magia de manipular** - mencionada três vezes: “porque os movimentos são muito impressionantes”, “porque na hora que ele se movimenta, chama a atenção”, “a maneira que damos vida ao boneco”;

**Pelo fato dos alunos estarem menos expostos** - mencionada três vezes: “porque eu não gosto de aparecer”, “aulas teatrais me irritam e eu não tenho a mínima vontade de socializar, principalmente quando tenho a atenção de todos voltada para mim”. Vejam que o aluno opta pelo teatro de bonecos e usa o termo “aulas teatrais” referindo-se aos jogos teatrais; e “porque não nos focamos muito a vista para o público” vejam que os alunos desenvolveram cenas de teatro de bonecos na linguagem de manipulação à vista do público e um deles se sentiu sem focar a vista para o público, talvez por estarem vestidos de preto e o rosto coberto;

**Pelo fato do teatro de bonecos darem menos vergonha de atuar** - mencionada duas vezes: “porque me interagi mais e perco a vergonha” e “é mais simples e não tenho tanta vergonha”;

**Por proporcionar mudança na rotina escolar** - mencionada duas vezes: “Foi mais divertido e entretido saímos muito da nossa rotina de aula”, “porque muda um pouco”;

**Pela manipulação** – mencionada duas vezes: “Porque é legal fazer os bonecos e depois brincar com eles”, “por causa dos movimentos e figurino”;

**Por esta atividade não exigir apresentação pública** – mencionada duas vezes: “por que não precisa apresentar para todos”;

**Pela criação** – mencionada duas vezes: “porque a gente cria na hora”, “porque na minha opinião foi bem interessante, tivemos que escolher o que queríamos”;

**Por maior identificação** – mencionada duas vezes: “Pois me identifiquei mais e me senti entusiasmado com o que eu tava fazendo”, “achei os dois modelos de aula legal, mas me identifiquei mais com o boneco.”;

**Pela forma como a atividade foi estruturada** – mencionada uma vez: “Porque todos que estavam manipulando o boneco tinham sua função e tinham que seguir o roteiro”;

**Pela confecção** – mencionada uma vez: frase já mencionada acima (“porque é legal fazer os bonecos e depois brincar com eles”);

**Por não gostar de teatro escolhendo os bonecos como uma atividade teatral menos pior** – mencionada uma vez: “não gosto de Artes”;

**E, pelo figurinos** – mencionado uma vez: frase já citada acima (“por causa dos movimentos e figurino”).

Destaque para a turma do Primeiro Ano B, pois todos os treze alunos gostaram mais das aulas com bonecos.

Foram quarenta e sete alunos que preferiram jogos teatrais e improvisação, os mesmos justificaram como sendo:

**Pelo fato da turma se envolver e participar mais** – mencionada onze vezes, exemplo: “porque eu achei mais participativa com a turma toda”, “as aulas teatrais toda a sala participa e se diverte”, “gostava de ver a turma toda se unindo e se divertindo junto”, “porque faz com que os alunos interajam mais e com isso maior união da sala”, “porque todo mundo participou e interagiu”, “pela dificuldade de interação com outras pessoas, até mesmo porque os jogos estimulam mais”, “foi divertido, todos riam, era legal todos faziam juntos”;

**Por ser mais divertido** – mencionada dez vezes, exemplo: “me divertia mais”, “a aula de exercícios foram mais divertidas e engraçadas e eu prefiro”,

**Por acreditar que trazem maior aprendizado** – mencionada sete vezes: “acho que os jogos teatrais trouxeram um aprendizado maior”, “estimulam mais a atenção e o foco”. “mais divertido e a gente se expressa mais”, “me possibilitou o autoconhecimento, uma melhora em relação à timidez, coordenação, trabalho em grupo...”, “expressão corporal”,

“assim a pessoa aprende a lidar com as outras, aprende a ser personagem e se soltar ao público.”, “porque eu me sentia bem melhor nas aulas de teatrais e aprendia muito mais.”;

**Por gostar mais ou achar legal** – mencionada sete vezes, exemplo: “eu gosto mais”, “porque prefiro mais a prática com meu corpo mexendo”, “achei legal interagir com a turma”;

**Por achar melhor** – mencionada seis vezes, por exemplo: “acho melhor”, “sinto melhor.”, “tinha mais prática com a turma toda, muito melhor”;

**Por ajudar a perder a vergonha** – mencionada seis vezes: “porque eu me divertia bastante, e estava conseguindo lidar com minha timidez.”, “porque me soltei mais e perdi a timidez, claro não foi tudo aquilo mais resolveu um pouco.”, “porque ajudava a gente a perder um pouco a vergonha”;

**Por não gostar ou não se entusiasmar com os bonecos** – mencionada quatro vezes: “Não gosto de teatro com bonecos”, “Por que não gostei das aulas com os bonecos”, “por que os bonecos são mais sem graça”, “Não me senti entusiasmada com bonecos, foi normal”;

**Pela mistura de jogos teatrais e leituras sobre história do teatro e texto dramático** – mencionada duas vezes: “tem jogo teatral que parece idiotice, sei que não é mas... tirando isso o texto é legal”, “gostei da peça, por que eu gosto de apresentar peças de teatro”;

**Por ter sido novidade** – mencionada uma vez: “Foi diferente, divertido algo que ninguém tinha feito antes”;

**Pelo desafio que os jogos proporcionam** – mencionada uma vez: “Acho mais desafiador atuar, legal e divertido”;

**Por apresentar maior diversidade de exercícios** – mencionada uma vez: “Mais espontâneo as aulas em geral, não só a mesma coisa dos bonecos”;

**Pelas improvisações intercaladas com a montagem teatral** – mencionada uma vez: “Com isso eu pude ter noção como ensaiar uma peça de teatro”.

Preferiram os dois modelos citados cinco alunos, justificando: “Marquei os dois, pois gostei muito de participar das duas atividades”, “embora a sala reclamasse eles se divertiam, e foi muito bom para mim, perdi a vergonha na hora de apresentar os trabalhos”, “estimula a criatividade”, “na verdade gostei dos dois porque a improvisação ajuda também pra pessoa se comunicar melhor, a dos bonecos tem que ter criatividade” e “sempre gostei mais de teatro”.

Disseram não preferir nenhum dos dois modelos citados três alunos, justificando: “nenhuma, não gosto de teatro.”, “nenhum dos dois, não gosto do público, de todo mundo me olhando” e “nenhum”.

### **Questão 08**

A oitava questão abre espaço para comentários. Dos cento e trinta e nove (100%) questionários respondidos, sessenta e oito (48,9%) deixaram um comentário e setenta e um (51,1%) não responderam.

Se levarmos em consideração os cento e trinta e nove como 100%, teremos:

(30,2%) quarenta e dois elogios, sendo:

.....(17,26%) vinte e quatro elogios gerais

.....(6,47 %) nove elogios às aulas com bonecos,

.....(3,59%) cinco elogios ao trabalho do professor

..... (2,87%) quatro elogios às aulas de jogos e improvisação.

(4,31%) seis críticas, sendo:

..... (2,87%) quatro críticas gerais,

..... (0,71%) uma crítica às aulas de bonecos

..... (0,71%) uma crítica ao trabalho do professor.

(9,35%) treze sugestões

(3,59%) cinco reforçaram que não havia comentários,

(0,71%) uma ideia solta

(0,71%) uma observação.

(51,1%) setenta e um deixaram em branco.

Ao observarmos o questionário vemos que sua estrutura está dividida em quatro maneiras de coleta: a primeira são as perguntas abertas dissertativas (questões 01, 02 e 04); a segunda são as perguntas de respostas fechadas numéricas (questão 03); a terceira são as perguntas semiabertas (questões 06 e 07); e a quarta maneira de coletar é a questão oito considerada também uma pergunta aberta, entretanto, neste caso serve como outra forma de coletar por oferecer um espaço para opiniões diversas onde o aluno pode afirmar ou contradizer o que já havia dito ou ainda trazer temas não abordados. Assim as perguntas abertas são uma forma de checar as respostas das perguntas fechadas ou semiabertas.

A seguir observem as respostas:

**Elogios às aulas num geral** - mencionado vinte e quatro vezes. Eis alguns exemplos:

“achei divertido por que muda um pouco”, “eu achei muito engraçado porque a mim diverti e aos outros também, com isso todos aprendiam com um ao outro”, “aula foi muito

boa queria que tivesse esse tipo de aula todos os anos”, “gostei muito”, “aulas muito interessantes e diferentes”, “as aulas de artes se tornaram mais prazerosas e com um desejo maior de aprender”, “achei muito divertida a aula, descontraída e ao mesmo tempo tendo que ter dedicação”, “legal, foi uma aula diferente”, “legal, tudo muito diferente do que já havíamos feito até hoje, aprendemos coisas divertidas e aprendemos a se concentrar mais e trabalhar em equipe”, “aulas ótimas de aprendizado”, “aulas muito boas, expressão corporal, e que o boneco, mesmo não falando, os movimentos expressam seu sentir e seu falar. Muito boa as aulas.”, “as aulas de teatro foram ótimas, o uso da imaginação e da criatividade na improvisação foram as melhores partes”, “achei muito importante porque foi uma atividade que todos fizeram, se divertiram e se identificaram.”, “foi bom ter como novas experiências e ter como treinar.”, “eu adorei as aulas de teatro, e foi uma das melhores pra mim.”, “adorei as aulas de artes cênicas porque aprendi a trabalhar em equipe e a perder um pouco a timidez.”, “gostei muito por ele [se referindo a mim como professor] dar aulas assim prática, melhor que ficar copiando do quadro.”

Observem nas citações seguintes que os alunos ressaltam que teatro não está sempre presente na escola e por isso causa estranhamento no início até se entender como funciona a atividade e começar a gostar de sua prática: “como a gente nunca tivemos aula de teatro foi um pouco complicado. Mas foi muito interessante, bem legal.” E “amooooooooooooo aula de Artes essa de teatro principalmente aprendi a gostar. Gosto muito quero que tenha Artes Cênicas ano que vem!!!! Adoro!”.

**Elogios das aulas com bonecos** – mencionado nove vezes: “a apresentação com os bonecos melhor aula”, “bom eu gosto bastante das aulas, mas eu ainda prefiro quando é em grupo pois todos interagem [marcou que prefere teatro de bonecos]”, “gostei das aulas de bonecos foi legal e divertido”, “muito legal este teatro de bonecos”, “gostei muito das aulas com os bonecos. Muito legal de usar os bonecos foi uma nova experiência.”, “as aulas com bonecos foram legais, divertidas e interessantes.”, “foi muito bom trabalhar com os bonecos.”

Obsevem que na frase anterior ao mencionar “aprendi a gostar” denota que o aluno em questão nunca teve aula como as ministradas por mim, sendo assim algo novo que aprendeu a gostar. “Em minha opinião eu achei ótima as aulas com bonecos.” “Gostei muito da aula de bonecos, melhor que a aula de teatro”. Novamente teatro entendido como o corpo do ator em cena, mesmo denominado teatro de bonecos os alunos se esquecem de classificá-lo como teatro.

**Elogios ao trabalho do professor** – mencionado cinco vezes: “Seu trabalho é muito bom, um ótimo professor!”, “o professor é um bom professor.”, “as aulas do professor são boas, não tem muito o que mudar.”, “adorei suas aulas, mais ano que vem não estarei aqui, mas aprendi, me diverti com você, parabéns!”, “era legal porque o professor permitiu que a gente criasse os passos.”

**Elogios das aulas de jogos teatrais e improvisação** – mencionado quatro vezes: “As aulas práticas e corporais são as melhores pois todas as pessoas participaram”, “melhor aula era aprendendo teatro, aprendi muito a encenar e perder um pouco da insegurança.”, “o teatro e as atividades de expressão corporal eram mais interessantes, mais divertido e engraçado.”

**Críticas no geral** – mencionado quatro vezes: “Nenhum muito foda”, “as aulas são legais só os ensaios que são cansativos pelo fato de ter que ficar repetindo tudo várias vezes.”. Demonstração de falta de vontade de aprimorar, pois o aperfeiçoamento vem da prática. “Algumas aulas eram chatas, porém a diversão que continha nela acabava tornando-a legal e boa de fazer.”. Diante da afirmação “aula chata” este aluno apresenta uma crítica para, na sequência, trazer um grande elogio. Entendo que, para este aluno, o conteúdo da aula não lhe interessava, sendo, assim, um tema chato. Porém, o modo como a aula foi ministrada trazia diversão e tornava a experiência agradável e boa de fazer. A próxima frase questiona a prática do professor e o ensino de artes: “Sinceramente, as aulas de Artes este ano me deixaram muito incomodada. O início até foi agradável com aulas no quadro sobre teatro grego e romano, mas o restante deixou muito a desejar. Entendo que o professor queira fazer coisas diferentes, mas o objetivo do ensino médio é preparar o aluno para vestibular e Enem, e o conteúdo definitivamente não é brincar de siga o mestre, fazer teatro de sombras e bonecos. História da arte (conteúdo do ensino médio) manda lembranças ;)”. Esta aluna reforça o entendimento de que o ensino médio deve ser voltado primordialmente a preparar o aluno para o vestibular e não uma educação especificamente voltada à formação dos indivíduos como um todo, uma formação integral. Desta forma a disciplina de Artes na escola e outras matérias como Educação Física, Sociologia e Filosofia que tradicionalmente não são exigidas em provas de ingresso a determinados cursos e, portanto, são deixadas de lado quando comparadas a relevância de outras disciplinas que atendem essa demanda. Estas disciplinas são relegadas pela maioria dos envolvidos na escola a ser um momento de diversão, aula leve e entendida como perda de tempo por alguns. Percebo que, quando eu escrevo no quadro e peço para fazermos uma leitura da apostila, meus alunos se sentem aprendendo porque estão

condicionados a este formato de ensino. Ao proporcionar outra forma de aprendizado, ao oferecer uma experiência enriquecedora, ao trazer diversão aliada ao conhecimento, ao tirar o aluno de sua zona de conforto fazendo-o criar e não reproduzir, ao instigar uma outra forma de pensar, somos nós, professores de artes, considerados menos relevantes aos olhos do sistema educacional cristalizado. A referida frase também demonstra a expectativa de um ensino das Artes voltado primordialmente às Artes Visuais na medida em que tais provas mencionadas (vestibulares, concursos e afins) quase sempre exigem conhecimento de história da arte voltadas às artes visuais apenas. Os livros didáticos exemplificam muito bem esta questão, visto que tentam oferecer conhecimentos de outras áreas das artes, mas infelizmente estão obviamente focados nas Artes Visuais.

**Críticas sobre as aulas de bonecos** – mencionado uma vez: “As aulas são divertidas com jogos só que senti que ficou que a turma achou “chato” as aulas de bonecos”.

**Críticas ao professor** – mencionado uma vez: “O professor tem que entender que tem alunos que não conseguem se apresentar com facilidade e não se sentem bem em fazer as aulas, **forçar** menos a fazer aula.” [grifo nosso]. A palavra “forçar” teve um problema de identificação de caligrafia do aluno e não está muito claro, podendo ser “força” ou “forças”. De qualquer maneira é fundamental discutir esta questão do aluno se sentir forçado a fazer a atividade. Em primeiro lugar vejo que a “força” que o aluno menciona se refere à exigência do professor em cumprir com a atividade. Esta exigência associada ao cumprimento de normas tem sido uma prática comum em todas as disciplinas escolares, como confirmado várias vezes em conversa com outros professores, os alunos só fazem se são exigidos a fazer. Ou seja, momentos em que sejam propostas atividades em oficinas, workshops e em espaços comunitários onde a nota não é uma questão obrigatória no trabalho docente, onde não há aprovação e reprovação, muito menos provas de recuperação. Quando as instituições de ensino exigem do professor a nota tradicional de 0 a 10, a avaliação precisa estar clara e proposta de forma organizada e o mais tradicional possível para que haja entendimento. Portanto, a exigência no cumprimento das atividades nas aulas de Artes vem ao encontro dessa necessidade da escola, pois é imposição do sistema educacional e não do professor que pode sofrer consequências se não o fizer. No entanto não há questionamento deste tema nas aulas de Português, Matemática, Física, Química, Geografia, História, porque para a maioria das pessoas é óbvio que se o aluno não cumprir as tarefas destas disciplinas não pode ser aprovado. No caso das Artes, fala mais alto o conceito de arte na escola como menos

importante e servindo ao divertimento dos alunos. Isso gera frases do tipo: “não vou fazer por que não gosto”, “Não me sinto bem fazendo”, “não tenho interesse na atividade”, “não me serve para nada esse conteúdo” etc. Procuro sempre respeitar o limite de cada aluno e tento perceber suas dificuldades, principalmente as de exposição dos mesmos. Procuro facilitar ao máximo. No entanto, este máximo tem medidas diferentes para cada pessoa. Por exemplo, exigir que um aluno faça parte de uma roda de conversa apenas para me ouvir falar eu considero normal e aceitável de ser exigido. Porém, há alunos que se negam a esse mínimo de ação. Portanto a sensação de exposição é particular e todo o professor que ainda não aprendeu a adivinhar ou ler mentes de alunos vai correr este risco, pois o sentimento dos alunos nem sempre é perceptível. É paradoxal pensar que diversas vozes na escola desejam que o professor de Artes deixe os alunos livres para fazer e escolher as atividades, tenha uma aula divertida, e, ao mesmo tempo, exijam deste mesmo professor de Artes um bom controle sobre a indisciplina, não permitindo aluno fora de sala e barulho excessivo. Essas vozes almejam ver a produtividade da turma, em especial nas datas comemorativas da escola, e pedem ao docente que trabalhe pautado na apostila de Artes ofertado pelo governo, não permitindo que os alunos produzam no caos, pois isso tudo seria incompetência do professor. Mas, exigir que o aluno faça uma atividade na disciplina de Artes, não é justo para o aluno. E para o professor, alguém pensou nisso? Antes de condenar o docente há que se entender o sistema em que o mesmo está inserido. Tenho experiência com teatro comunidade, onde ninguém é avaliado nem reprovado, não existe nota, não tem chamada, nem aula de quarenta e cinco minutos, não é preciso cumprir com a Base Comum Curricular Nacional e nem com os Parâmetros Curriculares do MEC. Assim, meu trabalho não precisa estar de acordo com a Proposta Curricular de Santa Catarina, muito menos com o Plano Político Pedagógico (PPP) da escola. No teatro comunidade, ninguém é obrigado a fazer nada, todos fazem porque querem, podem chegar atrasados e sair cedo e todos se divertem e o resultado é gratificante. Não posso aplicar o mesmo método de trabalho na escola. A escola tradicional tem suas estruturas, amarras e muros e há que analisar este sistema para aperfeiçoá-lo.

No entanto, reconheço que os entraves do sistema educacional não devem servir como desculpa para estes temas, como este da exigência, e que devo buscar sempre adequar meu trabalho à realidade do grupo ao qual estou lecionando, aproximando-me da realidade dos alunos, partindo de onde os mesmos estão, buscando romper meus procedimentos para que os mesmos não se cristalizem, entendendo que eu devo estar em constante análise para atingir cada vez mais qualidade no meu trabalho.

**Sugestões** – mencionado treze vezes: “Sugiro menos textos porque dói a mão [se referindo a algumas aulas que copiaram textos do quadro]”, “aulas de arte na minha opinião é melhor no quadro ou teatro de sombras (os bonecos também são legais e divertidos, mas as vezes fica meio chato e enjoa um pouco). As aulas de quadro sobre teatro romano e grego são bem mais legais. Fora que é conteúdo de vestibular.”, “poderia ter mais tempo para ensaiar a coreografia final”, “espero que todos sejam aprovados”, “prefiro aula de desenho”, “a nossa sala precisa ser mais participativa, ter aulas práticas.”. A próxima frase aponta uma autocrítica do aluno: “Eu gostaria de ter aprendido a fazer os bonecos e gostaria de ter me movimentado mais nas aulas de jogos teatrais e de improvisação.”. Nas frases abaixo os alunos expressam o desejo em confeccionar os bonecos: “Talvez teria gostado de confeccionar os bonecos por escolher roupa cabelo e não gostei de manipulá-los, achei mais difícil, divertido e legal mas não para mim.”, “Tínhamos de ter confeccionado os bonecos.”, “continuar tendo essas aulas, não da pra agradar a todos, é divertido assistir.” “Gostaria de ter feito a confecção dos bonecos.”, “ter menos atividades em público, por que tem pessoas que não conseguem.”, “Deveria ter mais peças.”.

**Alguns reforçaram que não tinham comentários a fazer** – mencionado cinco vezes: “sem comentários”, “nenhum”, “nada”, “nada digo”. “nenhum.”.

**Ideia solta** – mencionado uma vez: “ideia de cadeira” Esta frase está confusa. Talvez este aluno esteja se referindo ao exercício da Viola Spolin de transformar a cadeira através da improvisação dando outros sentidos a mesma.

**Observação** – mencionado uma vez: “Em algumas aulas a aula parece parada, em outras a sala toda se une.” Sentença que reforça a alternância de dinâmicas oferecidas em sala de aula.

### **Questão 03**

A terceira questão foi deixada para o final por refletir todas as questões até aqui abordadas. Ela serve para confirmar as respostas dadas pelos alunos anteriormente. Observem as somas dos valores:

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo			Total
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo	
Com os vídeo	7,5	7,3	8,1	7,6	7,6	7,1	45,2
Conteúdo no quadro	5,7	6,7	7,8	6,9	7,2	7,0	41,3
Expressão corporal	7,4	7,6	8,0	8,3	7,6	7,7	46,6
Exercícios c/ bonecos	8,0	8,2	8,6	8,4	8,1	7,2	48,5
Ensaio com bonecos	8,0	8,1	8,7	8,4	8,2	7,3	48,7
Apresentação/gravação	8,3	7,7	7,9	8,3	7,8	7,3	47,3
Confeção bonecos	9,1	8,9	8,8	9,3	8,8	8,6	53,5
Total	54	54,5	57,9	57,2	55,3	52,2	

Fonte: elaboração do autor.

Os dados acima confirmam as respostas obtidas nas questões abertas e semiabertas do questionário. Os números revelam que o melhor modelo de aula na opinião dos alunos foram as aulas dedicadas à confecção (53,5 pontos), seguido dos ensaios com os bonecos (48,7 pontos), os exercícios de manipulação à vista do público (48,5 pontos), e o momento de apresentação/gravação (47,3 pontos). As atividades menos valorizadas nesta terceira questão concordam com as outras respostas, assim, foram as aulas de improvisação e expressão corporal (46,6 pontos), aula com exibição dos vídeos sobre teatro de bonecos (45,2 pontos) e por último o modelo de aula expositiva, com o auxílio do quadro branco, (41,3 pontos) as de menor aceitação.

Dos valores relativos à dedicação das turmas nas aulas ressalta-se como sendo a participação dos alunos nas atividades o item mais pontuado (57,9 pontos), seguindo para a diversão do grupo (57,2 pontos), a união do grupo (55,3 pontos), a interação dos alunos nas atividades (54,5), a sensação de bem estar dos alunos (54 pontos) e a concentração do grupo (52,2 pontos).

As aulas com os bonecos, comparadas com as de jogos teatrais/expressão corporal obtiveram maior pontuação. Portanto, maior aceitação dos alunos. Exceto no quesito participação, os alunos apontaram 0,1 décimo a menos pra a apresentação com bonecos (7,9) em relação à expressão corporal (8,0). No quesito concentração os alunos apontaram 0,5 a mais para a expressão corporal (7,7) em relação aos ensaios (7,3) e exercícios (7,2) com bonecos.

Por fim, ao analisar as respostas dos questionários, destaco a questão da confecção dos bonecos. Embora foram apenas dois grupos que passaram pela confecção, o restante das turmas esboçou o desejo em fazê-lo. Esta foi a atividade mais pontuada em contraposição

copiar do quadro que teve a pior posição. Contudo, de maneira geral, os bonecos, desde sua confecção até a sua exploração física, foram muito bem pontuados enquanto atividades que envolveram bastante os sentimentos dos alunos.

### 3 O POTENCIAL DO TEATRO DE BONECOS

O termo potencial é entendido neste estudo como sendo um elemento propulsor, com efeito de mola, aquilo que serve de estímulo, que é empoderador, instigador, funcionando como dispositivo, gatilho para o envolvimento do aluno na aula de teatro. Parto da hipótese de que o ato de fazer teatro de bonecos na escola potencializa o envolvimento do aluno, proporcionando vários benefícios. Desta forma apontei inicialmente três hipóteses para análise:

Primeira hipótese - o boneco animado desperta o interesse dos alunos, tornando-os mais dispostos a participar das aulas de teatro e, em consequência, despertando qualidades como curiosidade, observação, concentração, percepção, sensação tátil e leitura pictórica do boneco, associando-o a diversos signos.

Segunda hipótese - o boneco animado como sendo um elo, uma ligação entre os alunos, professor e a atividade proposta em sala de aula e, desta forma, proporciona a interatividade, estimulando o jogo e o diálogo com o grupo que frequenta o ano letivo.

Terceira hipótese - o boneco pode propiciar ao aluno a sensação de segurança, oferecendo sensação de bem estar e fortalecendo sua autonomia. O boneco também pode estabelecer no grupo uma maior relação de horizontalidade nas relações, pois os alunos terão a sensação de que o foco estará no boneco e não neles mesmos.

Ao confrontar as situações percebidas por mim, muitas delas realçadas no relato das oficinas, no capítulo anterior desta dissertação, somadas às respostas obtidas nos questionários, posso confirmar que a primeira hipótese é verdadeira para este grupo pesquisado. Suspeitava no início deste estudo que um boneco em uma atividade de animação desperta o interesse dos alunos na aula de teatro. Dado confirmado pelo questionário onde 59,7% (oitenta e três alunos) preferiram aulas com bonecos, o que significa que mais da metade teve interesse pelo teatro de bonecos. Ao justificar este interesse apareceram vinte e duas vezes a descrição de uma situação prazerosa nesta atividade, atestando maior disposição para participar. Sendo uma porcentagem alta para o interesse na atividade subentendo que a curiosidade está altamente presente, pois é impossível se ter interesse em um assunto e não ter curiosidades a respeito do mesmo. Frases dos alunos apontam para o aprimoramento da capacidade de observação (“a atenção de todos para fazer certinho”, “o que me chamou atenção foi que se um membro do grupo errar pode perder o ritmo do boneco”). O desenvolvimento da concentração foi justificado em vários momentos. Quando perguntados o que aprenderam nas aulas de teatro, dezenove alunos disseram ter aprendido a aumentar a

concentração; Alguns estudantes apontaram suas dificuldades como sendo a “paciência”, “foco e parar de rir” indicando novamente o quanto o aluno deveria ampliar sua concentração na atividade.

É notável a capacidade de percepção que esta proposta pedagógica pode provocar no grupo, conforme as sentenças “como podemos interligar as ações e interagir”, “[...] e perceber que às vezes precisamos de um grupo para realizar situações do cotidiano”. Tal como constatar (perceber) que é possível “achar movimentos ideais” para o boneco, e como tiveram sensibilidade para notar (perceber) sutilezas na interpretação, como indica a frase “a dificuldade de fazê-lo [se referindo ao boneco] respirar”. A percepção espacial esteve salientada na colocação “ocupação do espaço em cena”.

A sensação tátil foi confirmada na questão dois do questionário, sendo mencionada três vezes sua elasticidade (tecido com elasticidade) e duas vezes o tecido de que são feitos. Além de quatro vezes mencionados os cabelos dos bonecos, este último podendo ser entendido como sensação tátil e/ou efeito visual.

A leitura pictórica fica evidente conforme relatado por mim na página 84 sobre o uso de figurinos <sup>4</sup>. A leitura pictórica trata-se da capacidade de narrar as imagens observadas. Para que a narrativa aconteça o aluno precisa aprender a observar primeiro, reconhecer os signos presentes naquilo que vê. Para formular a narrativa, o aluno precisa analisar o que está diante de si, confrontando seu saber às imagens que observa. Assim, poderá dialogar com os signos, propondo uma interpretação. E, como resultado final, poderá expressar verbalmente seu entendimento das imagens fazendo, assim, uma leitura pictórica. A profundidade desta leitura está condicionada aos conhecimentos prévios do aluno. Segundo Albert Einstein: “Tudo aquilo que o homem ignora, não existe para ele. Por isso, o universo de cada um se resume ao tamanho de seu saber.” (AGEAC, 2016). Aprimorar a capacidade de fazer uma leitura pictórica é ampliar a capacidade de leitura de mundo, que em consequência irá desenvolver o poder de observação, percepção e raciocínio. Vejam o que afirmou um aluno: “Que se são bem conduzidos [os bonecos] passam informação melhor que o nosso próprio corpo e com mais sutileza.” Tal informação evidencia o quanto o aluno soube observar, perceber e refletir

---

<sup>4</sup> Texto da mencionado da página 84: “Assim que viram as roupas ficaram entusiasmados, risos, comentários adjetivando o figurino, como por exemplo “olha o cowboy”, “gostei da funkeira” e “eu quero a africana”. Risos, piadinhas e comentários sobre como a aparência do boneco havia mudado. Falei ainda que se quisessem poderiam montar uma cena com o boneco sem roupa. E muitas vezes disseram “professor, com roupa é melhor”, “com roupa é mais legal”. Frases que reforçaram o interesse e empolgação com os figurinos.”

sobre o teatro de bonecos, indicando que o mesmo possui uma linguagem própria e com suas especificidades ao mencionar que é possível o boneco comunicar-se melhor que corpo humano. Na mesma frase nota-se que o aluno identifica a sutileza desta linguagem.

A segunda hipótese apresenta o boneco como sendo um elo entre os alunos, professor e atividade proposta em sala. Isto também é confirmado pelas minhas observações ao ver os alunos mais engajados a partir do boneco entendendo que esta forma de manipulação depende do esforço simultâneo do grupo. A ação realizada pelo boneco, mesmo liderado por um aluno mais ativo, somente existe se o aluno mais passivo ou ausente trabalhar em conjunto, caso contrário nesta proposta, com três manipuladores ao mesmo tempo, o boneco movimentaria somente as pernas, ou cabeça e braço, ou não sairia do lugar. Desta maneira estreitam-se as relações de verticalidade e ampliam as relações de horizontalidade. Nos primeiros bimestres era notável em cada grupo os alunos mais ativos, com posturas de liderança, concentravam todas as decisões e ações do grupo destacam-se em cena e colaborando para que os mais tímidos, mais quietos, mais ausentes, se colocassem com maior distância ou como meros coadjuvantes. Ao pensar em oferecer um tipo de trabalho onde cada estudante manipularia um boneco, imaginei que esta relação de verticalidade imposta naturalmente por alguns alunos da sala nos primeiros bimestres fosse se perpetuar. Com o propósito de romper com esta dinâmica e instaurar uma relação mais horizontal optei por escolher uma forma de manipular um boneco em conjunto. Como resultado desta proposta pedagógica as lideranças das salas não foram anuladas, mas continuaram a existir bastante enfraquecidas. Decisivamente, a atuação do restante dos alunos foi colocada quase no mesmo nível comportamental durante a manipulação. Não existiu ação do boneco sem a atuação simultânea de todos os manipuladores. Nas discussões antecedidas ou sucedidas de cada grupo fora da cena permaneceram com as mesmas relações verticais identificadas nos outros bimestres. O que acontecia anteriormente, mesmo no teatro de sombras, era a atitude dos líderes nos exercícios onde os mesmos tendiam a improvisar muitas falas e ações dramáticas enquanto os outros integrantes mais passivos pouco ou nada falavam ou agiam. Este entendimento encontra eco nas respostas da questão sete do questionário, em que dos oitenta e três alunos que escolherem o teatro de bonecos como sua preferência o justificaram “por ser uma atividade que trouxe maior envolvimento com a turma” - mencionada doze vezes. Ressalto as justificativas: “a movimentação dos alunos todos empolgados com os bonecos se movimentando”. Bem como outras sentenças dos alunos a respeito da sincronia na manipulação contribuem para este entendimento.

Como previsto, este elo estabelecido proporcionou maior interatividade. Na questão um (01) afirmaram que aprenderam a trabalhar em grupo trinta e nove alunos e seis disseram sobre o aumento de sua capacidade de interação; Na questão quatro (04), que pergunta sobre as dificuldades, surgiram sete vezes o tema do trabalho em grupo. Isso quer dizer que se os alunos perceberam esta dificuldade é por que a situação exigia o domínio desta habilidade. Destaque para as frases: “manipular os bonecos, não é difícil, mas me atrapalhei um pouco, manipulando em grupo”, dificuldade de “interação com as pessoas, para uma única coisa” e dificuldade em “dividir o boneco com mais pessoas”, “ter união do grupo” e “a organização do grupo”.

A habilidade de jogar foi verificada como relatado por mim no quarto modelo de aula<sup>5</sup> (ver página 81).

Relacionadas ao ato de jogar foram lembradas as brincadeiras por dois alunos na questão seis (06): “eu gostei muito porque dá de fazer muitas brincadeiras com eles”. Na questão quatro (04), que aborda as dificuldades, foram mencionadas três vezes as improvisações atestando que o conhecimento para improvisar estava sendo requerido.

Atrelado ao jogo está o diálogo na cena, também presente fora dela. Um aluno pontuou que o que mais lhe chamou atenção nos bonecos (questão 02) foi que os mesmos sugerem interação entre si e com os colegas. Na questão quatro (04) foram mencionadas dez vezes as dificuldades de acompanhar o grupo, ou seja, a faculdade de dialogar e propor a sincronia.

A terceira hipótese deduz que o boneco propicia ao aluno a sensação de segurança, que igualmente foi validada, além de minhas observações, pela questão um (01) onde três vezes os alunos confirmam ter perdido a vergonha e se soltado mais. Da mesma maneira que na questão sete (07) foram mencionadas três vezes a preferência dos alunos pelos bonecos por se sentirem menos expostos; assim como duas vezes pelo fato do teatro de bonecos darem menos vergonha. Isto posto, entendo que propicia uma maior sensação de segurança. Por outro lado a sensação de bem estar é salientada na questão um (01) onde cinco alunos aprenderam o quanto o teatro de bonecos é uma atividade divertida. Similarmente, na questão dois (02), um

---

<sup>5</sup> Um exemplo disto está na página 81: “Em algumas turmas os alunos terminaram os exercícios mais cedo e começaram a mover o boneco como se dançassem. Outros criavam situações do cotidiano. Situações de trinta segundos cada, de forma espontânea, em um clima de brincadeira”

aluno indica que “Depois de ensaiado fica muito bom e divertido”. A questão seis (06) averigua o que os alunos sentiram manipulando os bonecos e sessenta e oito alunos (49%) afirmaram ter se sentido normal durante as atividades, quarenta e cinco alunos (32,5%) se sentiram entusiasmados, ou seja, cento e treze alunos (87,5%) se sentiram confortáveis nas atividades com os bonecos.

Outro ponto da terceira hipótese se refere ao fortalecimento da autonomia. Na escola, a autonomia pode ser entendida como a capacidade do aluno se sentir independente, capaz de realizar suas ações por si só, ou manifestar-se com autossuficiência. A aquisição da autonomia no teatro de bonecos está certificada na questão um (01) ao afirmarem que quarenta e dois alunos aprenderam a manipular os bonecos. Se os alunos afirmam que aprenderam a fazer, sabem então cumprir a tarefa por eles mesmos e, portanto, passam a agir de forma autônoma. Na questão dois (02), muitas afirmações trazem a compreensão de que são capazes de criar por eles mesmos: “podemos fazer tudo com eles, só basta ter criatividade”, “Me chamou a atenção como eles podem ser manipulados aparentemente fácil” o que confirma o domínio de manipular. Ao ser perguntado o que mais chamou a atenção um aluno disse “tudo porque a gente controla”, “as diversas possibilidades de desenvolver uma cena” e “a quantidade de personagens que um boneco pode incorporar”, ou melhor, o boneco é inanimado e não incorpora nada sozinho. Aqui o aluno percebe as possibilidades de uso do boneco na cena entendendo que é capaz, juntamente com seus colegas, de criar e mudar o boneco por eles mesmos, conduzir de acordo com sua vontade e a do grupo. Na questão oito (08), um aluno reconhece a liberdade dada pelo professor fortalecendo a autonomia para criar: “Era legal porque o professor permitiu que a gente criasse os passos.”

Por fim, a relação de horizontalidade nas relações, já foi esclarecida acima, mas gostaria de ressaltar alguns exemplos ideais para esta terceira hipótese. Na questão cinco (05) foram mencionadas por cinco alunos o quanto aprenderam a respeitar os colegas durante as apresentações e diante de opiniões diferentes, também quatro alunos aprenderam sobre ter mais união no grupo. Na questão dois (02), os estudantes afirmaram o esforço do próprio grupo durante os exercícios e ensaios, chamaram a atenção “a forma de trabalhar em grupos”, e “o jeito que a minha equipe fez o boneco ficou muito bonito”. Percebam que a beleza está no trabalho dos estudantes como uma equipe, pois o boneco foi feito coletivamente. Esta última frase corrobora com a alegação da terceira hipótese ao declarar que o ato de fazer teatro de bonecos é capaz de proporcionar a sensação nos alunos de que o foco está nos bonecos e não neles próprios. Nota-se na questão um (01) que cinco alunos mencionaram ter aprendido a expressar os sentimentos do boneco. Obviamente bonecos não tem sentimento,

mas estes alunos esqueceram por um segundo que o sentimento expressado era o deles, dos colegas, e não de um objeto inanimado. Também na questão um temos os depoimentos: “Que é muito mais difícil interpretar a partir de um objeto do que uma atuação tradicional e tem que ter um controle maior nos movimentos”; outros alunos a seu modo trazem a questão do foco e da neutralidade: “aprendi a movimentar o boneco sem se aparecer, a pessoa atrás movimenta o boneco” e “aprendi a ter concentração, por que é difícil ter foco e movimentar os bonecos”.

Confirmadas as minhas três hipóteses pude perceber outras potencialidades que não entraram nas minhas hipóteses no início da pesquisa e que foram fortemente ressaltadas pelos alunos, são elas: a identificação, a imersão na confecção, o apego à materialidade, a valorização do investimento docente, o potencial de relaxamento, a teatralidade enquanto transfiguração e o potencial mágico das formas animadas.

A capacidade de identificação esteve presente em todo o período de confecção dos bonecos. Comprovam esta percepção algumas frases da questão sete que indaga por que preferiam o teatro de bonecos: “Pois me identifiquei mais e me senti entusiasmado com o que eu tava fazendo”, “Achei os dois modelos de aula legal, mas me identifiquei mais com o boneco.”;

A capacidade de imersão na confecção foi certificada a partir do relato da referida aula nas turmas do Primeiro Ano D e Terceiro ano D. Pude perceber que o ato de confeccionar coloca o aluno em um estado de imersão ao dialogar com os materiais. Por conta disso, os materiais despertam o estímulo, a concentração e intensificam a relação entre os colegas. Ressalto o meu relato sobre a aula de confecção (ver página 75)<sup>6</sup>.

A confecção também colaborou para uma autoestima dos estudantes, os mesmos esboçaram felicidade com o resultado obtido.

Na questão oito (08), que solicita comentários, muitos dos alunos das turmas que não fizeram a confecção ressaltaram o desejo de fazê-lo “Eu gostaria de ter aprendido a fazer os bonecos e gostaria de ter me movimentado mais nas aulas de jogos teatrais e de improvisação.”, “Talvez teria gostado de confeccionar os bonecos por escolher roupa cabelo e não gostei de manipulá-los, achei mais difícil, divertido e legal mas não para mim.”,

---

<sup>6</sup> Conforme foi registrado na página 75: “A reação do Primeiro Ano D diante dos materiais foi altamente positiva. Esta turma tinha como característica principal uma falta de vontade constante em fazer os exercícios, percebi neles maior interesse e participação nas atividades do teatro de sombras e demonstraram total interesse na confecção dos bonecos.”.

“Tínhamos de ter confeccionado os bonecos.”, “Gostaria de ter feito a confecção dos bonecos.”. Notem que nas frases é possível relacionar questões associadas à identidade. Subentende-se o desejo do aluno de confeccionar algo seu, do seu jeito e para ele. Como ressaltado na frase que expressa o interesse em escolher roupa e cabelo.

O apego à materialidade é fortemente salientado por um aluno do Primeiro Ano D, admitindo expressamente o desejo de ficar com o boneco que havia ajudado a confeccionar. Os demais alunos também demonstraram interesse em ficar com o boneco de forma sutil. (Verifiquem o relato de tal situação na página 76)<sup>7</sup>:

A admiração do investimento docente, ou seja, a capacidade dos alunos em reconhecer meu esforço enquanto professor, de forma alguma isto foi imaginado por mim. Fui surpreendido pela admiração dos alunos diante do ato como docente de trazer materiais comprados do meu próprio bolso e bonecos confeccionados por mim. Como relatado no terceiro modelo de aula ao apresentar pela primeira vez os bonecos, os estudantes disseram em todas as turmas: “foi o professor que fez?”, “ai que bonito”, “que massa!”, “que legal”. De modo igual vi a reação de surpresa das turmas que confeccionaram os bonecos e a dúvida diante da incompreensão: por que um professor de escola pública como eu compraria algo para eles? Fato constatado no meu relato sobre aula de confecção (ver página 76)<sup>8</sup>.

O potencial de relaxar é outro ponto identificado, tanto no questionário como nos relatos dos encontros. Um aluno na questão um declarou: “Aprendi que eles relaxam

---

<sup>7</sup> Segundo descrito na página 76: “Deixei claro desde o início que os bonecos ficariam comigo, que os materiais foram pagos por mim, e não pela escola, e que ficariam como recursos para aulas futuras para serem usados em outras turmas inclusive. Eles não gostaram da ideia, mas aceitaram tranquilamente. [...] Depois de falar de outros assuntos com a turma do Primeiro Ano D, um aluno, que chamarei de Picasso, disse que queria muito ficar com o boneco que ele estava ajudando a construir. Argumentei que precisaria dos bonecos, que havia comprado os materiais, pois queria utilizá-los mais tarde com outras turmas em que eu viesse a lecionar, aumentando o número de recursos disponíveis nas minhas aulas. Picasso fez uma proposta: “quanto o professor quer em dinheiro para me deixar ficar com o boneco?”. Os colegas brincaram: “Olha Picasso... tu queres o boneco pra ficar brincando de bonequinha em casa, fala a verdade?”. “Não, se eu pudesse eu levava para a minha sobrinha brincar, é que está ficando massa este boneco” disse Picasso.”

<sup>8</sup> De acordo com o exposto na página 76: “No primeiro ano D um aluno me perguntou se eu comprei mesmo todo o material e se a escola não havia ajudado com nada. Falei que os materiais para a confecção dos bonecos foi paga totalmente por mim. Ficaram curiosos em saber o quanto gastei. Expliquei que o tecido de “malha fria” era um material caro (R\$30,00 reais o metro) e para fazer teatro de bonecos com todo o ensino médio da escola eu gastei em torno de 250 reais. Ficaram surpresos com tanto dinheiro investido por mim e perguntaram: “por que o professor tá gastando tanto dinheiro com uma turma que não quer nada com nada?” Disse que estava me esforçando para proporcionar-lhes uma experiência teatral com teatro de bonecos mais rica e significativa. E naquele dia o cuidado com os materiais foi bem maior.”

mentalmente.” Os estudantes demonstraram ter percebido o quanto os bonecos tem o potencial de divertir e relaxar. Como relatado por mim na aula de confecção (ver página 76)<sup>9</sup>.

A diversão ficou comprovada como relatado por mim no quinto modelo de aula, onde os alunos demonstraram a alegria de fazer a atividade (ver página 83)<sup>10</sup>:

A teatralidade na transfiguração vem do entendimento de teatralidade para o encenador russo Nicolai Evreinov (MOSTAÇO, 2006, p. 2). Segundo o encenador a teatralidade está no instinto do ser humano de transfigurar-se, ou seja, o desejo de modificar a aparência vigente e se ver diferente. Neste caso Evreinov vai além das roupas ou mudança nos cabelos, ele incluiria como teatralidade brincos, piercing, tatuagens, perfurações, mutilações no intuito de modificar a imagem que teríamos naturalmente. De modo evidente percebi o prazer dos alunos em se verem diferentes vestidos de preto, o que identifico como uma espécie de prazer da teatralidade na transfiguração. Inclusive esse “se ver diferente” esteve relacionado à teatralidade enquanto representar papéis sociais, refiro-me aos estudos do sociólogo Erving Goffman (MOSTAÇO, 2006, p. 4) sobre o desempenho dos papéis sociais, dedicados especialmente a necessidade de representação das profissões. Por exemplo, um médico não basta ser médico de formação tem que aparentar socialmente ser um médico no falar, no vestir, no comportamento cumprindo com o papel social imposto pela sociedade. O cumprimento dessa representação legitima que o mesmo é um bom médico. Quando um médico é visto bêbado, mal vestido, perde socialmente sua importância de médico por sair fora das expectativas sociais. O teatro naturalmente explora constantemente estes papéis sociais identificados por Goffman (MOSTAÇO, 2006, p. 4). Ao vestirem-se de preto os alunos riram de si mesmos como reconhecendo a transfiguração, o ver-se diferente, e ao declarem estarem parecidos com juízes ou terroristas. Reconhecem neste momento que estavam assumindo outros papéis sociais, abandonando momentaneamente a imagem de

---

<sup>9</sup> Conforme registrado na página 76: “Os alunos se divertiram com suas criações e a dos colegas com frases do tipo: ‘olha só que engraçado: não ficou com a cabeça grande o meu boneco?’ (risos), ‘guria, presta atenção por que o teu boneco tem um braço maior que outro.’ (risos), ‘ai professor me ajuda! o meu boneco está desmontando todo.’ (risos), ‘a minha boneca ficou toda torta e gorda, vai ficar assim mesmo, é o charme dela’ (risos)”.

<sup>10</sup> Como exposto na página 83: “A exemplo a turma do Terceiro Ano B, que mesmo cansados vindos da Educação Física iniciaram a aula com pouca energia e interação, conseguiram finalizar a aula com muitos risos. Estavam tão felizes que ouvi três vezes dizerem com entusiasmo: “que legal este bonequinho”. Para mim essas três alunas em momentos diferentes queriam dizer “que legal o que conseguimos fazer com esse bonequinho”, por que comentavam não com o boneco inerte na mesa, mas quando animado pelos colegas.”

aluno. Ao tirarem fotos, os alunos faziam poses representando serem outros que não eles mesmos. Como relatado no sétimo modelo de aula (ver página 87)<sup>11</sup>:

E por último, o potencial dos bonecos de produzir magia, como apontado na análise das respostas da questão dois (02). Revejam algumas frases: “[me chamou a atenção] o jeito que mexemos [no boneco] e parece que ele está vivo”, “que eu pude dar vida”, “foi a parte mais legal do boneco, fazer com que ele ganhe vida”, “por conseguir fazer bastante coisa com eles pensando que eles estavam vivos”; “que eles criam vida quando começa a apresentação” e “que podemos fazer qualquer coisa, é como se criassem vida”.

Assim sendo, constato que as atividades propostas utilizando o Teatro de Bonecos, despertou nos alunos um maior engajamento, inclusive das turmas dos primeiros anos aos quais vinham demonstrando menos interesses em atividades anteriores. Deste modo, mais envolvidos, demonstraram suas potencialidades quando estimulados, como foi honestamente relatado acima através dos questionários anônimos.

---

<sup>11</sup> Texto da página 87: “A preparação para a gravação foi mais divertida do que eu esperava. A maioria ficou interessada em vestir-se de preto, uns adoraram as luvas e queiram saber onde comprei as mesmas e quanto custou. Outros adoram o tecido preto, diziam que estavam parecidos com juízes, bruxas ou seres do mal. Outros fizeram piadas se intitulando terroristas usando o capuz preto na cabeça. Tiraram fotos dos colegas e “selfies” (fotos deles mesmos segurando a câmera). [...] Esta primeira gravação em cada turma, entusiasmou os alunos e provocou uma postura mais comprometida.”



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No dia de minha qualificação, a banca, consciente de que eu estava dando aula desde o início do ano letivo, desejava saber não apenas da oficina de teatro de bonecos, mas de todo o processo que tive com os meus alunos. Afinal de contas, tudo o que eu fizera antes construiu o caminho para a aplicação desta proposta pedagógica com teatro de animação. Tudo que eu fizera nos três primeiros bimestres influenciou na oficina de bonecos. A banca de qualificação me pediu para relatar este processo e aclarar tudo que havia sido feito. Naquele momento eu gelei. Não estava mais sendo avaliado pelo último bimestre, ao qual havia me preparado para me expor. O que eu tenho feito como professor? Qual tem sido minha postura docente? Quais atividades venho propondo? O ano letivo havia iniciado em fevereiro e a minha qualificação foi em dezembro, não havia mais tempo de melhorar nada, apenas relatar. Mas, diante de uma trajetória de esforços, minha consciência estava tranquila, pois havia me dedicado bastante e lembrei-me de vários momentos nos quais minha esposa, Amália, me questionava sobre o quanto eu estava me empenhando na preparação das minhas aulas que não tinham ligação direta com o mestrado e pouco me dedicava ao projeto de bonecos. Disse que o que eu estava fazendo era dar apenas qualidade às minhas aulas, e que isso, infelizmente, não poderia fazer parte do meu mestrado, pois eram temas e propostas totalmente diferentes, meu foco para a dissertação estava no teatro de bonecos.

Neste processo do mestrado, mais do que me armar de argumentos para defender minha profissão de professor de teatro, eu me percebi desnudar, ou seja, mostrar-me por inteiro. Desnudar para crescer, para enxergar-me como tal. Pensei que, com minha dissertação, eu iria apontar, acima de tudo, caminhos no campo da teoria acerca de procedimentos e lógicas daquilo que um professor de teatro deveria fazer. E, inevitavelmente, me enveredei pelo caminho da autoanálise, o que não estava previsto. Contudo, a autocrítica é saudável e colabora para a formação enquanto professor. Falar das aulas ministradas por mim é também falar de mim. E reconhecer algo de valor é reconhecer o que o torna valioso, bem como minhas qualidades. Ao mesmo tempo em que me comprometo com o leitor e ofereço a veracidade dos fatos para um entendimento total da referida experiência, evidencio o contraponto, o lado negativo, meus erros, meu insucesso. No entanto, não há amadurecimento pessoal ou profissional sem o reconhecimento dos erros e acertos.

Reconhecço que, neste processo errei em não deixar evidente, desde o início, a todos, na referida escola, que os mesmos fariam parte da minha pesquisa de mestrado. Todos sabiam que eu era um estudante do mestrado profissional – PROFARTES - na UDESC, no entanto não tinham conhecimento da minha pesquisa. Um momento conflitante e decisivo para mim foi quando deveria me submeter ao Conselho de Ética e, paralelamente, ministrar as aulas de teatro de sombras. Naquele momento, diante da negação do primeiro ano D com o teatro de sombras, não sentia coragem de oferecer um termo de livre consentimento perguntando: vocês aceitam participar de minha pesquisa? A resposta seria “não”, certamente, pois passávamos por uma relação conflitante. Aliás, as turmas de primeiros anos eram o meu desafio e me incomodava o fato de perguntar-lhes: vocês aceitam participar de minha pesquisa? Ora, se viviam estes alunos a me contestar, tudo era chato, escrever era chato, falar era chato, improvisar era chato, assistir vídeo era chato, aula prática era chata, como vou perguntar: vocês aceitam assinar o termo de livre consentimento em participar de minha pesquisa sobre o ensino de teatro na escola? E ainda deixar claro, de acordo com o Conselho de Ética, que poderiam sair da pesquisa a qualquer momento. Essa seria a desculpa ideal para os alunos desmotivados dizerem que não desejariam participar da pesquisa com a intenção de não fazer as atividades. Desta forma, meus alunos poderiam me exigir uma postura de professor depositador de conteúdo, reservando-se o direito de não fazer as atividades. Se fosse uma oficina tudo bem, mas e a exigência da escola com a nota? A resposta das turmas de primeiro ano, muito provavelmente, seria um grande não coletivo. Mas eu estava justamente querendo pesquisar este “não”. Estava observando-os o ano inteiro na esperança de encontrar formas de despertar o interesse desses alunos. Como o teatro de bonecos pode estimular? Como descobrir estratégias de ensino com os alunos que se negam a participar das atividades da disciplina de Artes? Como inclusive pesquisar alunos que possam vir a negar participar de uma pesquisa que visa descobrir estímulos aos estudantes? Fiquei em crise. Entrei em contato com a secretaria do Conselho de Ética na UDESC que me afirmou não haver obrigações legais para a submissão de pesquisas do Centro de Artes da UDESC ao Conselho de Ética. Estando eu na posição de professor admitido em caráter temporário (ACT) para o ano letivo de 2015, na referida escola, estava totalmente apto a ministrar aulas de teatro de acordo com minha formação, não necessitando nenhuma aprovação para aplicar exercícios ou propostas pedagógicas. Desta maneira estive respaldado na lei, agindo de acordo com às normas do Estado de Santa Catarina, tanto referentes à escola pública como as de pesquisas do Centro de Artes - CEART da UDESC. Decidi, então, não submeter meu projeto ao Conselho de Ética e da mesma maneira não explicitar a pesquisa aos estudantes. Contudo, em análise mais

profunda, entendo que seria mais sensato ter exposto aos alunos e à referida instituição que o objeto da minha pesquisa estaria em relatar e analisar minha docência, os exercícios aplicados nas turmas e a reação dos alunos diante de tais exercícios. Afirmo que o termo de livre consentimento complica a questão na medida em que obriga a liberdade de participação em uma estrutura escolar onde a obrigação da presença, da participação, do cumprimento de tarefas e das notas são normas impostas e inquestionáveis. E se os alunos assinassem o termo e somente 10% resolvessem participar? Neste caso não existe a não participação de alunos em uma pesquisa onde o docente analisa sua prática. Automaticamente os estudantes entrariam na pesquisa, mesmo sem permissão, uma vez que apareceriam como dados de desistência sendo considerado o contexto e a forma como desistiram. Lembrando os limites da escola, não há possibilidade daqueles que não participam de uma pesquisa enquanto alunos do ensino regular durante o ano letivo não permanecerem na sala de aula. Estariam todos presentes na mesma sala. Novamente a pergunta: o que fazer com os alunos não participantes da pesquisa e presentes na sala de aula durante a pesquisa? Obviamente influenciariam na pesquisa e seriam relatados quase da mesma maneira. Porque um professor precisa pedir autorização de pesquisa em seu local de trabalho se pesquisar é inerente à profissão? Faz parte da profissão de docente analisar as turmas, propor estratégias, tentar possibilidades, testar formas de fazer, refletir sobre vários aspectos de sua prática, buscar entender a realidade dos educandos e observar a si próprio entendendo a maneira como leciona e o impacto que isso traz. Se pesquisar é inerente à docência, como preparar as aulas ou propor exercícios, por que se há de pedir autorização para tal tarefa? Reconheço que deveria ter deixado a situação aclarada aos meus alunos que têm o direito de saber que estou analisando a turma no âmbito acadêmico, no entanto a permissão não me faz nenhum sentido. Diferente se eu entrasse em uma escola apenas por dois meses para aplicar o projeto e avaliá-los. Mas como professor dentro da grade curricular já me é dado o direito de lecionar, aplicar propostas pedagógicas, e avaliar tanto alunos, quanto instituição e meu próprio trabalho. Mesmo se eu tivesse explicado aos alunos que o teatro de bonecos era minha pesquisa de mestrado e colhesse assinaturas para o termo de livre consentimento teria do mesmo modo feito errado. Pois na minha pesquisa de mestrado também passou a fazer parte todo o ano letivo e não unicamente o quarto bimestre, em decorrência das indagações da banca de qualificação em entender todo o processo que tive com os alunos. Se mesmo assim eu tivesse solicitado que meus alunos dos Primeiros e Terceiros anos tivessem assinado um termo equivalente ao ano letivo, ainda desta maneira teria feito errado, pois meus alunos dos Segundos Anos acabaram entrando na pesquisa nas últimas semanas do ano letivo por trazerem dados relevantes à proposta aplicada e ao meu

trabalho enquanto professor da referida escola. É importante frisar que existem especificidades na escola que demandam adaptações constantes dos docentes e também pesquisadores, e este estudo procurou levantar e exemplificar estas questões.

Como prometido anteriormente no item “Relato das Oficinas” apresentarei uma avaliação de como vejo possível esta proposta sendo aplicada de maneira mais tranquila e viável para o ambiente escolar através de pequenas adaptações. A primeira adaptação se refere aos materiais que eram muitos e tornava a logística, montagem e desmontagem bastante demandante. De acordo com a reação dos alunos concluo que todos os bonecos foram igualmente interessantes. Trabalhar com quatro bonecos revelou-se como insuficiente deixando muitos alunos apenas observando. Sugiro um número de dez bonecos semelhantes aos da oficina C, pelo fato de serem simples de confeccionar e possuírem a região do tronco com enchimento de forma que facilita a colocação de roupas para os mesmos. Ter figurino para os bonecos é uma estratégia altamente estimulante, tanto os meninos quanto as meninas demonstraram muita empolgação e interesse no manuseio e experimentações de compor a imagem do boneco através da mudança de traje. Por serem adolescentes confeccionei algumas roupas mais realistas e percebi um interesse maior nelas, como shortinho, bermuda e saia de jeans, top, camisa social e boné. Sem dúvida as roupas suscitaram diálogo, interação e leitura pictórica entre os estudantes. Sugiro ter muitas opções de trajes para os bonecos. A confecção dos bonecos revelou o quanto os alunos possuem uma carência com relação aos materiais. A materialidade atrai, os bonecos geraram identidade, as roupas tornam-se muito atrativas e podem ser mais exploradas inclusive na confecção. A escola possui uma insuficiência de recursos e quando eles constroem esses recursos ganha-se outra dimensão. Ainda nos materiais um fator complicador era levar muitas peças de roupa preta o que impossibilitou vesti-los rapidamente. Sugiro a confecção de um vestido longo, largo, de manga comprida com as luvas já costuradas nas extremidades e um capuz preso à roupa, tornando-se uma peça única. Isso facilitará para o professor o cuidado e a logística dos mesmos como para os alunos em vestirem-se sozinhos e com mais agilidade. Para esta proposta fiz seis figurinos pretos. Sugiro nove figurinos pretos, aumentando assim a possibilidade de mais alunos em cena e facilitando sua colocação. A segunda adaptação se refere ao número de alunos, no meu caso trabalhei com 12 turmas do Ensino Médio concomitantemente. Sugiro trabalhar com poucas turmas no mesmo período letivo, a fim de deixar a atividade mais tranquila para o docente. A terceira adaptação se refere ao tempo destinado à apresentação/gravação. Este período de apresentar trouxe uma riqueza muito grande. Foi neste momento que se justificaram todos os conhecimentos aprendidos anteriormente. A apresentação traz outra consciência e postura

para com a aula. Cada grupo que se apresenta afirma para a turma um desejo de explorar as formas animadas. Foi com o primeiro grupo que os alunos entenderam onde o professor queria chegar. Perceberam a importância do capricho, do esforço, do ensaio e enxergaram o resultado. A partir daí os próximos grupos queriam mais tempo para ensaiar, queriam tempo para confeccionar algo extra, para achar a sonoplastia ideal e se divertirem mais com o resultado. Queriam dividir a conquista da cena, como ouvi diversas vezes: “professor manda o vídeo pra mim, queria mostrar para Fulano”. Engraçado que nenhum aluno me perguntou se estava bom o que fizeram, eles mesmos se elogiaram após a apresentação ou ao assistirem o vídeo no meu celular “cara que massa! Ficou muito legal, manda o vídeo pra mim no Facebook professor”. Isso com relação aos próprios trabalhos e dos colegas também. Acredito ser mais proveitoso dar mais tempo para este momento de apresentação aumentando o número de aulas. Sugiro que as últimas três aulas sejam destinadas à apresentação/gravação. Avalio também não ser necessário gravar a todos, mas reserva-se no direito de escolher, juntamente com a participação da turma, as melhores cenas a serem gravadas. Nos casos em que se deseja fazer uma apresentação pública deve-se inserir muito mais aulas de ensaio, entendendo que durante as gravações os alunos estão protegidos no ambiente da sala de aula, tranquilos com o ato de errar porque não será visto pelo público. Os estudantes tornam-se mais confiantes sabendo da possibilidade de repetir várias vezes e que erros serão apagados da câmera. Uma apresentação pública causa mais tensão e, portanto, deve ter mais ensaios para aumentar a segurança dos alunos, o que não entrou nesta proposta. A quarta adaptação, e a meu ver a mais importante de todas, é o estímulo vindo da proposição feita aos exercícios. Estimular a imaginação através de orientações que sirvam como impulso pra criar, dizendo aos estudantes, por exemplo: imaginem “se” tal coisa acontecesse, como reagiriam? Assim, exatamente como fazemos com atores ao oferecer jogos e exercícios de improvisação. Sugiro que estimulem o ato de jogar, pois entendo ser esta a parte que deveria ser mais aperfeiçoada nesta proposta. Outro ponto a ser ponderado nesta questão da proposição é o tempo dos alunos. Reparava muitas vezes que desejavam novidades constantemente, queriam fazer rápido, o que me leva a pensar sobre o tempo. Hoje nossos alunos estão em contato com a tecnologia viciante dos celulares, tablets e outros recursos digitais muito rápidos, talvez meus estudantes tivessem questionamentos sobre o sentido de se demorar a elaborar uma cena, ou mesmo repetir um exercício a fim de aprimorar um conhecimento. É pertinente refletir sobre a visão de tempo dos nossos alunos com relação aos estímulos, novidades e vivências da atualidade. Um exemplo está no fato de eu ter ministrado a mesma oficina de bonecos para os Segundos Anos com menor tempo e obtendo um resultado tão bom quanto. A escola precisa

inspirar os alunos e não encaixá-los em métodos ou procedimentos consagrados. É fundamental, a meu ver, entender que a escola tem seu ritmo, é preciso aprender a dialogar com os alunos. É preciso propor uma experiência de artes com significado para eles. É preciso tirar o foco, por vezes, das expectativas do professor e com frequência colocar os óculos dos alunos, vendo o ponto de vista deles. Claro, não é uma tarefa fácil.

O Mestrado Profissional em Artes me trouxe um crescimento muito grande. Este curso de pós-graduação me proporcionou um crescimento tanto no campo teórico quanto no campo prático, focado em minha docência no ensino regular. Por fim, senti que poderia dar um retorno maior a toda escola proporcionando, por exemplo, um horário para a exibição dos vídeos e debates na sequência. Como retorno consegui criar em um canal de comunicação com o meu nome <<https://www.youtube.com/channel/UCjwtPItSgzHfIK9Lu3uXstw>>, no Youtube, e como prometido postei estes vídeos em uma rede social da escola, uma página do Facebook no dia 19 de junho de 2016. Como percebera que poucos alunos estavam inseridos no Facebook da escola passei a procurá-los na internet. Achei alguns, os quais adicionei ao meu Facebook, e repassei os vídeos solicitando que compartilhassem esses vídeos com os colegas de classe, também com amigos e familiares. Obtive pouco retorno, alguns me escreveram dizendo que gostaram, muitos percebi publicando o menor vídeo no próprio Facebook, outros se inscreveram em meu canal do youtube deixando comentários positivos. Aproximadamente uns quarenta alunos se manifestaram.

Esta pesquisa confirma que o teatro de bonecos enquanto prática teatral na escola tem como propriedade intrínseca a capacidade de potencializar os estudantes proporcionando vários benefícios como os mencionados no terceiro capítulo. Sobretudo, é importante ressaltar que as hipóteses confirmadas aqui servem apenas a este grupo pesquisado. De forma alguma posso generalizar supondo que, em outras experiências de teatro de bonecos, estas mesmas hipóteses serão confirmadas, haja vista que o sucesso de qualquer experiência depende da atuação docente e da realidade das turmas. Contudo, este trabalho abre um precedente colocando esta experiência na EEB Leonor de Barros como um exemplo de que é sim possível o teatro de bonecos despertar potencialidades nos estudantes no espaço escolar.

Entendo que o teatro de bonecos não é apenas um meio para se chegar a uma experiência artística e pedagógica na escola. O teatro de bonecos é por si só a experiência artística e pedagógica. Está inerente no processo de construção de uma cena com bonecos as propriedades artístico-pedagógicas como exposto nestas páginas. O desejo de estimular os alunos a trabalharem com afinco, motivados e unidos foi visto como possível e concretizado nesta proposta. Evidente que formar grupos na sala de aula e propor uma atividade teatral

seria de qualquer maneira trabalhar em grupo. Porém, observando ao longo do ano a formação de grupos, eram notáveis as distâncias entre os alunos com potenciais de liderança com aqueles que evitavam o envolvimento. Com o intuito de reduzir esta distância, os estudantes foram colocados a manipular o mesmo boneco, e este alvo foi atingido com sucesso. Bem como os objetivos deste trabalho de refletir sobre o teatro de bonecos na escola; propor alternativas para o trabalho do professor; identificar estratégias que despertem o interesse do aluno; e discutir o potencial e os benefícios do teatro de bonecos na sala de aula. Certamente utilizar o questionário tem suas limitações, caso o aluno não consiga expressar-se facilmente pela escrita, bem como não carrega a emoção de voz ou expressão corporal. No entanto, a opção principal foi colher uma opinião sincera e sem medo do julgamento, para tal foi priorizado o anonimato.

É importante refletir e documentar para a sociedade a riqueza de experiências que o teatro de bonecos pode fomentar e, nada mais adequado que instigar esta reflexão no espaço onde os cidadãos obtêm sua formação básica: a escola. Tenho visto, nos estabelecimentos de ensino nos quais me envolvi, muitas opiniões sobre o teatro de bonecos como entretenimento apenas, desejaria ampliar esta percepção, e por isso venho com este trabalho dialogar sobre o valor que o teatro de bonecos pode trazer na formação de um cidadão em fase de formação escolar.

Se nós, professores de teatro, não estamos conscientes do potencial desta forma de arte, como podemos então aprofundar e aperfeiçoar nossa prática docente? Ao obtermos clareza desses benefícios, teremos melhores condições de dialogar com a comunidade escolar para realizarmos trabalhos artísticos mais intensos. Ao aprender a identificar estes potenciais, podemos trabalhá-los melhor e, portanto, trazer elementos para a valorização do teatro de bonecos no contexto escolar. Esta pesquisa, portanto vem reivindicar um maior espaço para o teatro de bonecos no ambiente escolar. Tem o intuito de ressaltar o valor artístico e pedagógico desta arte.

Entendo que o ensino de Arte não está dissociado do valor pedagógico da arte. Mas, há que se tomar cuidado ao focar o teatro de bonecos visando o seu lado pedagógico apenas, pois corremos o risco de relegar a arte como adereço ou elemento ilustrativo de outras disciplinas na escola. Nós, profissionais do teatro, não podemos deixar que o teatro de animação seja usado como um recurso pedagógico para divertir em determinados momentos da escola ou como ferramenta na transmissão de outros conteúdos. Se visto apenas como complemento, haveria um empobrecimento do teatro de animação, e conseqüentemente, uma redução na qualidade das experiências dos educandos. Por outro lado, não discutir seu valor

pedagógico colabora com a ideia de arte como um entretenimento na escola, uma atividade fútil, menor diante de outros conteúdos e, portanto, supérflua.

Desta forma considero que é preciso propor discussões para ampliar o entendimento do teatro de bonecos dentro do ensino regular da Educação Básica. Esta perspectiva, entretanto, não está presente na maioria dos materiais publicados, fato que pude identificar durante esta pesquisa. As publicações encontradas, e que têm se multiplicado recentemente, com destaque para a *Revista Móin-Móin*, focam na área de atuação e direção e pouco falam sobre a realidade do teatro de bonecos na sala de aula, embora se destacam as revistas de número seis e catorze sobre educação. A *Revista Móin-Móin* inclui artigos de autores nacionais e internacionais que abordam de maneira rica conteúdos sobre o trabalho do ator-animador, ator bonequeiro, marionetista ou titeriteiro, não apenas no teatro de bonecos, mas no teatro de animação como um todo. A revista *Móin-Móin* se propõe a refletir os avanços e as dificuldades que envolvem a profissão, bem como divulgar e subsidiar espetáculos, saberes contidos no interior dos grupos e pesquisas nas universidades, transmitindo assim o teatro de animação, suas várias culturas, seus saberes técnicos, práticos e teóricos. Deste modo colabora para a formação de artistas, professores de teatro e difusão da arte do inanimado. Esta e outras publicações contribuem para a reflexão sobre o teatro de formas animadas, e sugerem dinâmicas a serem desenvolvidas por um grupo que compartilham o desejo em fazer o teatro de animação. Entretanto, estas publicações foram concebidas para serem aplicadas em espaços e tempos diferentes do formato padrão das escolas públicas, como exemplo as de Florianópolis. Este formato padrão, ao qual me refiro, se trata do tempo limitado de quarenta e cinco minutos por aula, geralmente uma aula por semana, e quando duas aulas nem sempre são aulas juntas; do espaço não adequado com piso de material, cheio de mesas e cadeiras que demandam tempo para organização; a falta de um espaço específico para se fazer teatro, como a ausência de salas amplas ou auditório; e a dificuldade de transportar recursos materiais de uma sala para outra dentro da escola a cada troca de turma. Estes elementos trazem uma especificidade do difícil trabalho do professor. Todavia não os considero como fator limitante, quando os professores estão dispostos a encontrar soluções e a lutar por espaço de arte na escola. Entretanto, estas complicações são reais e se somam a ela imprevistos que na escola são inúmeros, como chegadas tardias, saídas para tomar água, interrupções para recados etc. Outro fator complicador é que os alunos sentem as aulas de teatro na escola como uma obrigação, pois o teatro faz parte da disciplina de artes e, portanto, entra na grade curricular, situação bem diferente daquela vivida por um grupo teatral ou numa oficina de teatro aonde os integrantes vão espontaneamente participar. Os alunos, na escola, se sentem cobrados por

notas. É comum escutar o discurso “só vou fazer por que vale nota, professor, se não eu não faço”. Teatro é trabalho em equipe e fazê-los trabalhar juntos é árduo. A comunidade escolar tende a pensar que as aulas de teatro são fáceis e de pura diversão, não imaginam o quanto é trabalhoso para o profissional das artes cênicas estimular os alunos a participarem. Existe sempre um pouco de resistência na sala de aula, seja por timidez, desinteresse, ou outro motivo; e o professor deve encontrar um meio para estimular a classe. De acordo com as instituições de ensino que lecionei, percebo que parte deste comportamento dos alunos pode estar relacionada à postura das escolas que demonstram não estar preparadas para receber o professor de teatro. Falta espaço adequado, falta compreensão da metodologia aplicada nas aulas, o que indica numa certa resistência por parte dos gestores das unidades de ensino, ocasionando ao professor muitas vezes uma sensação de desamparado na unidade escolar. Portanto, sugerir estratégias e analisar resultados focados na sala de aula, dentro da rotina real da escola pública, é contribuir com a formação docente em teatro, para que novos formatos e estratégias sejam pensados a partir das reflexões deste trabalho.

Desse modo, PROFARTES me levou a fazer uma prática, a preparar uma abordagem de trabalhar com o teatro na escola e me colocou na posição de analisar todo este processo. O aprendizado com este mestrado vem de encontro a uma nova postura ao lecionar, revigora as transformações positivas aos quais venho passando nos últimos anos de minha docência. Dar aula sem vontade e dar aula com paixão faz toda a diferença. Confesso que, nos primeiros anos no exercício da docência, me negava a comprar recursos com o meu próprio dinheiro para as aulas e investir grande parte do meu tempo na preparação das mesmas e não era tão feliz na docência como sou hoje. Aprendi que o trabalho não é uma das atividades executadas durante o dia, o trabalho docente é parte da minha existência. Antes me recusava a perder um domingo preparando um recurso didático, como uma máscara por exemplo. Hoje vejo que quando perco o domingo fazendo uma máscara, ganho semanas de prazer usufruindo da mesma máscara em várias aulas.

Tenho conquistado uma nova postura, menos sisudo e fechado e mais alegre, aberto sendo firme, rigoroso, e ao mesmo tempo leve e amável. Não me entendam errado, estou longe de ter atingido estas qualidades com plenitude, me refiro apenas a uma suave mudança, um tom, uma postura mais amigável e isso faz a diferença na sala de aula. Hoje sinto o carinho nas ruas quando casualmente encontro meus ex-alunos da EEB Leonor de Barros, eles esboçam prazer em acenar ou dirigir a palavra. Inclusive nas redes sociais iniciam uma conversa, como a prática de amizade no nosso tempo digital “pedem para ser meus amigos no Facebook”. São processos como este da autoavaliação que provocam efeitos sobre mim. Uma

situação é quando dou aula e faço algumas reflexões sem compromisso. Outra situação é eu me colocar a escrever sobre a minha prática, e descrever de forma ampla, contudo apontando especificidades e detalhes, levando em consideração que todas as minhas colocações serão avaliadas por uma banca e discutidas abertamente em uma defesa pública. Isso permite um estranhamento de mim mesmo. É como se eu tivesse que olhar para mim mesmo e abordar questões que eu mesmo não queria, afinal de contas falar dos acertos é sempre prazeroso, diferente de assumir os erros que dá aquela sensação de vergonha, mas isso é amadurecimento. Então a tentativa de olhar com profundidade sobre o meu trabalho é crescimento, mais do que as hipóteses terem sido confirmado ou não. Como disse a minha banca na qualificação, não é o resultado que mais interessa é o percurso que se faz em busca dos resultados e suas consequências. Até mesmo porque se pode dissertar sobre um projeto que deu errado. Então, vejo que esse olhar é transformador. Uma das riquezas para mim de ter feito este trabalho é servir como voz a tantos outros profissionais da área. Apresento uma auto-observação na realidade de um professor de teatro. Esse é um elemento desafiador e, embora a autoanálise não estivesse planejada, foi minha intenção desde o início me aproximar nesta escrita da realidade de um professor de teatro da escola. Ao ver os vídeos com os bonecos postados e os primeiros retornos positivos aos mesmos pensei primeiramente o quanto eu estava me fazendo valorizar. Mas logo na sequência pude captar que este vídeo ao falar bem do meu trabalho valoriza todos os outros profissionais da área. De forma que esta dissertação vem explicitar e reivindicar o espaço para o teatro de bonecos na escola, tão presente e pouco dito nestes termos.

Ao reler o relato me cobro de não ter oferecido mais aos alunos, e claro que eu poderia, mas passei a compreender que existem os limites reais. Falo primeiramente dos limites do professor, entretanto, os limites não são apenas meus, como docente, mas também do sistema em que estou inserido. E volto a dizer, este olhar é transformador.

Aprendi que a qualidade das aulas está diretamente relacionada à minha qualidade de vida. E não é exagero! Observem que quanto mais estou preparado como docente, mais feliz leciono, e como ministro aulas a semana inteira, feliz fico durante toda a semana com o meu trabalho, que me toma grande parte do dia.

Mesmo com tantas falhas e também acertos, esta pesquisa, escrita com um olhar de auto-observação, com uma postura crítica sobre mim mesmo e ciente de que enfrentarei uma análise rigorosa de minha orientadora, bem como da banca de qualificação e dos futuros leitores, cumpre meu desejo maior de revelar e discutir o ensino de teatro na escola.

Desnudei-me nestas páginas, pude me observar de vários ângulos neste trajeto desafiador até a defesa do mestrado, mas, sobretudo, fortalecido por mostrar quem sou, como faço, o que desejo investigar, onde erro, acerto, o que aprendo e as diretrizes por onde devo trilhar. Mais um passo rumo à felicidade docente, ou simplesmente, a felicidade.



## REFERÊNCIAS

AGÊNCIA SENADO. Comissão quer ensino obrigatório de artes visuais, teatro, música e dança. Disponível em: <<http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/02/23/comissao-quer-ensino-obrigatorio-de-artes-visuais-teatro-musica-e-danca-nas-escolas>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. Lei inclui artes visuais, dança, música e teatro no currículo da educação básica. Disponível em: <<http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/05/03/lei-inclui-artes-visuais-danca-musica-e-teatro-no-curriculo-da-educacao-basica>>. Acesso em: 18 maio 2016.

AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos: máscaras, bonecos, objetos**. São Paulo: SENAC SP, 2002.

\_\_\_\_\_. **Teatro de bonecos no Brasil e em São Paulo de 1940 a 1980**. São Paulo: COM-ARTE, 1994.

\_\_\_\_\_. **Teatro de formas animadas: máscaras, bonecos, objetos**. 3. ed. São Paulo: USP, 1996.

ASSOCIAÇÃO GEOFILOSÓFICA DE ESTUDOS ANTROPOLÓGICOS E CULTURAIS (AGEAC). Disponível em: <<http://ageac.org/pt/mensagens-para-a-reflexao/einstein-albert/>>. Acesso em: 27 jun 2016.

BELTRAME, Valmor; SOUZA, Alex. **Teatro de bonecos a vista do público**. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume3/numero1/cenicas/alex\\_nini.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/cenicas/alex_nini.pdf)>. Acesso em: 11 mar. 2016.

BELTRAME, Valmor Nini; QUINT, Izabela (Org.). **O teatro de animação nas universidades brasileiras**. Florianópolis: UDESC, 2012. Disponível em: <[https://teatrodeanimacao.files.wordpress.com/2012/10/teatro\\_de\\_animacao3a7c3a3o\\_nas\\_universidades-final-postmix.pdf](https://teatrodeanimacao.files.wordpress.com/2012/10/teatro_de_animacao3a7c3a3o_nas_universidades-final-postmix.pdf)>. Acesso em: 24 abr. 2016.

BRAGA, Humberto. Formação profissional no teatro de formas animadas. **Revista Móin-Móin**: Revista de estudos sobre teatro de formas animadas, Jaraguá do Sul, n. 6, 2009. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_6.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_6.pdf)>. Acesso: 10 dez. 2015.

\_\_\_\_\_. Filosofia da formação profissional no teatro de formas animadas. **Revista Móin-Móin**: Revista de estudos sobre teatro de formas animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, n. 14, 2015. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin14.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin14.pdf)>. Acesso em: 10 Dez. 2015

BRASIL. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. MEC. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. – Brasília: MEC/SEF, 1997. 130p. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>>. Acesso em: 3 abr. 2015.

CURCI, Rafael. **Dialéctica del titiritero em escena**: uma proposta metodológica para la actuación con títeres. Buenos Aires: Colihue, 2007.

GODOY, Arlinda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE**, Rio Claro, v. 35, n. 2, mar./abr. 1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v35n2/a08v35n2.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

HAUS OF CONCERNICUS COSPLAY. **Study of movement**: the evolution of dance: puppetry final. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tq4xNM9jyJM>>. Acesso em: 25 out. 2015.

KUSANO, Darci. **Os teatros Bunraku e Kabuki**: uma visada barroca. São Paulo: Perspectiva, 1993.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros curriculares nacionais** (Ensino Médio): arte. Parte II: linguagens, códigos e suas tecnologias. 2000. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14\\_24.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf)>. Acesso em: 3 mar. 2015.

MOSTAÇO, Edélcio. **Considerações sobre o conceito de teatralidade**. 2006. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/10402575-Consideracoes-sobre-o-conceito-de-teatralidade-prof-dr-edelcio-mostaco-1.html>>. Acesso em: 8 jun. 2015.

OBRY, Olga. **O Teatro na Escola**. São Paulo: Melhoramentos, 1956.

SANTA CATARINA. Secretaria de Estado da Educação. **Proposta curricular de Santa Catarina**: educação infantil, ensino fundamental e médio: disciplinas curriculares. Florianópolis: COGEN, 1998.

SITCHIN, Henrique. **TRUKS - VOVÔ**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tVyjLd1GcJk>>. Acesso em: 25 out. 2015.

\_\_\_\_\_. **TRUKS - BIG BANG**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=kqcly\\_8qgGk](https://www.youtube.com/watch?v=kqcly_8qgGk)>. Acesso em: 25 out. 2015.

SHOPPING BUTANTÃ. **A Bruxinha - Cia. Truks**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=duztpK8hHws>>. Acesso em: 25 out. 2015.

SOUZA, Alex de. **O que é aquilo atrás do boneco?!** um estudo sobre a animação de bonecos à vista do público. 2007. 72 p. Monografia (Graduação em Artes Cênicas) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2007.

\_\_\_\_\_. **Só, mas bem acompanhado**: atuação solo e animação de bonecos à vista do público. 2011. 174 p. Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Teatro, Florianópolis, 2011.

\_\_\_\_\_. As influências do teatro de bonecos japoneses na animação à vista do público. **DAPesquisa**: Revista de Investigação em Artes, Florianópolis, v. 3, n. 2, 6 p. , ago./jul. 2008.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. **Jogos teatrais**: o fichário de Viola Spolin. Tradução: Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.



**APÊNDICE A** - Respostas dos questionários agrupadas por turma e de acordo com as perguntas

**TURMA DO PRIMEIRO ANO A**

**1- O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Que é difícil de manipular os bonecos”/ “aprendi outras brincadeiras”/ “os movimentos dos bonecos, a expressão corporal, trabalhar em equipe”/ “atenção”/ “A união dos colegas, todos trabalhando juntos”/ “aprendi a trabalhar em equipe”/ “aprendi brincadeiras legais e me deu muita vontade de fazer, e achei bem interessante”/ “aprendi a trabalhar em equipe”/ “concentração e coordenação motora”/ “Expressar os sentimentos através dos bonecos”/ “trabalho em grupo”/ “aprendi a trabalhar em grupo, a me concentrar mais etc”/ “a trabalhar em grupo”/ “trabalho em grupo”/ “nem prestei atenção”.

**2- O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “Mobilidade dos bonecos”/ “por conseguir fazer bastante coisa com eles pensando que eles estava vivo”/ “os movimentos”/ “os movimentos, as brincadeiras, as roupas e os tipos e variedades de dança”/ “as roupinhas”/ “foi a forma de segurar os bonecos”/ “As roupas e como posso manipular imitando movimentos humanos”/ “chamou mais as minha atenção nas coreografias, o feito que eles se movem, e eu gostei muito pois da de fazer varias brincadeiras com eles”/ “a realidade”/ “como eles parecem mini pessoas quando bem manipulados”/ “o jeito que é construído”/ “o jeito que eles são manipulados, isso chamou bastante a minha atenção”/ “o que mais me chamou a atenção é como eles parecem reais quando movimentados corretamente”/ “a variedade dos bonecos”/ “nada”.

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeo	6,2	5,56	6,73	6,43	5,06	5,43
Conteúdo no quadro	4,28	4,78	7,1	4,42	5,35	5,66
Expressão corporal	6,13	6,6	6,93	7,66	7,33	6,86
Exercícios c/ bonecos	8,73	9,06	9,53	9,46	8,66	8,40
Ensaio com bonecos	8,66	9	9,26	9,2	8,2	8
Apresentação/gravação	8,28	8,46	7,5	9,15	8,38	8,21
Confecção bonecos	-	-	-	-	-	-

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Timidez”/ “ânimo”/ “expressão corporal”/ “nenhuma”/ “perder a vergonha”/ “nenhuma”/ “sem resposta”/ “sem resposta”/ “aula de vídeo”/ “aulas de expressão corporal”/ “vergonha”/ “não tive nenhuma dificuldade”/ “trabalho em grupo”/ “mexer os bonecos”/ “gostar”.

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

#### **6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De quinze alunos: oito entusiasmados, um incomodado, seis normal, outro sem resposta, todos responderam.

#### **7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

De quinze alunos: doze marcaram aulas com os bonecos, justificativa: “por que a maioria dos alunos participou do exercício, um exercício que gostei muito.”/ “por que eu não gosto de aparecer”/ “aulas teatrais me irritam e eu não tenho a mínima vontade de socializar, principalmente quando tenho a atenção de todos voltada para mim.”/ Por que me interessei bastante, me empolguei, e fiz com prazer de fazer”/Foi mais divertido e entretido saímos muito da nossa rotina de aula”. Um marcou os dois: “Marquei os dois pois gostei muito de participar das duas atividades”. Apenas a justificativa: “sempre gostei mais de teatro”/ “nenhuma”.

**8 - Comentários:** “Aulas práticas são melhores”/ “a apresentação com os bonecos melhor aula”/ “Bom eu gosto bastante das aulas, mas eu ainda prefiro quando é em grupo pois todos interagem [marcou que prefere teatro de bonecos]”.

## TURMA DO PRIMEIRO ANO B

**1- O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Algumas técnicas de teatro e perder um pouco a vergonha”/ “que parece ser real”/ “aprendi coisas diferentes”/ “aprendi a me soltar mais nas aulas de artes”/ “a movimentar os bonecos”/ “Eu aprendi como se movimenta o boneco, como respirar, levantar e etc.”/ “aprendi várias coisas legais tipo como trabalhar em grupo”/ “A movimentar os bonecos como fazer o boneco dançar e tal”/ “a fazer movimentos com os bonecos e também fazer teatro em grupo”/ “a controlar o boneco e a trabalhar em grupo”/ “apresentar”/ “aprendi a mexer com eles”/ “a movimentar o boneco”.

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “O modo dele ser feito e na hora de apresentar ele”/ “que eles não tem bocas, olhos e etc”/ “que era bem legal”/ “o jeito que eles são”/ “a hora que você movimenta”/ “o que me chamou atenção foi que se um membro do grupo errar pode perder o ritmo do boneco”/ “a movimentação que a gente faz”/ “a cara tampada de preto [talvez o aluno se refira ao capuz preto usado para manipular]”/ “o jeito que fica na filmagem, achei muito legal o jeito que fica”/ “como é fácil mexer neles e divertido”/ “coreografias”/ “o jeito de como mexemos e parece que ele tá vivo”/ “a forma que três mexem o boneco”.

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeo	8,62	8,5	8,37	8,66	7,79	8,12
Conteúdo no quadro	6,2	7,65	8,73	7,42	8,34	7,76
Expressão corporal	7,6	8	7,92	8,5	8,41	8,08
Exercícios c/ bonecos	9,15	8,76	8,23	8,84	8,34	8,53
Ensaio com bonecos	8,69	8,38	8,61	8,65	8,03	8,46
Apresentação/gravação	8,92	8,65	8,42	8,45	8,12	8,87
Confecção bonecos	-	-	-	-	-	-

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Manipular o boneco”/ “sem resposta”/ “manipular o boneco”/ “manipular o boneco”/ “sem resposta”/ “movimentar o boneco”/ “acompanhar”/ “pegar no boneco”/ “nenhuma”/ “falar”/ “fazer atividades em grupo”/ “aprender a movimentar o boneco”.

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

**6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De treze alunos: quatro entusiasmados, um incomodados, oito normal, zero outro.

**7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

Todos os treze gostaram das aulas com os bonecos. Justificativa: “Por que muda um pouco”/ “Por que é mais divertido”/ “Achei bem interessante por que nunca tive aula assim.”/ “Por que achei bacana”/ “Pois trabalhamos em equipe”/ “Mais legal”/ “Boneco por que é melhor”.

**8 - Comentários:** “Sugiro menos textos porque doi a mão [talvez por copiar do quadro]”/ “Achei divertido por que muda um pouco”/ “Gostei das aulas de bonecos foi legal e divertido”/ “Muito legal este teatro de bonecos”/ “Nenhum muito foda”.

## TURMA DO PRIMEIRO ANO C

**1 - O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Se os bonecos pode ganhar vida se as pessoas controla-lo”/ “Nada”/ “Aprendi a respeitar os outros quando estão apresentando perder a timidez”/ “agilidade, trabalho em equipe, movimentos precisos”/ “trabalho em equipe, controle, novas idéias”/ “aprendi a postura aprendi como segurar a postura certa do boneco ter ideias”/ “Eu aprendi a utilizar o boneco”/ “Nada”/ “muita coisa”/ “Nada”/ “Nada”/ “Nada”/ “trabalhar em grupo, sincronia, organização e obediência”.

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “Que os bonecos não tinha olhos e nem boca etc... para fazer as emoções do boneco”/ “o jeito como eles são feitos”/ “a criatividade dos meus colegas”/ “o jeito de se mexer”/ “São pequenos achei que eram maiores. São feitos caseiros”/ “tudo porque a gente controla são legais”/ “Todo o boneco”/ “Nada”/ “a formação deles.”/ “O tamanho”/ “Nada”/ “Os movimentos, e a flexibilidade”.

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeo	5,5	5,15	7,53	6,23	6,73	6,08
Conteúdo no quadro	6,38	5,23	7	6,83	6,29	7
Expressão corporal	6,91	6,84	8	6,53	6,92	6,84
Exercícios c/ bonecos	6,42	7	7,38	6,23	6,76	6,83
Ensaio com bonecos	5,8	7,34	8	7,07	6,92	6
Apresentação/gravação	6,25	6,83	7,16	6,41	6,79	6,41
Confecção bonecos	-	-	-	-	-	-

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Fazer os passos de acordar com os movimentos do boneco e das pessoas que estão dando vida”/ “A vergonha e movimentar os bonecos”/ “Perder a timidez”/ “Vontade”/ “concentração do grande grupo”/ “Apresentar na frente da turma”/ “Fazer o boneco respirar”/ “concentração e timidez”/ “manipular o boneco”/ “nenhuma”/ “manipular os bonecos”/ “concentração”.

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

**6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De treze alunos: um entusiasmado, seis incomodados, seis normal, zero outro.

**7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?** Oito preferiram aulas com os bonecos, justificativa: “Por que todos que estavam manipulando o boneco tinha sua função e tinha que seguir o roteiro”/ “pois mexemos com eles e isso é engraçado”/ “Por que é mais interessante”/ “Por que é mais divertido...”/ “acho melhor, mais legal e interessante”. Cinco preferiram jogos teatrais e improvisação, justificativa: “Mais espontâneo as aulas em geral não só a mesma coisa dos bonecos”/ “Por que eu achei mais participativa com a turma toda”/ “Eu gosto mais”/ “Não gosto de teatro com bonecos”/ “Por que não gostei das aulas com os bonecos”.

**8 - Comentários:** “Eu achei muito engraçado porque a mim divertiu e os outros também, com isso todos aprendiam com um ao outro”/ “Nenhum”/ “As aulas são divertidas com jogos só que senti que ficou que a turma achou ‘chato’ as aulas de bonecos”/ “Aula foi muito boa queria que tivesse esse tipo de aula todos os anos”/ “Gostei muito”/ “Aulas de arte na minha opinião é melhor no quadro ou teatro de sombras (os bonecos também são legais e divertidos, mas as vezes fica meio chato e enjoa um pouco. As aulas de quadro sobre teatro romano e grego são bem mais legais. Fora que é conteúdo de vestibular”/ “Sinceramente, as aulas de artes este ano me deixaram muito incomodada. O início até foi agradável com aulas no quadro sobre teatro grego e romano, mas o restante deixou muito a desejar. Entendo que o professor queira fazer coisas diferentes, mas o objetivo do ensino médio é preparar o aluno para vestibular e enem, e o conteúdo definitivamente não é brincar de siga o mestre, fazer teatro de sombras e bonecos. História da arte (conteúdo do ensino médio) manda lembranças ;)”

## **TURMA DO PRIMEIRO ANO D**

**1 - O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Que trabalhar com bonecos é massa”/ “Novos aprendizados”/ “Aprendi a mexer com a movimentação dos bonecos”/ “Aprendi a fazer bonecos de tecidos. E se movimentar com o boneco.”/ “Nada”/ “Aprendi muita coisa que em movimentar pode dar vida, que a gente pode dar vida em um boneco”.

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “O movimento, e a forma deles”/ “o formato, o modelo”/ “modo de fazer, os movimentos, as histórias contadas etc...”/ “os movimentos que são possíveis de fazer com facilidade”/ “as roupas inventadas”/ “A intensão dos alunos todos empolgado com os bonecos se movimentando”/ “o símbolo da Lacoste, acessório”/ “que eu pude dar vida”.

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeo	7,56	8,43	8,12	8,18	7,06	5
Conteúdo no quadro	5,68	7,57	6,5	5,83	6,25	5,37
Expressão corporal	5,68	5	5,68	7,42	5,06	7,1
Exercícios c/ bonecos	7,56	8,42	9,25	9,12	8,37	8,25
Ensaio com bonecos	9	8,64	9,57	9,42	8,42	9
Apresentação/gravação	9,2	9	8,8	8,16	9,16	8,5
Confecção bonecos	9,25	9,25	9,14	9,75	9,12	8,87

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “expressão corporal”/ “expressão corporal”/ “aula de expressão corporal”/ “nada”/ “na hora de fazer a cabeça do boneco”/ “nada”/ “disso tudo”.

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

**6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De oito alunos: três entusiasmados, um incomodado, três normal, outro: interessante, um não respondeu.

**7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

De oito alunos, sete responderam aulas de bonecos com a justificativa: “Por que é legal fazer os bonecos e depois brincar com eles”/ “por que foi bem diferente”/ “mais fácil e simples”/ “por que na hora que ele se movimenta, chama a atenção”. Um aluno não respondeu.

**8 - Comentários:** “sem comentários”/ “gostei muito da aula de bonecos, melhor que a aula de teatro”/ “nada”.

## TURMA DO SEGUNDO ANO A

**1 - O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Acho que nada”/ “a manusear e saber trabalhar com coordenação com os colegas.”/ “Aprendi bastante a manipular eles e em grupo.”/ “A manuseá-los.”/ “aprendi a manipular e com certeza trabalhar em grupo.”/ “a manipulação dos bonecos, a interação com meus colegas e controlar melhor o meu tato.”/ “Que é muito mais difícil interpretar a partir de um objeto do que uma atuação tradicional e tem que ter um controle maior nos movimentos.”/ “A manipular todos os movimentos, reações do boneco.”/ “Eu nem sabia que existia esse tipo de trabalho achei não muito legal.”/ “manusear eles, mexer com minha coordenação motora coisa que não sou boa.”/ “Nada”/ “Manipular com mais desenvoltura os bonecos”.

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “Como ele é feito”/ “Depois de ensaiado fica muito bom e divertido.”/ “A maneira de criar vários movimentos”/ “A forma como foram manuseados.”/ “a forma em trabalhar em grupos.”/ “O fato deles serem bem realistas ao movimentarmos eles com a cena.”/ “Que se são bem conduzidos passam informação melhor que o nosso próprio corpo e com mais sutileza.”/ “Os detalhes, as roupas os cabelos e a articulação.”/ “como dá para fazer várias coisas com eles.”/ “Como mexer neles, abre a criatividade interagi com os bonecos e amigos.”/ “Ter expressões marcadas, como a triangulação, e perceber que as vezes precisamos de um grupo para realizar situações do cotidiano.”/ “Por serem magros e o cabelo realista”.

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeo	7,16	6,9	7,91	8,09	8	7,33
Conteúdo no quadro	6,5	6,41	7,91	7,63	7,41	7
Expressão corporal	8,58	8,33	8,75	9,33	8,58	8,16
Exercícios c/ bonecos	7,58	7,53	8,9	8,63	8	7,91
Ensaio com bonecos	7,41	7,83	9	8,54	8,33	8
Apresentação/gravação	8,2	7,5	9,1	8,5	8	8,5
Confecção bonecos	-	-	-	-	-	-

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Nenhuma eu acho”/ “acertar na sincronia do boneco.”/ “nenhuma”/ “manipular os bonecos e juntar um grupo.”/ “ensaiar os bonecos”/ “ocupação do espaço em cena.”/ “Com os bonecos não tive muita familiaridade, e na peça não gosto de apresentar em público.”/ “Ensaiai a coreografia do boneco.”/ “Manipular o boneco.”/ “No início das aulas, vergonha e tal.”/ “Interação com as pessoas, para uma única coisa.”/ “Manipular os bonecos”.

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

**6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De doze alunos: quatro entusiasmados, dois incomodados, seis normal, zero outro.

**7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

De doze alunos: cinco teatro de bonecos, justificando: “é mais legal”, “concentra mais e aumenta a participação.”/ “Por que eu gosto de coisas que interajam com a turma é legal”. Seis jogos teatrais e improvisação, justificando: “tem jogo teatral que parece idiotice sei que não é mas... tirando isso o texto é legal.”/ “Por que prefiro maia a prática com meu corpo mexendo.”/ “Não me senti entusiasmada com bonecos, foi normal. A aula de exercícios foram mais divertidas e engraçadas e eu prefiro.”/ “Tinha mais prática com a turma toda, muito melhor.”/ “pela dificuldade de interação com outras pessoas, até mesmo por que os jogos estimulam mais”. Um aluno não marcou o X e justificou: “nenhum dos dois, não gosto do público, de todo mundo me olhando”.

**8 - Comentários:** “a nossa sala precisa ser mais participativa, ter aulas práticas.”/ “nenhum.”/ “Foi muito bom trabalhar com os bonecos.”/ “Eu gostaria de ter aprendido a fazer os bonecos e gostaria de ter me movimenta mais nas aulas de jogos teatrais e de improvisação.”/ “Talvez teria gostado de confeccionar os bonecos por escolher roupa cabelo e não gostei de manipulá-los, achei mais difícil, divertido e legal mas não para mim.”/ “Tínhamos de ter confeccionado os bonecos.”/ “O teatro e as atividades de expressão corporal eram mais interessantes, mais divertido e engraçado.”/ “Amooooooooooooo aula de Artes essa de teatro principalmente aprendi a gostar. Gosto muito quero que tenha Artes Cênicas ano que vem!!!! Adoro!”/ “Continuar tendo essas aulas, não da pra agradar a todos, é divertido assistir.”/ “Gostaria de ter feito a confecção dos bonecos.”

## TURMA SEGUNDO ANO B

**1- O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “A mexer com o boneco, concentração, interação com o grupo.”/ “A história da prática e a manipulação dele.”/ “Coordenação motora e trabalho em equipe.”/ “Aprendi a trabalhar em grupo.”/ “Eu aprendi a fazer movimentos com o boneco que eu não sabia antes.”/ “Concentração, trabalho em grupo...”/ “Achei chato.”/ “Aprendi a compreensão com o grupo ser mais atencioso, e foi muito legal por que é uma coisa diferente.”/ “Aprendi que eles relaxam mentalmente.”/ “Aprendi que o ‘movimento’ é muito importante para dar vida ao boneco, o movimento é o item mais importante para mim.”/ “Trabalhar em grupo para que os movimentos do boneco fiquem em harmonia.”/ “Aprendi a movimentar os bonecos sem se aparecer a pessoas atrás movimento o boneco.”

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “Me chamou mais atenção como eles são feitos e a maneira como mexemos neles.”/ “A forma como eles são controlados.”/ “O boneco em si ficou muito bom.” / “A dificuldade de manuseá-los.”/ “O tecido que os bonecos são feitos.”/ “A maneira de como manipulamos eles...”/ [um risco na folha]/ “Que os bonecos não tem olhos, nariz e boca.” / “Eles fazem tudo que você quer.”/ “A interpretação que podemos fazer com eles.”/ “Os detalhes que os bonecos possui, e como conseguimos manipular o boneco, com muita agilidade, dando vida ao boneco.”/ “Por ser de pano, gostei por aprender a movimentar os passos do boneco.”

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeo	8	8,12	8,37	6	8,3	8
Conteúdo no quadro	7,59	7,63	8,44	7,63	7,9	7,9
Expressão corporal	7,81	8,36	8,81	8,15	8,9	8,68
Exercícios c/ bonecos	8,31	8,18	8,54	8,59	8,54	8,40
Ensaio com bonecos	8,5	8,35	8,8	8,8	8,7	8,7
Apresentação/gravação	7,9	8,6	8,9	8,7	8,85	8,6
Confecção bonecos	-	-	-	-	-	-

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Vergonha”/ “Acredito que nenhuma”/ “A manipulação em grupo.”/ “Me concentrar.”/ “A mexer os bonecos.”/ “Timidez”/ “Ter paciência.”/ “Vergonha de fazer alguma coisa errada.”/ “Ensaio os bonecos.”/ “Em se movimentar com os bonecos.”/ “Manipular os bonecos, não é difícil, mas me atrapalhei um pouco, manipulando em grupo.”/ “As improvisações.”

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

**6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De doze alunos: três entusiasmados, três incomodados, quatro normal, um diversão, um colocou entusiasmado e ao mesmo tempo Outro: diversão.

**7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

De doze alunos: seis aulas com bonecos, justificando: “por que me interagi mais e perco a vergonha.”/ “Pois há uma maior interação com o grupo.”/ “Achei uma aula interessante e que nunca tinha feito, já o improviso já tinha estudado.”/ “É mais legal por que a gente interage mais.”/ “Por que a turma participa mais.”/ “Aulas com os bonecos foi legal por ser uma divertida diferente.” / “A maneira que damos vida ao boneco”. Quatro alunos improvisação, justificando: “Por que a turma participa mais.”/ “Não gosto de Artes.”/ “Mais leve, e com participação de todos”. Dois alunos como as duas opções justificando: “Estimula a criatividade”/ “Na verdade gostei dos dois por que a improvisação ajuda também pra pessoa se comunicar melhor, a dos bonecos tem que ter criatividade.”

**8 - Comentários:** “O professor é um bom professor.”/ “As aulas do professor são boas, não tem muito o que mudar.”/ “Adorei suas aulas, mais ano que vem não estarei aqui, mais aprendi, me diverti com você, parabéns!”/ “Aulas interessantes.”/ “Gostei muito por ele dar aulas assim prática, melhor que ficar copiando fazendo do quadro.”

**TURMA SEGUNDO ANO C**

**1 - O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Eu aprendi a fazer animações com os bonecos”/ “Tem que ter concentração”/ “Ter concentração.”/ “Que tem que ter concentração e união do grupo para poder fazer a atividade.”/ “Como se movimentar”/

“Aprendi a ter concentração, por que é difícil ter foco e movimentar os bonecos.”/ “Aprendi que tem que respeitar o trabalho dos outros, e prestar atenção.”

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “Os movimentos”/ “as danças”/ “a atenção de todos para fazer certinho”/ “Que eles criam vida quando começa a apresentação”/ “Os cabelos”/ “Que podemos fazer qualquer coisa, é como se os bonecos criassem vida”/ “o swing”/ “o jeito que ele é feito, o jeito de manipular.”/ “A forma de cada boneco se movimentar.”

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeos	8,45	7,77	8,59	8,36	8,36	7,18
Conteúdo no quadro	6	7,5	8,16	7,9	7,33	7,25
Expressão corporal	7,18	7,72	7,58	8	7,27	7,9
Exercícios c/ bonecos	7,81	8,54	8,72	8,33	8,5	8,33
Ensaio com bonecos	7,9	7,3	8	8,5	6,9	7,6
Apresentação/gravação	9	8,40	8,68	8,6	7,63	8,81
Confecção bonecos	-	-	-	-	-	-

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Nervosismo na hora de apresentar”/ “apresentar na sala”/ “fazer atividades sozinha ou com todos olhando”/ “fazer atividades em público”/ “Foi na movimentação do boneco e no nervosismo na apresentação.”/ “se a apresentar”/ “concentração, foco e parar de rir.”/ “Coordenar os passos do boneco ao mesmo tempo que minhas amigas.”/ “Controlar os movimentos do boneco.”/ “a organização do grupo.”/ “Nervosismo”.

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

**6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De doze alunos: três entusiasmados, quatro incomodados, quatro normal, um outro: vergonha.

### **7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

De doze alunos: quatro escolheram aulas com os bonecos, justificando: “por que não precisa apresentar para todos.”/ “Por que na minha opinião foi bem interessante, tivemos que escolher o que queríamos”. Oito alunos escolheram jogos e improvisação justificando: “achei legal interagir com a turma.”/ “Foi divertido, todos riam, era legal todos faziam juntos.”/ “As aulas teatrais toda a sala participa e se diverte.”/ “por que achei melhor.”/ “gostei da peça, por que eu gosto de apresentar peças de teatro.”/ “Por que ajudava a gente a perder um pouco a vergonha.”/ “por que a gente perde um pouco da vergonha”.

**8 - Comentários:** “Em minha opinião eu achei ótima as aulas com bonecos.”/ “O professor tem que entender que tem alunos que não conseguem se apresentar com facilidade e não se sentem bem em fazer as aulas, força/forçar/forças menos a fazer aula.”/ “Ter menos atividades em público, por que tem pessoas que não conseguem.”/ “Em algumas aulas a aula parece parada, em outras a sala toda se uni.”/ “Massa”/ “Deveria ter mais peças.”/ “Era legal porque o professor permitiu que a gente criasse os passos.”

## **TURMA TERCEIRO ANO A**

**1 - O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Coordenação trabalho em grupo”/ “Aprendi a ter mais concentração”/ “Na minha opinião, as aulas foram mais para diversão; não exigiam grandes performances”/ “União do grupo, a concentração e dedicação.”/ “A manipular os bonecos”/ “trabalhar em equipe ter sincronia e concentração”/ “Aprendi a ter mais interação com os colegas por que não depende de apenas uma pessoa para o boneco funcionar”/ “Coordenação motora e trabalho em equipe”/ “Aprendi a trabalhar em equipe”/ “Trabalhar em grupo. Ajudou a trabalhar melhor”/ “Tem que ter bastante coordenação para fazer os movimentos”/ “Trabalho em equipe”/ “Trabalho em grupo, em conjunto e improvisado e pensamento rápido”/ “A manipular os bonecos”/ “que é preciso muita concentração e sincronismo”/ “melhorar a concentração, interagir com os colegas”/ “concentração”/ “união do grupo, concentração”/ “trabalho em grupo”/ “aprendi a como manipular o boneco, fazer movimentos mais visíveis e a controlar o corpo dos bonecos.”/ “companheirismo”/ “ter o controle com os bonecos, saber movimentá-los”/ “criatividade.”

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “As articulações”/ “me chamou a forma como eles podem ser manipulados aparentemente fácil”/ “Achei interessante os

bonecos em si, como são manipuláveis e as roupas.”/ “um forma diferente e divertida de arte.”/ “os movimentos e os figurinos”/ “a facilidade de trabalhar com o boneco e a desenvoltura.”/ “são muito articuláveis e fáceis de mexer”/ “a elasticidade e as diversas possibilidades de desenvolver uma cena”/ “o fácil manejo, e os movimentos parecidos com o do humano”/ “a variedade de movimentos que podemos fazer com eles”/ “os movimentos”/ “O formato do boneco, a elasticidade do boneco deixava e bem solto”/ “que conseguimos movimentá-los e mover bem as expressões neles.”/ “são muito articulados”/ “variedade de movimentos”/ “a manipulação dos bonecos”/ “nada”/ “no modo de movimentação deles.”/ “a troca de figurino e a quantidade de personagens que o mesmo boneco pode incorporar”/ “o corpo dos bonecos, as roupas, o rosto com o nariz que dava para imaginar os olhos e bocas”/ “a roupa e o jeito de movimentação dos bonecos”/ “o corpo de cada um”/ “os movimentos.”.

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeo	7,38	7,15	8,42	7,14	7,95	7,66
Conteúdo no quadro	6,5	7	8,04	6,31	7,15	6,45
Expressão corporal	8,31	8,61	8,5	8,59	8,54	8,36
Exercícios c/ bonecos	8,65	8,56	9,04	8,6	8,6	8,69
Ensaio com bonecos	8,82	8,56	8,82	8,86	8,69	8,65
Apresentação/gravação	9	8,09	8,63	8,85	8,78	8,8
Confecção bonecos	-	-	-	-	-	-

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Mexer bem as articulações”/ “sincronizar com o grupo”/ “criar uma cena interessante”/ “Escolher a música. Saber qual movimento fazer primeiro”/ “segurar o boneco”/ “se expor na frente de todos”/ “foi conseguir ordenar os movimentos com o do colega”/ “sou fenomenal”/ “escolher a música”/ “conseguir um boneco”/ “fazer os movimentos”/ “movimentar os bonecos”/ “nenhuma”/ “a timidez”/ “achar movimentos ideais”/ “a criatividade”/ “montar a cena”/ “escolher uma coreografia e concentração do grupo”/ “dividir o boneco com mais pessoas”/ “nenhuma”/ “mexer os pés do boneco”/ “criar”.

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

**6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De vinte e três alunos: dez entusiasmados, um incomodado, doze normal, zero outro.

**7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

De vinte e três alunos: quinze aulas com bonecos, justificativa: “foi mais descontraído”/ “massa”/ “por causa dos movimentos e figurino”/ “todos participaram com mais vontade, por que é mais legal”/ “por que achei bem legal”/ “porque a gente cria na hora”/ “Divertido, gostei”/ “Por que é mais legal”/ “por que não nos focamos muito a vista para o público”. Os outros oito alunos optaram por jogos e improvisação, justificando: “acho que os jogos teatrais trouxeram um aprendizado maior.”/ “Gostava de ver a turma toda se unindo e se divertindo junto.”/ “Foi diferente, divertido algo que ninguém tinha feito antes.”/ “Muito mais divertido a aula, e a interação era bem melhor.”/ “Acho mais desafiador atuar, legal e divertido.”/ “Me divertia mais”/ “Por que faz com que os alunos interajam mais e com isso maior união da sala.”/ “Estimulam mais a atenção e o foco”.

**8 - Comentários:** “Aulas muito interessantes e diferentes”/ “As aulas de artes se tornaram mais prazerosas e com um desejo maior de aprender”/ “Achei muito divertida a aula, descontraída e ao mesmo tempo tendo que ter dedicação.”/ “Legal, foi uma aula diferente.”/ “Legal, tudo muito diferente do que já havíamos feito até hoje, aprendemos coisas divertidas e aprendemos a se concentrar mais e trabalhar em equipe.”/ “Achei as aulas bem diferentes e legais”/ “ideia de cadeira [talvez este aluno se refera ao exercício de Viola Spolin de transformar a cadeira dando outros sentidos a mesma]”/ “Aulas ótimas de aprendizado”/ “Poderia ter mais tempo para ensaiar a coreografia final”/ “Gostei muito das aulas com os bonecos. Muito legal de usar os bonecos foi uma nova experiência.”/ “Algumas aulas eram chatas, porém a diversão que continha nela acabava tornando-a legal e boa de fazer.”.

**TURMA TERCEIRO ANO B**

**1 - O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Trabalhar na montagem dos bonecos e se interagir com o boneco”/ “Fazer o boneco”/ “Trabalho em grupo, os movimentos com os bonecos, a sincronia”/ “Com os bonecos aprendemos como trabalhar em

grupo, como é necessário a sincronia”/ “Interação com o grupo”/ “muitas coisas”/ “como manipulá-lo.”/ “aprendi melhor a como controlar a coordenação motora”/ “movimentos”/ “coisas boas”/ “a trabalhar em conjunto, tem que prestar muita atenção no que a outro aluno vai fazer para poder acompanhar”/ “mexer com o corpo do boneco, expressar, acompanhar o amigo.”

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “Como as expressões”/ “O tamanho, formato do boneco, a cor.”/ “o jeito como a gente pode dar movimento a ele”/ “Como eles podem fazer movimentos reais e criativos”/ “a forma como eles podem ser manipulados e o seu tamanho”/ “tamanho e formato”/ “o modo como ele é feito”/ “o jeito em que eles se mexem”/ “tamanhos, tipos de cabeça”/ “o jeito do boneco”/ “a forma, elasticidade, podemos fazer tudo com ele, só basta ter criatividade”/ “os movimentos”.

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentraçã o do grupo
Com os vídeo	7,28	8,7	8,87	8	8,42	8,5
Conteúdo no quadro	6,88	6,55	8,11	8,11	7,44	7,5
Expressão corporal	8,08	8,16	9,16	8,41	7,75	7,75
Exercícios c/ bonecos	7,84	8,23	8,5	8,3	8,03	7,96
Ensaio com bonecos	7,4	7,91	8,83	8	8,09	8,27
Apresentação/gravação	8,1	8,45	8,9	8,54	8,63	8,36
Confecção bonecos	-	-	-	-	-	-

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Fazer uma cena”/ “me soltar”/ “movimentar sincronizando os mesmos movimentos d alguns colegas articulação”/ “escolher a música par o boneco”/ “não foi nada difícil”/ “apresentação”/ “paciência para mexer no boneco”/ “a vergonha”/ “controlar os movimentos”/ “apresentação”/ “mexer o boneco”/ “a sincronia com os outros alunos”/ “acompanhar os passos.”

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

### **6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De treze alunos: quatro entusiasmados, um incomodado, oito normal, zero outro.

### **7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

De treze alunos: oito aula com os bonecos, justificando: “aulas com os bonecos foram mais fáceis”/ “Por que foi melhor”/ “Achei fácil e divertido”/ “mais participação de equipe”/ “Nunca tinha visto um boneco desses, foi uma novidade”/ “Por que os movimentos são muito impressionantes”. Cinco alunos preferiam jogos e improvisação, justificando: “expressão corporal”/ “mais divertido e a gente se expressa mais”/ “acho melhor.”

**8 - Comentários:** “as aulas práticas e corporais são as melhores pois todas as pessoas participaram”/ “Aulas muitas boas, expressão corporal, e que o boneco mesmo não falando através do movimentos expressam seu sentir e seu falar. Muito boa às aulas.”/ “As aulas de teatro foram ótimas, o uso da imaginação e da criatividade na improvisação foram as melhores partes.”/ “As aulas com bonecos foram legais, divertidas e interessantes.”/ “espero que todos sejam aprovados”/ “As aulas são legais só os ensaios que são cansativos pelo fato de ter que ficar repetindo tudo várias vezes.”

## **TURMA TERCEIRO ANO C**

**1 - O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Ser mais descontraído”/ “nada”/ “o teatro de bonecos é muito importante para a sociedade é uma cultura diferente de muitas outras que só existem é uma forma de novamente reviver”/ “A ter paciência e a movimentação do corpo humano”/ “a movimentação do corpo humano”/ “ter um pouco mais de coordenação.”

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “Não me chamou a atenção”/ “não ter rosto”/ “Os bonecos não terem expressões faciais”/ “os bonecos não tem face, só tem cabelo e sua veste é branca”/ “A falta do rosto do boneco”/ “A falta do rosto no boneco”/ “Não terem expressão facial.”

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeo	8	6	8,33	8,16	8,25	6,83
Conteúdo no quadro	5,66	4,8	7	5,8	8,8	7,6
Expressão corporal	7	7	7,42	7,28	6,42	6,92
Exercícios c/ bonecos	7,8	8,16	8,2	6,66	6,8	6,4
Ensaio com bonecos	8,16	8,42	8,16	7,5	9,8	6,41
Apresentação/gravação	9	3,5	3	7	3,2	4
Confecção bonecos	-	-	-	-	-	-

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Bonecos”/ “manusear os bonecos”/ “ter a união do grupo e a concentração do grupo”/ “ter vontade de fazer”/ “a dificuldade de fazê-lo respirar”/ “coordenação motora e vergonha.”

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

**6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De sete alunos: dois entusiasmados, um incomodado, quatro normal, zero outro.

**7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

De sete alunos: três disseram aulas com os bonecos, justificando: “pois me identifiquei mais e me senti entusiasmado com o que eu tava fazendo”/ “é mais simples e não tenho tanta vergonha”. Dois responderam jogos e improvisação, justificando: “por que os bonecos são mais sem graça”. Um aluno disse os dois justificando: “embora a sala reclamasse eles se divertiam, e foi muito bom para mim, perdi a vergonha na hora de apresentar os trabalhos.”. 01 não assinalou e justificou: nenhuma, não gosto de teatro.

**8 - Comentários:** “prefiro aula de desenho”/ “achei muito importante por que foi uma atividade que todos fizeram, se divertiram e se identificaram.”

## TURMA TERCEIRO ANO D

**1 - O que você aprendeu nas aulas de teatro de bonecos?** “Coordenação motora, dinâmica em grupo e confecção (melhor postura)”/ “Aprendi a trabalhar em grupo e a escutar a opinião de todos do grupo. Que melhora o trabalho.”/ “Como fazer os movimentos com o ritmo da música.”/ “trabalhar em equipe/ trabalhar em equipe um ajudando o movimento do outro.”/ “Eu aprendi muita coisa a melhor delas foi tirar a timidez de fazer coisas lá na frente. Isso foi legal por que em nem uma escola que estudei eu trabalhei com esse tipo de coisa.”/ “Aprendi a trabalhar em grupo, a manipular um boneco uma coisa que eu nunca imaginei que faria.”/ “Aprendi a trabalhar em equipe, a fazer o boneco e a respeitar as decisões de cada um da equipe.”/ “Aprendi a lidar com o grupo, aprendi que tem que ter atenção no que faz, como faz etc.”/ “as técnicas o trabalho em grupo.”/ “a ter criatividade e manipular o boneco em equipe e ser criativo.”.

**2 - O que mais chamou a sua atenção nos bonecos?** “Movimentos realistas que passa a criar a personalidade do boneco”/ “Na hora de movimentar os bonecos, na coreografia. Foi a parte mais legal do boneco, fazer com que ele ganhe vida.”/ “Como os movimentos e técnica.”/ “A manipulação dos movimentos e sentimentos”/ “Os movimentos”/ “O que mais me chamou atenção é que eu pensava que era a coisa mais complicada fazer o boneco mas não é bem fácil.”/ “O quanto real ele fica depois de pronto.”/ “O jeito como a minha equipe fez o boneco ficou muito bonito.”/ “Como fazer o boneco, a criatividade de fazer a roupa. Criar algo.”/ “Os estilos”/ “Como podemos interligar as ações e interagir.”.

**3 - Qual foi a sua maior dificuldade? Coloque números de 01 a 10, sendo 01 para o sentimento mais fraco e 10 o sentimento mais forte**

Modelos de Aulas...	Como o aluno se avalia			Como o aluno percebe o grupo		
	Minha Sensação de bem estar	Minha interação com os outros	Minha participação na atividade	Diversão do grupo	União do grupo	Concentração do grupo
Com os vídeo	8,45	8,6	8,45	8,7	8,5	7,9
Conteúdo no quadro	8	8,81	9,27	7,8	7,7	7,63
Expressão corporal	8,54	8,72	8,9	8,81	8,3	8,18
Exercícios c/ bonecos	8,72	8,36	8,18	8,6	8,2	8,09
Ensaio com bonecos	7,81	7,63	8,45	8,4	7,8	7,45
Apresentação/gravação	8,1	7,6	8,10	8,88	8,88	7,9
Confecção bonecos	9	8,5	8,5	8,77	8,55	8,5

**4 - Qual foi a sua maior dificuldade?** “Timidez, concentração e falta de tempo para o ensaio.”/ “Não notei nenhuma dificuldade”/ “Na escolha da música”/ “Os movimentos”/ “A falar”/ “Na hora de manipular”/ “Foi trabalhar os passos dos bonecos”/ “apresentar para todos ver, perder a timidez.”/ “na apresentação”.

**5 - Por um erro de digitação esta questão não existe.** Observem no questionário que se passa da questão quatro para a questão seis.

**6 - O que você sentiu manipulando os bonecos?**

De onze alunos: três entusiasmados, um incomodado, sete normal, zero outro.

**7 - Quais modelos de aula achou mais interessante?**

De onze alunos: dois aulas de bonecos, justificando: “Achei os dois modelos de aula legal, mas me identifiquei mais com o boneco.”/ “Porque achei bem fácil movimentar o boneco e ver como ele se movimenta.”/ Nove jogos e improvisação, justificando: “me possibilitou o autoconhecimento, uma melhora em relação a timidez, coordenação, trabalho em grupo...”/ Com isso eu pude ter noção como ensaiar uma peça de teatro.”/ “Sinto melhor.”/ “Assim a pessoa aprende a lidar com as outras, aprende a ser personagem e se soltar ao público.”/ Por que eu me divertia bastante, e estava conseguindo lidar com minha timidez.”/ “Por que eu me sentia bem melhor nas aulas de teatrais e aprendia muito mais.”/ “Por que me soltei mais e perdi a timidez, claro não foi tudo aquilo mais resolveu um pouco.”/ “por que a gente perde a timidez”/ “por que todo mundo participou e interagiu.”.

**8 - Comentários:** “Seu trabalho é muito bom, um ótimo professor!”/ “foi bom ter como novas experiências e ter como treinar.”/ “Nada digo”/ “Melhor aula era aprendendo teatro, aprendi muito a encenar e perder um pouco da insegurança.”/ “Eu adorei as aulas de teatro, e foi uma das melhores pra mim.”/ “Adorei as aulas de artes cênicas por que aprendi a trabalhar em equipe e perder um pouco a timidez.”/ “como a gente nunca tivemos aula de teatro foi um pouco complicado. Mas foi muito interessante, bem legal.”.