



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DECANATO DE GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO OPERACIONAL DE ENSINO E GRADUAÇÃO A DISTÂNCIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**TEATRO DE FANTOCHES: UMA ATIVIDADE CÊNICA COMO ESTRATÉGIA
PARA APRENDIZAGEM NO ENSINO INFANTIL**

MARIA DE NAZARÉ MARQUES DA SILVA

**Cruzeiro do Sul, AC
2011**

MARIA DE NAZARÉ MARQUES DA SILVA

**TEATRO DE FANTOCHES: UMA ATIVIDADE CÊNICA COMO ESTRATÉGIA PARA
APRENDIZAGEM NO ENSINO INFANTIL**

Trabalho de concurso do Curso de Artes, habilitação em licenciatura em Teatro, do departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Mestre: Giselle Rodrigues de Brito

CRUZEIRO DO SUL, AC
2011

MARIA DE NAZARÉ MARQUES DA SILVA

TEATRO DE FANTOCHES: UMA ATIVIDADE CÊNICA COMO ESTRATÉGIA PARA
APRENDIZAGEM NO ENSINO INFANTIL

Trabalho de conclusão do curso, aprovado, apresentado a UNB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes Cênicas como requisito para obtenção do título de Licenciatura em teatro, como nota final igual a _____ sob a orientação da professora mestra: Gisele Rodrigues de Brito.

Cruzeiro do Sul, AC, ____ de _____ de 2011.

Professor

Professor

Professor

Dedico este trabalho a minha mãe, Ruth Marques Mesquita, por me acompanhar durante todo o processo de elaboração desta monografia, me incentivando e apoiando.

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, meu grande mestre.

Em especial, a professora Mestre Giselle Rodrigues Brito, minha orientadora.

A todos os professores e tutores a distância e presenciais do Curso de Licenciatura em Teatro, pelos seus ensinamentos e orientações.

A todos os colegas de turma, pela troca de experiência e conhecimento.

À toda a equipe do Pólo de Cruzeiro do Sul, pelo apoio e disponibilização da estrutura necessária para eu elaborar este trabalho.

Resumo

O presente trabalho faz, de forma geral, uma breve síntese de uma pesquisa realizada em duas escolas de ensino infantil, sendo uma pertencente à rede municipal e outra da rede estadual, da cidade de Cruzeiro do Sul, no estado do Acre. As salas de aula eram compostas por crianças na faixa etária de 4 e 5 anos. O objetivo principal era compreender como a prática com o uso de fantoches na escola pode desencadear processos de aprendizagens que contribuam para formação e vivência do aluno. Além do mais, foi feito um breve histórico sobre a origem do teatro de bonecos e a sua importância para a educação. Embasada em estudos teóricos, tratarei sobre a concepção do teatro e a contribuição do mesmo para o processo educacional, com exemplos de resultados das artes cênicas na construção do conhecimento e no desenvolvimento da formação global do educando.

Palavras-Chave: Teatro, fantoches, aprendizagens, artes, educação.

Sumário

Dedicatória	04
Agradecimentos	05
Resumo	06
INTRODUÇÃO	08
Capítulo 1 - Breve histórico do teatro de bonecos no Brasil	11
1.1 – Teatro de bonecos e o ensino da arte na escola	15
Capítulo 2 – A utilização dos fantoches como instrumento de aprendizagem	21
Capítulo 3 - O uso do teatro de fantoches em escolas de Cruzeiro do Sul: Análise e resultados.	28
Considerações sobre a pesquisa de campo	29
Considerações finais	34
REFERENCIAS	35
ANEXOS	
Anexo 1	36
Anexo 2	37
Anexo 3	38

Introdução

A proposta deste trabalho é fazer uma análise reflexiva referente à forma lúdica de ensinar com o uso de fantoches e suas possibilidades como elemento educativo no ensino infantil, tanto no que se refere a educar, provocar, instigar questionamentos, ensinar conteúdos, quanto ao ensino da arte e o desenvolvimento da criança com sua mente criadora em personificação e dramatização, quando nas brincadeiras do faz-de-conta, a criança atribui características e vida a seres inanimados (objetos), cria situações imaginárias, dramatizando-as de acordo com seus significados culturais. Esta análise terá como base a observação de duas escolas de Cruzeiro do Sul, no estado do Acre, que são: Escola Beija-Flor e Escola Irmã Diana, que constam em seus currículos atividades interdisciplinares apoiadas em teatro de fantoches.

A escolha desse tema se deu, inicialmente, por uma paixão particular pelo teatro animado e pela minha curiosidade em saber da importância do uso dos fantoches como um fazer teatral que colabora no processo da construção da linguagem simbólica e nas relações sociais e imaginação criadora da criança, além de trabalhar a tolerância nos grupos e convívio de ambiguidades e diversidades culturais.

Em 1998, quando ingressei na universidade para cursar Pedagogia, eu era uma pessoa muito tímida e apresentava grandes dificuldades para falar em público e conseqüentemente isso acarretava dificuldades de relacionamento e realização de atividades de qualquer natureza.

O teatro sempre foi uma paixão para mim, embora não tivesse coragem de me apresentar em público. Durante o curso na faculdade, uma das tarefas de disciplina foi realizar um seminário, em que coube ao meu grupo apresentar uma cena teatral sobre as diferenças entre a escola tradicional e a escola nova. O professor da disciplina gostou de minha atuação e fez o convite para participar do grupo da universidade. E, foi a partir daí, que comecei a desenvolver habilidades que não sabia possuir, como: criar textos, personagens, falar em público, conceder entrevistas, além de fazer um programa de rádio durante um tempo. Todas essas atividades fizeram com que eu acreditasse no meu potencial tanto para o magistério quanto para o teatro.

Em 2002, ainda como universitária, comecei a ministrar aulas no ensino médio, nas disciplinas de Artes e Filosofia. Nas minhas aulas, quando um aluno ia apresentar um trabalho, percebia os mesmos problemas que outrora eu enfrentara. Buscava uma maneira de

fazer alguma coisa que pudesse ajudar a sanar essa dificuldade, mas nessa época ainda não tinha convicção de que o teatro fosse o caminho, porque eu não entendia que tinha sido o teatro que transformara minha vida.

Na busca de elaborar melhores aulas de Artes que despertassem o interesse dos alunos, encontrei o livro “Jogos Teatrais na Escola”, de Olga Reverbol, e, mesmo sendo indicado a crianças, adaptei-o ao público adolescente. As orientações do livro e alguns jogos que aprendi nas oficinas de teatro foram aplicadas a fim de dinamizar minhas aulas e estimular os alunos. Foram grandes desafios, pois os alunos se envolviam, mas a direção da escola não gostava, se referindo aos jogos como meras brincadeiras para crianças. Na realidade a escola exigia resultados “concretos” das aulas, como a confecção de pinturas, desenhos, apresentação de peças e danças. No entanto, com os jogos trabalhados, os alunos adquiriam mais expressividade, criatividade, espontaneidade, ao ponto de numa apresentação de um trabalho na escola um grupo ser convidado para estender o trabalho à comunidade, no teatro da cidade.

Outro fator que contribuiu para a escolha desse tema foi o projeto que desenvolvi na disciplina Estágio Curricular Supervisionado III, intitulado *Técnicas de manipulação e confecção de marionetes*, que apliquei para alunos de ensino fundamental. Nesse projeto, desenvolvemos várias atividades, como confeccionar bonecos, manipular, criar peças teatrais e apresentação das peças aos outros colegas. Com isso, pude perceber o quanto esse gênero do teatro facilitou a aquisição de conhecimentos por parte dos alunos e como o lúdico é importante na construção do conhecimento.

Esta monografia está dividida em três capítulos:

No primeiro capítulo, apresentarei um breve histórico da origem do Teatro de Formas Animadas no Brasil, sua inserção na grade curricular, bem como sua multidisciplinaridade e prática no cotidiano escolar. Além disso, falarei sobre a importância do ensino da arte, conforme o parecer da Lei de Diretrizes e Bases da Educação- 9.394/96. Essa lei considera que a linguagem da arte na educação infantil tem um papel fundamental, que envolve os aspectos cognitivos, sensíveis e culturais.

O segundo capítulo será uma reflexão acerca do trabalho com o gênero teatral fantoches, como instrumento de aprendizagem em sala de aula, e sua necessidade no currículo infantil, referente ao desenvolvimento da criança com relação o que propõe a teatralidade no processo educativo para a construção do indivíduo enquanto ser pensante, ser afetivo e ser social.

Além dessa reflexão, relatarei a observação realizada em duas escolas, sendo uma administrada pela rede estadual e outra pela rede municipal, sobre a prática de professores que se utiliza de fantoches para ensinar em qualquer área do saber. Foi observada a forma de utilização dos fantoches, como o ensino de teatro é feito, fazendo uma comparação entre o que é desenvolvido em sala de aula e o que é orientado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, adotados pelo MEC.

Por fim, o terceiro capítulo desta monografia trata, fundamentalmente, da pesquisa, expondo em linhas gerais os princípios metodológicos que orientaram o estudo de casos sobre o uso de fantoches nas escolas pesquisadas, fazendo uma análise comparativa entre as condições que se encontra no que diz respeito à estrutura e suporte financeiro e as concepções epistemológicas que as sustentam. Serão apresentadas também considerações sobre o resultado final.

Quanto ao suporte teórico para elaboração dessa monografia, utilizarei os seguintes autores: João Francisco Duarte Júnior, Ricardo Japiassu, Ana Maria Amaral e Humberto Braga. Será abordado, também, o aspecto sobre o desenvolvimento infantil e como a criança aprende segundo conceitos teóricos psicogenéticos de desenvolvimento, dos autores Lev Vygotsky e Jean Piaget, além dos Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino de Artes na escola infantil.

CAPÍTULO 1 - BREVE HISTÓRICO DO TEATRO DE BONECOS NO BRASIL

A magia do teatro de bonecos remonta á tempos primitivos, desde a pré-história, e vem encantando crianças e adultos como uma das mais antigas formas de diversão. Sua origem e tradição nascem no antigo Oriente, precisamente nos países da China, Índia, Indonésia e Java.

Com a expansão marítima do comércio no Ocidente, essa técnica aos poucos foi sendo disseminada pela Europa por meio dos negociantes. Inclusive no período clássico esses bonecos, representando a figura humana, eram bastante utilizados como ferramenta de doutrinação religiosa.

Por volta do século XVI, com o descobrimento da América e a expansão colonial, esse gênero do teatro utilizado por portugueses colonizadores, tanto com objetivos de diversão quanto religioso, é fator de grande contribuição para expansão do teatro de bonecos em todo continente americano.

Segundo Humberto Braga¹, apesar do marco inicial do teatro brasileiro se dar com padre Anchieta por volta de 1553, não existe dados que comprove a utilização de bonecos em sua metodologia teatral para doutrinação religiosa, porém:

(...) o fazer teatral utilizado por Anchieta como meio mais eficaz do que os sermões, em seus diálogos entre a alma e o diabo, seus anjos, as figuras do bem e do mal, seus personagens alegóricos ou sobrenaturais, se encenados com bonecos, adaptar-se-iam aos seus objetivos. (2007.p.245.nº02)

Partindo dessa afirmação do autor, podemos compreender que o universo encantado do teatro de bonecos, que envolve públicos de todas as idades e classes sociais, não proporciona apenas diversão e entretenimento, mas pode ser utilizado como instrumento para fins educativos de qualquer natureza. Como no caso dos jesuítas, que tinham propósitos de doutrinação religiosa. Ou, com objetivo de formar indivíduos autônomos críticos e criativos, que é a proposta atual do ensino de teatro.

De acordo com a autora Ana Maria Amaral² (1994), não há dados concretos relacionados à origem da cultura de manipulação de bonecos no Brasil. Porém, com base nas fontes do historiador Luiz Edmundo, menciona *o Teatro de Bonifrates*, como uma diversão

¹ Humberto Braga – Titereiro, ensaísta e produtor cultural do estado do Rio de Janeiro. Presidente da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB e centro UNIMA Brasil no período 2004-2006.

² Ana Maria Amaral - professora da ECA-USP e encenadora de formas animadas, com confecções e manipulação de bonecos. Integrante do Comitê Executivo da União Internacional de marionetistas.

com espetáculos de bonecos, muito popular na cidade do Rio de Janeiro, que surgiu no fim do século XVIII e início do século XIX, sanando a falta que havia de espetáculos em todo país. A referência a esses espetáculos pode ser um sinal do início do teatro de bonecos no Brasil.

Segundo Amaral havia três tipos de apresentações de espetáculos de bonecos: títeres de porta, espetáculos improvisados nas pequenas ruas afastadas da cidade; títeres de capote, os bonequeiros que perambulavam pelas ruas e faziam seus espetáculos aonde houvesse aglomerados de povo; títeres de sala, que se apresentavam em pequenos palcos ou caixas-palcos, dentro dos quais, um ou mais bonequeiros trabalham com bonecos de luva.

A expansão do teatro de bonecos por algumas regiões do Brasil deu início no final do século XIX. Esse gênero do teatro tornou-se depois mais difundido, sendo usado como espetáculos ao ar livre, realizado em tendas armadas nas praças ou logradouros.

O teatro de bonecos, antes conhecido como presépio de fala, por muito tempo, sofreu influências religiosas do período medieval, pois os espetáculos aconteciam por ocasiões de grandes festas religiosas com temáticas das histórias bíblicas. O uso simbólico de objetos, por exemplo, o boneco, como referência a seres mitológicos sagrados fez parte da concepção espiritual e cultural humana, desde os tempos primórdios. O uso de máscaras e bonecos fazia parte desta simbologia a seres místicos em rituais sagrados.

Na história do teatro de bonecos, os temas estão sempre ligados a costumes e tradição aos deuses e sagrados, é comum encontrar nas regiões economicamente menos favorecidas, mais isoladas e fiéis as suas tradições, a existência de um teatro de bonecos com temáticas próprias.

De acordo Ana Maria Amaral:

Teatro e tradição se interligam como os ritos aos mitos. Ritos são cerimônias que o homem, desde os seus os primórdios, realiza para captar e reverenciar deuses, espíritos naturezas e antepassados. O mito é a busca do passado e a tradição é o registro deste passado. Buscar as origens é buscar explicações da vida e do universo. Os mitos, ao contar a história de uma comunidade, mantém vivas suas memórias, as trajetórias das gerações anteriores: histórias de heróis e bandidos, deuses e demônios. (2007. p.53)

No entanto, à medida que a sociedade se transforma os conceitos e idéias também sofrem modificações. Desta forma, as manifestações artísticas podem ser tomadas características diferentes. Por essa razão com o passar do tempo os rituais ligados a manifestações de crenças foram perdendo o caráter religioso dando lugar aos espetáculos de

musica e dança, servindo para apreciação estética e artística, e aos poucos, como toda expressão artística ligada a mudanças culturais, também o teatro de bonecos foi se modificando, abandonando características religiosas, e tornando-se cada vez mais descontraído, fazendo uma ligação com a vivência cotidiana do homem, seus desejos, vaidades, liberdade e opressões.

O homem, ao formular seus conceitos sobre o que acredita, pode expressá-los tanto com palavras, quanto com imagens, sons, narrativas e objetos. A esses objetos ele pode dar forma animada (vida), como no caso do teatro de bonecos, e pode utilizar esta ferramenta pra influenciar, convencer pessoas e grupos sobre uma crença, uma verdade, uma cultura, impondo ideologias de interesses dominantes, seja religioso, político e filosófico. Um exemplo bem conhecido é das esculturas de deuses em muitas civilizações passadas, e em imagens de santos católicos na atualidade. Nesse sentido o teatro de bonecos também pode influenciar pessoas, pois, quando bem manipulado exercem sobre elas um grande fascínio.

Em função de sua originalidade se dar nas classes mais humildes, o teatro de bonecos é marginalizado como um teatro menor. Porém, apesar de haver uma defasagem teórica segundo Amaral esse gênero teatral vem se manifestando de forma extraordinária não se limitando apenas ao teatro de bonecos, mas sim a todo um potencial de exploração de formas e objetos denominados *Teatro de Animação*, abrindo caminho para uma nova teatralidade, mantendo-se vivo nas comunidades mais pobres, principalmente no Norte e Nordeste, onde se mantêm uma cultura mais genuína, mas brasileira.

(...) Sente-se que existe uma grande defasagem teórica a esse respeito, e, seja no intuito do fazer teatral, seja no intuito do falar sobre, é fundamental ter conhecimentos básicos sobre sua situação dentro do panorama contemporâneo. Portanto, é importante que se comece a levantar certas considerações estéticas: que reflita e procure analisar o porquê e o como de algumas propostas mais experimentais. Sem isso, não só os grupos atuantes ficam sem referências e sem possibilidades de uma auto-avaliação, como também críticos não tem possibilidades de discernir e julgar as tão variadas propostas que esse tipo de teatro apresenta. Em geral esses espetáculos - pela falta de parâmetros - ou são ignorados pela crítica *especializada* ou são apresentadas por ela como inusitadas. (2007, p.16)

Humberto Braga coloca que a expansão do teatro de bonecos-se deu a partir do teatro de Bonifrates, que se espalhou depois rapidamente no interior do país. A partir deles desenvolveu-se um teatro de bonecos com características bem brasileiras, seguindo os padrões sociais locais, representando costumes, crença, raças, divisão social e as relações de poder de

cada região do Brasil. Os mais conhecidos são: as marionetes, que são bonecos controlados por cordinhas presas nos seus braços, pernas e cabeça. Também há fantoches, que são construídos com luvas e controlados pela mão, o mamulengo.

No Brasil, em função da diversidade cultural, o Teatro de Bonecos assume espíritos dramáticos e características bem diferenciadas (na fala, no físico, vestimenta), podendo ser constantemente reinventadas, recriadas por quem pratica. A localização geográfica e as tradições culturais é o que determina a fisionomia de cada boneco, cada história cada personagem, que também se vincula ao contexto histórico, social, econômico, religioso e educativo.

Segundo Fernando Augusto Gonçalves Santos³:

Enquanto teatro popular, não existe em todo país melhor expressão que o mamulengo um dos principais tipos de bonecos de teatro, aparecendo principalmente no estado de Pernambuco. Uma expressão artística, que revela de forma singular, o cotidiano do povo da região nordestina, aonde o povo se identifica na fé, alegria tristeza, opressão, conforme o personagem, texto e intencionalidade. Um teatro de características inteiramente populares, aonde os atores são bonecos que falam, dança, brigam e quase sempre morrem (p.19, n°03.2007).

Os mamulengos e também bonecos de luvas, são confeccionados de madeira, papelão ou massa, vestem camisolão de tecido e são manipulados pela mão com o dedo indicador colocado na cabeça e o dedo médio nos braços. O de vareta feito de madeira pode ser movimentado por varetas, os de hastes suspensos por hastes de metal, os de fios que são ligados por um fio feitos de madeira, cuja manipulação é controlada por um fio. Cada personagem recebe o nome de acordo com a região: Em Minas gerais, São Paulo, Rio de Janeiro eles são conhecidos como João Minhoca ou Briguela; no Rio Grande do Norte é João Redondo; na Bahia, Babau e Benedito em alguns locais do estado de Pernambuco.

Desta forma, com a expansão pelo interior do país, a trajetória do teatro de bonecos vem ganhando seu espaço no panorama artístico de norte a sul do Brasil, convivendo com diversos estilos e firmando nomes de grupos conhecidos e respeitados no país e no mundo. Encaminhou-se pelo próprio fazer e desenvolvimento artístico. O fortalecimento de uma base técnica e artística garantiu-lhe ousadia e experimentação sendo visível ao conjunto de artes cênicas.

Segundo Humberto Braga, uma transformação significativa aconteceu no teatro de

³ Fernando Augusto Gonçalves dos Santos é Titeriteiro e diretor do mamulengo Só-Riso. Criador do espaço Tiridá e do Museu do Mamulengo em Olinda – PE. Pesquisador de manifestações da cultura popular brasileira, notadamente o mamulengo.

animação do país, nas últimas três décadas. Mesmo diversificando a produção por diversos caminhos de estilos, esse teatro avança sua trajetória com muita vitalidade. Parte significativa dos grupos de teatro profissionais existentes no país, com esta característica de grupo, é deste gênero. Na realidade, este teatro venceu inúmeras barreiras e discriminações por fatores que, na realidade, deveriam ser seus méritos. Primeiro, por sua origem e valorização da expressão popular, depois, com a sua ligação com o teatro infantil, por ser considerada uma prática lúdica.

Na análise de Braga, o boneco em si é um traço marcante da cultura do país. O surgimento de novas tendências dificulta qualquer tentativa de classificar a produção artística, principalmente na análise de sua contemporaneidade.

(...) Se há uma característica especial no teatro de bonecos brasileiros é sua diversidade, extensa, pujante e mesclada na criatividade tropical e latina que se renova permanentemente. Com traços diferentes, nas regiões, identifica-se pela inquietação de suas buscas, pela exploração das potencialidades desse meio de expressão e, notadamente, por uma dedicação sempre visível, apaixonada e apaixonante, traço marcante que dedicam esta arte. (Móim-Móim, nº2, p.270).

O Teatro de Bonecos proporciona diversão ao público adulto, que gosta do humor e dos dramas apresentados e oferece para as crianças uma linguagem encantadora e mágica, além de sua diversidade criativa como a própria história de bonecos nos apresenta ao longo do tempo. Devido a essa atmosfera, de diversão, criatividade é que o teatro de animação tornou-se uma atividade lúdica, entusiasmando as crianças, não somente a apreciação, mas também a produção do teatro infantil.

1.1 – TEATRO DE BONECOS E O ENSINO DA ARTE NA ESCOLA.

No mundo contemporâneo esse gênero do teatro, não se resume apenas a espetáculos de entretenimento, mas vem adquirindo também caráter pedagógico que lida com técnicas que possibilitam a criação e expressão das linguagens artísticas, facilitando o desenvolvimento e o ensino na educação formal.

No entanto, as práticas pedagógicas para ensino de artes no estado do Acre têm forte presença do ensino tradicional. Numa concepção voltada somente para o fazer artístico como: Apresentação de dança, música e teatro para datas comemorativas. Muito são os

questionamentos porque a arte ainda não é reconhecida como uma disciplina importante na aquisição de conhecimentos e desenvolvimento. Isto deve acontecer em algumas circunstâncias devido à falta de formação específica de professores de artes, ou por outra, devido a não constar na grade curricular como disciplina que reprova. Apesar de que na proposta dos Parâmetros Curriculares Nacionais, a Arte tem uma função tão importante quanto à dos outros conhecimentos no processo de ensino e aprendizagem.

Segundo Ricardo Japiassu:

As artes ainda são contempladas sem atenção necessária, por parte dos responsáveis pela elaboração dos conteúdos programáticos de cursos para formação de professores alfabetizadores e das propostas curriculares para educação infantil e o ensino fundamental no Brasil. Embora os objetivos da educação formal contemporânea estejam direcionados para formação *omnilateral*, quer dizer, em todas as direções do ser humano (Saviani 1997), constata-se que o ensino das artes, na educação escolar brasileira, segue concebido por muitos professores, funcionários das escolas, pais de alunos e estudantes como supérfluo, caracterizado quase sempre como lazer, recreação ou “luxo” - apenas permitido a crianças e adolescentes das classes economicamente mais favorecidas. (2008, p.23)

Essa é uma realidade que vivenciamos na cidade de Cruzeiro do Sul. Existe a concepção, tanto dos professores como das equipes gestoras das escolas de ensino fundamental, que as aulas de arte estão voltadas apenas para o desenvolvimento de atividades recreativas. Além disso, essas atividades são feitas sem direcionamento visando alcançar o desenvolvimento integral do aluno e seu aprendizado. Essa concepção de que arte na escola está ligada somente ao lazer e a recreação se estende também aos alunos e a comunidade que tem contato com ela, dificultando o processo formativo e avaliativo na educação. Talvez essa concepção tenha origem na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, pois:

Em 1971, através da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, com o nome de Educação Artística a arte é incluída no currículo escolar, porém sua inclusão não é como disciplina, mas como “atividade educativa”. Dessa forma, por não ser uma disciplina não existia um conteúdo programático definido, e quanto aos professores nem todos tinham domínio das linguagens artísticas (música, dança teatro, artes plásticas), qualquer pessoa podia ministrar desde quando tivesse alguma afinidade, assim era ministrada de forma descompromissada com o ensino aprendizagem. Razão pela qual, entende-se a visão deturpada que em ainda hoje persiste muitas escolas do Brasil. (Grifo com base nos PCNS. p 24. 1997).

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais, o ensino da arte no Brasil, até a metade do século XX, continha em seu conteúdo programático de Arte as disciplinas:

desenho, trabalhos manuais (artesanato), música e canto orfeônico. Essas disciplinas estavam atreladas ao modelo da escola tradicional, cujo objetivo centrava-se na transmissão de conhecimentos e condicionamento do aluno aos padrões culturais da sociedade capitalista.

O modelo de educação tradicional com relação ao ensino de artes baseava-se numa visão utilitarista e imediatista, no qual valorizava aquele aluno que possuía habilidades específicas, seja em música, canto, pintura, desenho, artesanato. Essa visão de ensino excluía aqueles que não possuíam “dons artísticos”. Dessa forma a visão da arte no ensino tradicional afastava-se dos objetivos de valorizar o ser humano nas diferenças e possibilidades, era totalmente voltado para o domínio da técnica. Podemos entender que, historicamente o ensino de artes sempre esteve pautado nas mudanças sociais, econômicas e culturais, além de interesses da sociedade.

Por influências das grandes transformações culturais ocorridas nos Estados Unidos (EUA), na década de 1870, o ensino de artes no Brasil era exclusivo a formação de desenhistas. Nos períodos de 1890 a 1920, era comum o exercício de cópias de quadros e desenhos geométricos.

Apesar de que em 1920, a arte estar incluída no currículo escolar como atividade integrativa entre as demais disciplinas, a prática dos exercícios de cópia ainda persistia como atividade de artes, embora fosse de encontro às idéias de Anita Malfati e Mário de Andrade,⁴ claramente expressos nos manifestos artísticos da *Semana de Arte Moderna*⁵ em 1922, onde propunham a livre expressão, acreditando que a arte não era ensinada, mas expressa de maneira individual, como cada pessoa vê e sente o mundo. Tais idéias influenciaram e deram grande impulso ao desenvolvimento de metodologias da Arte-educação no mundo contemporâneo.

No período que vai dos anos 20 aos dias de hoje, faixa de tempo concomitante àquela em que se assistiu a várias tentativas de se trabalhar a arte também fora das escolas, vive-se o crescimento de movimentos culturais, anunciando a modernidade e vanguardas. Foi marcante para a caracterização de um pensamento modernista a “Semana de Arte Moderna de São Paulo”, em 1922, na qual estiveram envolvidos artistas de várias modalidades: artes plásticas, música, poesia, dança, etc.

A visão histórica, os aspectos teóricos e estéticos das correntes modernistas brasileiras, e o contato com a produção artística que foi desenvolvida dão subsídios para

⁴ Anita Malfati-Artista plástica brasileira, considerada a primeira representante do modernismo no Brasil, participante da Semana da Arte Moderna do Brasil, junto com Tarsila de Amaral, Osvaldo de Andrade e Mário de Andrade- escritor modernista brasileiro.

⁵ A semana da Arte Moderna, realizada em São Paulo no ano de 1922, representou um marco no movimento modernista, caracterizado por um grande debate de idéias e de concepções estéticas, que marcou todos os aspectos da cultura brasileira, em especial a literatura, arte e música.

entender melhor as manifestações artísticas que proliferaram nas últimas décadas do século XX.

Essas influências contribuíram para o ensino da arte na contemporaneidade, ou seja, o estudo da Arte é ministrado de forma triangular, incluindo não somente o fazer e o apreciar estético, artístico e a técnica das linguagens da arte, mas também a origem de cada obra artística, o contexto social e cultural que cada artista estava inserido na realização de sua obra, qual mensagem o autor quis expressar, o que ele estava pensando no momento da realização de sua obra. Tudo isso o aluno precisa estudar para compreender e apreciar uma obra de arte.

(...) Em fins dos anos 60 e na década de 70 nota-se a tentativa de aproximação entre as manifestações artísticas ocorridas fora do espaço escolar e a que se ensina dentro dele: é a época dos festivais da canção e das novas experiências teatrais, quando as escolas promovem festivais de música e teatro com grande mobilização dos estudantes. Esses momentos de aproximação — que já se anunciaram quando algumas idéias e a estética modernista influenciaram o ensino de Arte — são importantes, pois sugerem um caminho integrado à realidade artística brasileira, que é original e rica. (PCNS, 1998. p 26).

Com a Lei nº 9.394/96, revogam-se as disposições anteriores e a arte é considerada obrigatória na educação básica: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” afirmando que “O ensino da arte constituiria compromisso curricular obrigatório dos níveis da educação básica, visando o desenvolvimento cultural dos alunos”.

Embora ainda existam muitas lacunas quanto à compreensão das especificidades do ensino da arte, a partir de sua inclusão como ensino obrigatório, nos PCNs, recomenda-se alguns conteúdos específicos a cada linguagem da arte.

Quanto ao ensino de teatro, durante muito tempo foi reservado às atividades lúdicas com alusões as datas comemorativas da escola tanto religiosas quanto cívicas. Essas atividades eram feitas de forma mecânica sem uso das técnicas e elementos que compõe a linguagem cênica. Os alunos decoravam os textos e movimentavam-se de acordo com que a escola determinava.

Atualmente, têm surgido novas concepções acerca do ensino do teatro na escola, como possibilidade de conhecer e contemplar as riquezas culturais, que os sujeitos envolvidos possam não apenas aprender teatro, mas, sentir, vivenciar, refletir, imaginar e criar novos

mundos possíveis.

Quanto à inserção da arte no ensino infantil, os PCNs apontam propostas pedagógicas que promovam um desenvolvimento qualitativo na infância, pois se entende que nessa idade de quatro e cinco anos, essas propostas devam vir de forma a mediar e não doutrinar a criança para estabelecer e ampliar sempre mais suas relações sociais aprendendo aos poucos articular seus interesses e pontos de vista.

Essa faixa etária corresponde ao estágio de desenvolvimento no qual o aparecimento da linguagem e formação do símbolo traz a possibilidade de representação das coisas e das pessoas. As fantasias estão presentes no pensamento infantil como forma de (re) elaborar o que a criança percebe do meio que circunda para autoconstruir-se, com base nas experiências e relações que estabelece com o meio e com o outro.

Dessa forma, o ensino da arte colabora na construção intelectual, quanto moral e social capacitando o indivíduo a reconhecer a si mesmo e o grupo social á que pertence. Quando nos conhecemos criamos a possibilidade de conhecer e compreender o mundo e suas adversidades.

A arte torna-se elemento fundamental no processo educativo, não só por abranger todas as competências e habilidades em todas as áreas do saber no processo ensino aprendizagem, mas por se constituir como linguagem universal, compreendida por todas as pessoas em todos os lugares do mundo, de maneiras diferentes e pessoais.

No componente curricular infantil, volume 03 Conhecimento do Mundo, a linguagem do teatro não é explicitada. Porém, essa linguagem se faz presente quando se refere ao eixo Movimento⁶, tendo os mesmos objetivos do ensino do teatro de desenvolver expressividade, equilíbrio e coordenação. Tendo em vista que o trabalho com os movimentos abrange reflexão acerca de posturas corporais implicadas nas atividades cotidianas, bem como atividades voltadas pra a ampliação da cultura corporal de cada criança. Essas atividades estão relacionadas com os jogos e brincadeiras de rodas.

Na concepção de Japiassu:

De modo geral, a atividade com a representação Cênica (linguagem corporal) na educação infantil resume-se ao exercício livres e espontâneo do faz - de -conta, com bases em estímulos materiais (brinquedos) presentes em “cantinhos” da sala de aula ou nas brinquedotecas escolares. A possibilidade de esse tipo de pratica pedagógica

⁶ Movimento-ampliação das possibilidades expressivas do próprio movimento utilizam gestos diversos e ritmo corporal nas suas brincadeiras, danças jogos e demais situações de interação. Conteúdo organizado em dois blocos: 1-Expressividade de movimento; 2-Equilíbrio e coordenação.

descambar para o espontaneísmo, por não explorar toda riqueza do uso educativo do faz- de- conta é grande. (2008, p.23)

Assim o ato de brincar, jogar, imitar, criar ritmos e movimento, permite a criança apropriar-se do repertório da cultura corporal na qual está inserida. A inserção do gênero teatral de fantoches como instrumento de aprendizagem trás infinitas possibilidades no desenvolvimento integral e aquisição de conhecimento em todas as faixas etárias. Contudo, precisa ser muito bem planejada e acompanhada.

Dessa forma, a inserção do teatro na educação infantil como metodologia de ensino é uma linguagem da arte que permite explorar diversos aspectos do desenvolvimento da criança como: Explorar o conhecimento do corpo através de movimentos variados estimula a imaginação transportando para outros mundos e possibilitando vivenciar outras experiências e realidades. Além disso, aborda outros conhecimentos que são relevantes para a vida pessoal e construção de cidadania, na encenação de uma peça de teatro o professor pode estar trabalhando assuntos como: higiene, alimentação, violência, sexualidade, valores morais e éticos.

No tocante a linguagem cênica do teatro de fantoches, se trata de um magnífico recurso que pode ser muito bem explorado nos diversos eixos do desenvolvimento infantil, desde que esteja de acordo com os objetivos da educação infantil sugerida pelo Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil⁷ para a formação pessoal e social e o conhecimento do mundo.

No entanto, é preciso o educador explorar cada eixo de desenvolvimento sugeridos pelo Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI), relacionando-os às atividades que podem ser desenvolvidas com as crianças com ajuda do teatro de bonecos a fim de alcançar os objetivos de aprendizagem levando em conta que cada um desses eixos tem objetivos específicos, habilidades e competências esperadas.

⁷ RCNEI-Referencial Curricular para Educação Infantil - integra a série de documentos dos Parâmetros Curriculares Nacionais elaborados pelo Ministério da educação e do Desporto.

CAPÍTULO 2 – A UTILIZAÇÃO DOS FANTOCHES COMO INSTRUMENTO DE APRENDIZAGEM

Como foi destacado no capítulo anterior, de acordo com o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI), no processo de construção do conhecimento da criança é fundamental utilizar diferentes linguagens que assegurem o direito de formular idéias e hipóteses sobre aquilo que busca conhecer. Dessa forma, o ato de brincar significa garantir espaço às atividades lúdicas na educação infantil.

O ato de Brincar associado à linguagem cênica, por meio do lúdico e de um mundo de fantasias e de encantamento, faz com que o indivíduo construa sua concepção de mundo e sua própria identidade, oportunizando seu conhecimento e aprendizagem por meio da brincadeira e tudo que gira em torno dela. Como: os jogos, cantigas de rodas, brinquedos.

De acordo com Japiassu:

A proposta do governo federal busca defender o lugar do lúdico na educação infantil com base em uma argumentação em socorro desse ponto de vista, baseada em justificativas pedagógicas fortemente ancoradas nos saberes da psicologia do desenvolvimento, particularmente daqueles oriundos das teorias de Piaget e Vygotsky. (2007, p.17)

O RCNEI aponta a importância do papel do *faz-de-conta* infantil nos processos de desenvolvimento cultural do sujeito, mas, contraditoriamente, descarta a necessidade de trabalhar sistematicamente a linguagem teatral como área relevante de “conhecimento de mundo” necessário ao letramento do educando. Embora a proposta do MEC relacione desenvolvimento das capacidades estéticas como um dos objetivos da educação infantil, apenas a música e as artes visuais são as linguagens artísticas explicitamente recomendadas para os conteúdos a serem pedagogicamente trabalhados com crianças de zero a seis anos.

Para Japiassu:

Os autores do RCNEI não parecem considerar o *faz-de-conta* ou jogo dramático infantil como modalidade de representação simbólica, sobre a qual se assenta a linguagem cênica ou teatral. Isso pode ser um indicador da ausência de notícias a respeito dos conhecimentos já sistematizados a respeito das muitas possibilidades educativas do teatro e também sobre os fundamentos epistemológicos dos sistemas simbólicos ancorados na representação ludodramática. (2007, p.17).

Esses fundamentos referem-se à forma como o indivíduo apreende o conhecimento, dando um sentido e significado através da linguagem em conexão com suas vivências e experiências. Dessa forma, as atividades ludo dramáticas (jogos, faz - de - conta), permitem a

criança abstrair novos significados e conceitos sobre o mundo real. E, quando ela atribui novos sentidos ao significado cultural e original dos objetos, sua mente evolui e, além do conhecimento perceptivo, a criança passa a ser guiada também pela imaginação criadora.

Ainda de acordo com Japiassu:

Os processos criadores infantis ocorrem essencialmente por meio de brincadeiras do faz-de-conta, porque ao “fazer-de-conta”, os sujeitos reelaboram as experiências vividas, edificando realidades imaginárias de acordo com seus desejos, necessidades e motivações. (2007, p.17).

Essas experiências cotidianas de cada indivíduo nas suas interações sociais (família, sociedade), não devem ser descartadas no processo ensino aprendizagem, quanto mais vivências o aluno trazer pra sala de aula, maior são suas possibilidades de criar. São com bases nas nossas vivências que aprendemos novos conceitos.

Segundo João Francisco Duarte Junior:

(...) o significado dado pelo homem a sua existência provém de um jogo entre o sentir (vivenciar) e o simbolizar (transformar suas vivencias em símbolos). Ou seja: o mundo humano tem na linguagem o seu instrumento básico de ordenação e significação. Porém, temos que notar que a linguagem é um fenômeno social, produto não de um individuo isolado, mas de comunidades humanas. (2007, p.17)

Nesse contexto, o papel da escola é ampliar essas experiências que são á base do conhecimento da criança para todas as disciplinas, como nas aulas de teatro. Para as mesmas criarem um personagem, um texto, onde o ponto de partida são os acontecimentos e vivências do mundo real, tanto nos aspectos psíquicos quanto sociais econômicos e culturais. Que não podem ser ignoradas no processo ensino aprendizagem.

No sentido de valorizar as experiências e vivências através do lúdico, surge a seguinte questão neste trabalho: Onde se insere o teatro de bonecos na aprendizagem infantil? O teatro de fantoches como proposta de aprendizagem, quando bem utilizado, possui uma linguagem que oportuniza e instigam as diversas formas de manifestações expressivas das crianças permitindo utilizar todas as linguagens que servem para comunicação humana, como a verbal, corporal, plástica entre outras.

Através dessa linguagem do teatro de fantoches, a criança pode expressar suas vivências e experiências exercitando sua consciência crítica, demonstrando a si e aos outros o mundo em que gostaria de viver e pessoas que gostaria de conviver. Além disso, a criança poderá analisar suas ações e interagir melhor com seus semelhantes de forma descontraída e espontânea através do lúdico, sem aquele “peso” que carrega os adultos quando analisa seus atos no intuito de cumprir com convenções sociais.

Na educação pré-escolar as atividades lúdicas podem contribuir para o

desenvolvimento da criança nos aspectos cognitivos e físicos motor, social e cultural. Como apontado anteriormente, o ato de brincar amplia as possibilidades expressivas do próprio movimento, permitindo a criança apropriar-se progressivamente da imagem integral de seu corpo, através das brincadeiras e do faz-de-conta, e mergulha na fantasia aflorando a criatividade. O ser que brinca é também um ser que age, sente, pensa, aprende se desenvolve. Assim o teatro de fantoches como atividade artística e lúdica, é um elo integrador entre os aspectos motores, cognitivos, afetivos e sociais.

Na concepção de Japiassu, “o faz –de- conta infantil é um aspecto cotidiano de comunicação cênica, em razão de essa brincadeira ocorrer muito freqüentemente”. Dessa forma, as brincadeiras do faz-de-conta é uma modalidade lúdica de agir como se fôssemos outra pessoa. Lúdica, porque desenvolvida para obtenção desinteressada do prazer, ou seja, sem qualquer objetivo “funcional” de natureza pragmática

Nesse contexto, na brincadeira do *faz-de-conta* na sala de aula, o teatro de fantoches aparece como ferramentas para incitar a criação e a fantasia, pois são excelentes instrumentos de estímulos às crianças que poderão inventar personagens, situações, falas, mesmo que essas situações ou personagens sejam apropriações da vivência com o mundo dos adultos.

Essas criações contribuem no aprimoramento da oralidade quando a criança faz a fala dos personagens e interage com a fala dos outros personagens. Nessa brincadeira, quando interpreta, cria situações, personagens, a criança além de penetrar num mundo imaginário, desenvolve a expressividade artística a troca de conhecimento, bem como a socialização entre os demais colegas. A mesma se coloca como um sujeito individual com pensamento próprio e também como sujeito social quando interage essa fantasia com os demais.

O teatro de bonecos na formação do educando tem como objetivos: a percepção visual, auditiva e tátil; a percepção da seqüência de fatos (noção espaço-temporal); coordenação de movimentos; expressão gestual, oral e plástica; criatividade; imaginação; memória; socialização e o vocabulário. Tendo valor formativo porque supõe relação social, interação, contribuindo para a formação de atitudes sociais, respeito mútuo, solidariedade, cooperação, iniciativa pessoal e grupal.

De acordo com Luiza Helena Junqueira, Eliane Silva e Luiz Antonio

Leitão:

O teatro de bonecos também estimula a criança a desenvolver as potencialidades da voz porque de acordo com os personagens representados, a criança pode falar grosso, fina, imitar sons de bichos, de elementos da natureza como, por exemplo,

chuva e trovoadas, abrindo momentos lúdicos e sensórios. Elas começam a adequar a voz às diversas situações aliando o ritmo vocal ao gestual. (*online <http://www.efdeportes.com/>*):⁸

Para esses autores, a criança ao ouvir os mais diversos sons, ela provavelmente ouve com mais interesse o que os outros falam. Isso faz com que ela perceba a musicalidade de uma canção e o seu ritmo, sendo considerado um fator fundamental na educação da audição (sensorial).

Outro fato é que os bonecos confeccionados pelos alunos, mesmo que o professor participe da confecção, são mais adequados para o aprendizado do que os comprados prontos, pois quando eles mesmos criam os fantoches, passam a gostar mais deles unindo neste momento, três aspectos da educação: a expressão oral, a plástica e as emoções vivenciadas anteriormente.

Ainda conforme Junqueira, Silva e Leitão, esse tipo de teatro pode ainda revelar ao professor, aspectos do desenvolvimento da criança que não são observados durante os trabalhos escolares tradicionais. Com isso, o professor poderá direcionar atividades educativas e recreativas de acordo com a capacidade da criança. Assim, o Teatro de Bonecos significa um jogo para a criança e para o professor, uma técnica didático-pedagógica no processo de ensino-aprendizagem.

No entanto, esses mesmos autores, recomendam que devemos sempre lembrar que a lógica infantil é diferente da lógica do adulto, sendo o teatro de bonecos real para a criança, dentro da realidade do jogo, lúdico e do jogo da vida no qual está inserido no contexto civilizacional do seu grupo social. Ou seja, o professor deve diferenciar o nível de compreensão da criança do mundo real dentro do jogo lúdico e as diferenças das capacidades cognitivas de compreensão do real entre a criança e o adulto.

Esta recomendação remete a teoria dos estágios do desenvolvimento de acordo com Jean Piaget apud Richard Courtney:

A criança percebe o mundo de maneira essencialmente diversa do adulto, e o faz diferentemente de acordo com seu estágio de desenvolvimento. Os estágios de desenvolvimento humano são vistos como desdobramento

⁸ O Teatro na escola: uma proposta multidisciplinar no processo de ensino aprendizagem nas aulas de educação física.

Luiza Helena Junqueira, Eliane Silva e Luiz Antonio Leitão
<http://www.efdeportes.com/> Revista Digital - Buenos Aires - Ano oito - N° 50 - Julio de 2002

gradual de habilidades do indivíduo em construir um modelo externo do mundo que o cerca, e engendrar manipulações desse modelo de modo a tirar conclusões sobre o passado e o futuro. (2001, p. 268).

Piaget considera que herdamos um método específico de funcionamento, uma maneira de pensar. Não que herdamos o que pensamos, mas o como pensamos. Seria como se nascêssemos com um modelo básico de estrutura intelectual que nos permitisse adaptarmos ao nosso meio pelas modificações de nós mesmos, o que é feito por meio de dois mecanismos: assimilação e acomodação.

A assimilação é o processo cognitivo de classificar, colocar novos eventos em esquemas existentes. Em outras palavras, é o processo pelo qual o indivíduo capta cognitivamente o ambiente e o organiza possibilitando assim, a ampliação de seus esquemas. Já a acomodação é a modificação de um esquema ou de uma estrutura em função das particularidades do objeto a ser assimilado. O balanço entre assimilação e acomodação é chamado de adaptação.

A equilibração é o processo de passagem de uma situação de menor equilíbrio para uma de maior equilíbrio. Esses processos de equilibração e desequilibração são mecanismos auto-reguladores que propiciam a interação contínua do sujeito com o meio ambiente. Quando o indivíduo entra contato com o objeto de conhecimento, esses dois mecanismos se alternam, gerando então, os processos de assimilação e acomodação que são imprescindíveis a aprendizagem.

Esses processos é que mudam qualitativamente a forma de cada ser ver o mundo. Em outras palavras, quer dizer que, cada fase do desenvolvimento apresenta características e possibilidades de crescimento da maturação ou aquisição de conhecimentos. Em cada fase, o indivíduo tem uma maneira de aprender as coisas do meio em que vive de acordo com seu grau ajustado de memória.

Dentro da teoria de Piaget, encontramos quatro estágios de desenvolvimento cognitivo: sensório-motor, pré-operacional, operacional concreto e operacional formal. Em cada um há um agrupamento ou conjunto de respostas características que indicam aonde a criança se encontra no seu estágio de desenvolvimento cognitivo. Este quadro evolutivo de inteligência permite o professor identificar as características do pensamento e sua evolução, tendo uma referência do desenvolvimento do aluno e quais atividades deverão ser oferecidas em cada estágio na construção do conhecimento.

Nessa concepção de como o indivíduo aprende de acordo com seus graus de desenvolvimento cognitivo, o processo de ensino e aprendizagem deve ser capaz de propiciar as crianças o surgimento de várias capacidades que lhe assegurem ampliar sua capacidade cognitiva, partindo de um elemento mais simples para os mais complexos. O conhecimento dessas possibilidades faz com que o professor possa oferecer estímulos adequados para um melhor desenvolvimento do indivíduo.

Em se tratando da segunda infância, que compreende dos três aos seis anos de idade, é importante compreender que alicerçado ao desenvolvimento motor, cognitivo, social e afetivo, o brincar aparece como umas das condições para a criança diferenciar o mundo interno e externo, e que nessa fase do desenvolvimento já começam a se integrar ao ambiente escolar.

A compreensão do educador destes processos de desenvolvimento aliados aos objetivos do ensino de artes facilita fazer uso dos fantoches como excelente ferramenta didática para inserir em diversas áreas do conhecimento, sem perder sua especificidade de gênero do teatro como apreciação e animação.

Indo de encontro aos Referenciais Curriculares para a Educação Infantil nos eixos *formação pessoa e social e conhecimento do mundo*, os fantoches além de permitirem a aquisição da linguagem teatral permitem à criança a criação, a identificação, entendendo o contexto em que está inserida. Ela se sentirá ator e autor ao mesmo tempo, com a capacidade de construir e reconstruir sua própria história. Assim, com o teatro de fantoches, o professor pode trabalhar temáticas e questões como: higiene, ecologia, temas transversais voltados à formação moral e ética, e as relações familiar e interpessoal.

Nas outras áreas do conhecimento os fantoches, mesmo assumindo a função e objetivos teatrais, servem como instrumentos de conscientização de problemas sociais (preconceito racial, etnia, desigualdade social, discriminação). Basta apenas, que o mediador saiba contextualizar. Além desses temas, os bonecos como forma de manifestação popular e cultural ajuda o aluno na sua formação e reconhecimento regional.

Assim, considerando que arte privilegia a experiência estética e explora diversas linguagens artísticas, além de dialogar com outras áreas do conhecimento, ela auxilia a criança a perceber o entorno de maneira mais ampla, por esse motivo escolhi fazer essa pesquisa, relacionada ao teatro de fantoches.

O meu estudo insere-se, portanto, a área do teatro especificamente ao gênero teatral com fantoches e sua intersecção com a educação. O referencial teórico que fundamenta a reflexão sobre o teatro de fantoches como estratégia de aprendizagem, foi adquirido na trajetória do Curso de Licenciatura em Teatro ministrada pela Universidade Aberta do Brasil (UAB). Todo esse referencial teórico alicerçado com algumas experiências com o teatro de fantoches serviram de base para a análise da pesquisa descrita no capítulo a seguir.

CAPITULO 3 - O USO DO TEATRO DE FANTOCHES EM ESCOLAS DE CRUZEIRO DO SUL: ANÁLISE E RESULTADOS.

Como citado anteriormente, a proposta deste trabalho é fazer uma análise reflexiva referente à forma lúdica de ensinar com o uso de fantoches e suas possibilidades como elemento educativo no ensino infantil realizando estudo de caso em duas escolas de Cruzeiro do Sul, sendo uma administrada pela rede Municipal e outra pela a rede estadual com crianças de 04 a 05 anos pertencentes à classe baixa.

Buscando afirmar que o teatro tem estreita ligação com o desenvolvimento integral do indivíduo e que deve ser trabalhado na educação desde que a criança ingressa na escola, elaborei essa pesquisa que investiga a natureza e o sentido da utilização dos fantoches, tanto no que diz respeito à compreensão da criança sobre sua própria atividade lúdica em relação às praticas teatrais, impostas pelo currículo escolar e atuações do professor, quanto ao entendimento da ação docente às atividades lúdicas e teatro.

Para realização da pesquisa as observações das aulas foram organizadas da seguinte maneira: seis dias de observação em cada escola, com duração de quatro horas cada encontro, no turno matutino, sendo na escola Irmã Diana turmas de 05 anos e na creche Beija-Flor com 04 anos. Abaixo o cronograma de visitas:

Escola	Data	Horário
Beija-Flor/Estado Turma de 04 anos	Do dia 14/10 a 21/10/2011	Manhã 08h00min as 12h00min 06 dias
Irmã Diana/Município Turma de 05 anos	Do dia 24/10 a 30/10/2011	Manhã 08h00min as12h00min 06 dias

Foram feitas entrevistas com os professores das turmas observadas, as gestoras e a coordenadora pedagógica das escolas. Na coleta de dados utilizei-me de um questionário contendo dez perguntas que me permitissem estabelecer um diálogo com o tema pesquisado. As questões do roteiro da entrevista realizada com os professores, gestores e coordenadores foram:

- Qual a importância da inclusão de artes no currículo infantil? Que benefícios podem trazer para as crianças nessa faixa etária de quatro e cinco anos?

- Que experiência ou cursos de formação em artes o professor possui?
- (De que forma trabalha artes em sala de aula: Exemplifique a opção escolhida:
 - a) () somente o que determina o referencial curricular
 - (b) () Busca outras fontes de pesquisa.
- Quanto à linguagem teatral, que conhecimentos o professor possui.
- Qual a experiência que o professor possui com teatro de fantoches? De que forma o utiliza em sala de aula?
- A utilização do teatro de fantoches é apenas um recurso didático a mais, ou ele está incluso no ensino de teatro?
- Você acredita que se o professor não possuir experiências com os fantoches ele poderá utilizar esse gênero do teatro e obter bons resultados? Exemplifique:
- Que conteúdos e disciplinas você utiliza os fantoches?
- Quais os objetivos da aula elencados aos referenciais curriculares?
- Quando a escola adquiriu os fantoches como recursos didáticos havia um conhecimento prévio por parte da coordenação pedagógica sobre as múltiplas possibilidades de uso deste recurso na aprendizagem e desenvolvimento das crianças no ensino infantil?
- Já participou de alguma oficina de confecções e manipulação de bonecos que tivesse como abordagem o uso dos fantoches como instrumento de aprendizagem?

Considerações sobre a pesquisa de campo:

Apesar de os professores e gestores entrevistados terem uma graduação em pedagogia, com formação mais recente voltada para atividades lúdicas na educação infantil de forma mais direcionada, constatei que quanto ao entendimento sobre arte na pré-escola, restringe-se ao desenho, música e dança. Alguns entrevistados, com relação ao conhecimento da linguagem teatral responderam que o fazer artístico recomendados pelo Referencial Curricular Infantil está relacionado também com o teatro, porém não houve um

aprofundamento nas respostas.

Em relação à pergunta 01 (qual a importância da inclusão de artes no currículo infantil), parece haver um consenso de que são inúmeros os benefícios que o ensino de arte proporciona as crianças, pois adquirem habilidades e aprendizagens que ajudam no seu desenvolvimento. Porém não detalharam que aprendizagens e habilidades seriam essas.

Os entrevistados professores e gestores tanto da rede estadual quanto municipal, alegaram não ter experiências e nem capacitação para o ensino de Artes. E os planejamentos que elaboram para ministrar em sala é com base no que entendem das orientações curriculares. No entanto tiveram dificuldades para exemplificar na pergunta 03, de que forma trabalham os conteúdos de arte em cada faixa etária.

Na pergunta quatro, referente aos conhecimentos que possuem sobre teatro e a forma como desenvolvem suas aulas, todos responderam que, dentro da rotina (plano de aula), existe o momento da história que cada dia da semana contempla uma atividade diferente: contada, lida, dramatizada com recursos. O recurso na qual se referiu foram os fantoches, que utilizam como incentivo para outros conteúdos.

Quanto à utilização dos fantoches, a resposta dos entrevistados, foi que esta ferramenta não estar inclusa somente no ensino do teatro, e que é utilizado como recurso didático disciplinar quando querem introduzir determinados conteúdos de maneira lúdica, com a intenção de atrair a atenção das crianças.

70% dos professores, responderam na questão 7 que se tivessem feito oficinas de confecção e manipulação de fantoches poderiam alcançar resultado satisfatórios nas atividades realizadas em sala de aula e ainda acrescentaram que essa atividade seria melhor se fossem feitas por pessoas que possuem aptidão para o teatro. Percebe-se um grande equívoco por parte desses educadores, com esse pensamento naturalmente nas atividades artísticas (dança, música, teatro, desenho) eles valorizaram somente as crianças que julgarem possuir aptidão ou “dom”, abrindo um caminho para a exclusão.

Em resposta a questão 08 (Que conteúdos e disciplinas utilizam os fantoches e com que objetivos) a resposta geral foi que sempre quando querem fazer uma aula diferente, trabalhando determinados conteúdos de forma lúdica, utiliza “recursos” como o fantoche para atrair a atenção das crianças. Não detalharam a razão porque acreditam que os fantoches podem ser um instrumento para atrair a atenção dos seus alunos.

As gestoras das escolas da pesquisa em questão demonstraram uma grande contradição entre as respostas 07 e a 09. Ao mesmo tempo em que afirmaram não ter experiências e conhecimentos com o teatro de fantoches, alegaram que ao adquirir os

fantoches como recursos didáticos tinham conhecimento prévio sobre as múltiplas possibilidades de estratégias de aprendizagem que eles podem proporcionar as crianças. Nessa resposta ainda acrescentaram que enquanto educadoras são seres em contínuo processo de transformação e sabem que o conhecimento não é estático, por isso vem buscando aprender e descobrir novos conhecimentos e assim obter vantagens dos recursos que dispõem para trabalhar em prol da formação integral dos alunos. Percebe-se nessas respostas, que entre falar e fazer existe um grande distanciamento.

A pesquisa mostrou que, tanto os professores do estado, quanto do município, seguem uma rotina de aula igual para todas as séries, recomendando que o professor adapte em sala de aula de acordo com a faixa etária. Nesta rotina⁹ ou sequência didática, o momento brincar diversificado na sala de aula, que é deixar a criança com brinquedos livremente sem intervenção do professor.

Nesse momento as crianças brigam, batem umas nas outras, sendo que as brincadeiras com os bonecos acontecem sempre em clima de lutas, disputas. Através destas brincadeiras representam muito bem o contexto de violência que estão inseridos. Durante todos esses dias nas escolas observadas, não presenciei durante o momento conhecido como “brincar diversificado”, não houve a mediação do professor utilizando o recurso do Teatro de Bonecos para o auxílio da aprendizagem. Os mesmos apenas fizeram uso do fantoche nos conteúdos ligados a natureza e a sociedade.

O momento do brincar interativo é quando o professor participa nas brincadeiras de rodas, jogos de xadrez, bola, quebra-cabeça; quanto ao momento da arte que chamam de fazer artístico, o aluno faz colagem, desenho e modelagem.

Em síntese, ambas as escolas adotam a mesma rotina, e desta forma as aulas de artes caem no tradicionalismo, sem uma relação de uma linguagem com a outra.

Focalizando especificamente o teatro de fantoches, tanto a professora do município quanto do estado, durante os seis dias de observação, constatei quatro atividades. Na escola irmã Diana: natureza e sociedade (temas: malária; Higiene corporal); para trabalhar sobre o mosquito da malária a professora utilizou um fantoche fazendo o papel de agente comunitário do bairro, explicando como evitar o contágio do mosquito. O personagem fazia interação com as crianças que respondiam o que ele tinha orientado. No entanto, a professora poderia ter aproveitado esse interesse do aluno e ter trabalhado uma dramatização a partir do entendimento deles.

⁹ Caracteriza-se pela ordem sequencial invariável das atividades diárias realizadas no cotidiano da escola determinada pela estrutura e funcionamento da instituição.

Na atividade de higiene corporal, fizeram uma dramatização para todos os alunos da escola, com a participação da equipe gestora e professores de outras séries. A dramatização contava a história de “João felpudo”, um menino que não tinha hábitos de higiene, não obedecia à mãe deixou de ir à escola, um dia foi confundido com animal estranho por um caçador, sua mãe intervêm e ele aprende a lição de andar limpo.

Na escola Beija-Flor, a atividade de dramatização com fantoches, aconteceu na “hora do conto”. A professora utilizou um fantoche com características de uma senhora para contar a história da Branca de Neve. Depois a velha senhora, perguntava as crianças sobre os personagens e ações da história eles respondiam o que tinham entendido. Na segunda atividade abordava um problema ambiental muito grave na nossa região “As queimadas”. Essa dramatização realizou-se na apresentação final de um projeto que envolvia toda comunidade escolar. No texto para dramatizar os efeitos que as queimadas podem provocar na saúde das pessoas, os personagens partiam da vivência cotidiana dos alunos. Houve um grande interesse que resultou na interação dos alunos nos conhecimentos transmitidos.

Após cada atividade, busquei conversar com alguns alunos, se gostaram de assistir ao teatro, ou de fazer teatro. Os entrevistados quase sempre respondiam que sim e demonstravam entusiasmo em querer fazer teatro. No entanto, nas minhas observações não vi atividades planejadas oportunizando as crianças a dramatizar. As únicas vezes em que presenciei espírito de dramatização foi nas atividades com os brinquedos quando eles representavam muitas cenas domésticas, como lutas, discussões.

O resultado da entrevista com as observações constituiu uma base para fazer uma análise tanto do professor quanto da equipe gestora de cada escola, quanto à concepção sobre as atividades do faz-de-conta e de representação teatral e fornecer elementos teóricos para a conclusão da pesquisa.

Em todos os depoimentos dos profissionais, as brincadeiras de faz- de- conta foram descritas como atividades espontâneas das crianças que ocorriam em determinados momentos previstos na rotina escolar, no entanto, não especificaram bem o que seria espontaneidade no ato de brincar, ou mesmo associar a representação teatral ao faz- de- conta, as brincadeiras. Segundo eles a brincadeira é livre, já o teatro é uma atividade pensada, organizada com um contexto histórico que tem um roteiro sistematizado com início, meio e fim.

Apesar dos professores responderem que é fundamental respeitar a vivência dos alunos (A bagagem cultural que trazem de casa) e a sua livre expressão, nas atividades com os fantoches, ambas as escolas, trouxe um texto pronto, para dramatização, e não oportunizou as crianças demonstrar os conhecimentos que trazem da vida familiar. Essas atitudes

demonstraram que eles não acreditam na capacidade das crianças dramatizarem sem a intervenção do adulto.

As práticas relacionadas ao teatro com fantoches, para todos entrevistados, foram referentes a dramatizações de histórias infantis na hora do conto, ou para chamar atenção de determinados conteúdos de forma lúdica, no qual o aluno é mero expectador e o professor ator. Em outras palavras os professores se apropriam do fantoche como um personagem para ensinar, e o aluno apenas responde o que ele perguntar.

Mesmo ciente que num estudo de caso o pesquisador não deve interferir. Mas, em uma conversa particular com uma professora da escola irmã Diana, falei de minhas experiências e também de algumas literaturas referente às brincadeiras, faz- de- conta e elaboração teatral em sala de aula. Pedi para ela observar as crianças na hora do brinquedo diversificado e disponibilizasse também os fantoches. Não querendo muito sair da programação da rotina a professora aceitou fazer a experiência. E comprovou que realmente as crianças reproduzem seu conhecimento e vivências através da dramatização. Observou que houve mais interação entre eles, desinibição, expressão de emoções. Permitindo assim conhecer um pouco mais seus alunos.

Essa experiência intensifica a importância da arte e a grande influência da expressão dramática na formação da personalidade do educando. E se tratando do teatro de fantoches comprova-se que é possível o educador conduzir sutilmente a criança para aquisição de um conhecimento mais abstrato, misturado o trabalho com uma boa dose de brincadeira facilitando o mergulho da criança na arte do aprendizado: da literatura, dança, música expressão corporal, artes plásticas, valores morais e muito mais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Tomando como base a pesquisa durante seis dias em cada Instituição Escolar, chego à seguinte conclusão: Fica evidente de que o ensino de teatro ainda precisa desenvolver bases sólidas e profundas para adquirir estabilidade dentro de um paradigma científico na educação formal que inclui a necessidade urgente de políticas públicas que avancem à formação de profissionais para o ensino de artes e ao mesmo tempo em que busquem um marco referencial comum, no que diz respeito ao aprendizado de seus alunos, para que assim possam construir sua verdadeira identidade e sentir um ser social, transformador.

No entanto, apesar de que a arte ainda ser vista pelo senso comum como forma de passatempo e entretenimento, mesmo de forma gradual e com ausência de conhecimentos cênicos, gestores e professores vêm reconhecendo a importância do teatro e sua intersecção com a educação como grande ferramenta facilitadora no desenvolvimento do processo de aprendizagem. E no que se refere ao teatro de fantoches, os resultados da observação realizada explicita a sua intensidade, demonstrando que muito mais que uma simples ferramenta pedagógica de auxílio ao professor, os fantoches aliados ao ato de brincar auxiliam no desenvolvimento da linguagem, do pensamento, da imaginação, do intelecto, das habilidades motoras, além de facilitar o processo de socialização do indivíduo, ajudando-o a interagir consigo mesmo, com o outro e com o mundo ao seu redor.

Por fim, apesar das dificuldades encontradas específicas a cada escola, esta pesquisa do teatro de fantoches legitima-se como estratégia de aprendizagem no ensino infantil, junto com o referencial teórico dos aspectos históricos e conceituais da metodologia do ensino do teatro e o gênero teatral de fantoches, trazendo um grande acréscimo para minha formação de arte educadora. E assim, de forma despretensiosa, através da possibilidade de vivenciar esse fazer teatral em cada escola observada, chego a comprovação que o teatro com fantoches permite melhor conhecimento da criança, isso porque através da animação dos objetos e a brincadeira do faz-de-conta a criança consegue expressar tudo que pensa e sente. Portanto, com a percepção do que a criança apresenta na integra podemos ajudá-los no processo de socialização, fazendo-os sentir-se à vontade, sem inibições. Propiciando um ambiente de conforto e liberdade onde possa expressar suas idéias e opiniões sem constrangimentos. Considerando, o teatro de fantoches é uma estratégia de aprendizagem, desta maneira, permite que o professor conheça a fundo a verdadeira personalidade, os reais valores e o nível de desenvolvimento psicológico da criança ao mesmo tempo em que a estimula a sentir prazer durante a atividade.

Referenciais bibliográficos:

- Amaral, Ana Maria. **Teatro de Animação**. 3ªed.-Cotia, SP: Ateliê editorial, 2007.
- Amaral, Ana Maria. **Teatro de Bonecos no Brasil** - São Paulo: COM-ARTE, 1994.
- Braga, Humberto. **Aspectos da história recente do teatro de animação no Brasil. Móin-Móin Revistas de estudos sobre teatro de formas animadas**. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC,ano3,volume4,2007.
- Brasil.**Ministério da educação e do Desporto .Secretaria de Educação Fundamental.Referencial curricular nacional para educação infantil/Ministério da Educação e do Desporto,Secretaria de Educação Fundamental** - Brasília:MEC/SEF,1998.
- Brasil. **Secretaria de Educação Fundamental: Parâmetros Curriculares Nacional. Arte/Secretaria de Educação fundamental**-Brasília: MEC/SEF,1997.
- Duarte Junior. João-Francisco. **Fundamentos Estéticos da Educação**-2ed. -Campinas. SP: Papyrus, 1998.
- Courtney, Richard. **Jogo Teatro e pensamento**-2ªed. São Paulo. Perspectiva, 2001.
- Japiassu, Ricardo. **A linguagem Teatral na Escola: Pesquisa e prática pedagógica/Ricardo Japiassu** - Campinas, SP: Papyrus, 2007.
- Japiassu, Ricardo. **Metodologia do Ensino do Teatro**. -7ªed. SP:Papyrus,2001.
- Kishimoto, Tizuko Morchida. **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. -4ªed.-São Paulo: Cortez, 2000.
- Santos, Fernando Augusto Gonçalves. **Mamulengo: O teatro de bonecos popular no Brasil. Móin-Móin Revistas de estudos sobre teatro de formas animadas**. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC,ano3,volume03,2007.

Material da Internet:

Revista Digital - Buenos Aires - Año 8 - N° 50 - Julio de 2002

Disponível em: <http://www.efdeportes.com/> Acesso em :19 de novembro de 2011

Anexos

Anexo 1

Rotina Semanal Escola Beija Flor - 2011

Entrada	2ª feira	3ª feira	4ª feira	5ª feira	6ª feira
8:00 às 8:30 2:00 às 2:30	Acolhida oração e cântico	Brincar diversificado na sala de aula	Brincar interativo	Acolhida oração e cântico	Brincar diversificado na sala de aula
8:30 às 9:00 2:30 às 3:00	Roda de conversa Agenda cartazes	Oração Agenda cartazes	Roda de conversa Oração Agenda cartazes	Oração Agenda cartazes	Roda de conversa Agenda cartazes
9:00 às 9:40 3:00 às 3:40	Prática de linguagem Atividade de leitura ou escrita (projeto nome)	Matemática (noções matemáticas, cor, forma, tamanho e espacial)	Natureza e Sociedade (corpo, saúde e higiene) projeto	Matemática (cores, formas geométricas, tamanho e noções espaciais)	Prática de linguagem Atividade de leitura e escrita (projeto nome)
9:40 às 9:55 3:40 às 3:55	Recreio dirigido Brincar de _____	Recreio dirigido Brincar de _____	Recreio observado	Recreio dirigido Brincar de _____	Recreio dirigido Brincar de _____
9:55 às 10:10 3:55 às 4:10	Lanche	Lanche	Lanche	Lanche	Lanche
10:10 às 10:25 4:10 às 4:25	Escovação	Escovação	Escovação	Escovação	Escovação
10:25 às 10:40 4:25 às 4:40	Roda de história interativa	Leitura em voz alta de diferentes gêneros	História com recurso	Leitura em voz alta de diferentes gêneros	Hora do reconto
10:40 às 11:10 4:40 às 5:10	Arte (fazer artístico, desenho, colagem, modelagem etc)	Natureza e sociedade (Vida da criança vida escolar) projeto	Arte (fazer artístico, colagem, modelagem etc.)	Momento com Deus (atividade independente)	Arte (fazer artístico, desenho, colagem, modelagem, etc.)
11:10 às 11:40 5:10 às 5:40	Movimento	Música	Jogos	Música	Socialização
11:40 às 12:00 5:40 às 6:00	Avaliação	Avaliação e saída	Avaliação e saída	Avaliação e saída	

Anexo 2**Questionário para pesquisa de campo referente à monografia: Os fantoches como instrumentos de aprendizagem.**

1. Qual o grau de importância da inclusão de artes no currículo infantil? Que benefícios podem trazer as crianças nessa faixa etária de 4 e 5 anos?

2. Que experiência ou cursos de formação em artes o professor possui?

3. De que forma trabalha artes em sala de aula: Exemplifique a opção escolhida.

- a. () somente o que determina o referencial curricular
b. () Busca outras fontes de pesquisa

4. Quanto à linguagem teatral que conhecimentos o professor possui e de que forma desenvolve suas aulas?

5. Qual a experiência o professor possui com teatro de fantoches? De que forma o utiliza em sala de aula?

Anexo 3

6. A utilização do teatro de fantoches é apenas um recurso didático a mais, ou ele está incluso no ensino de teatro?

7. Você acredita que se o professor não tiver experiências com os fantoches ele poderá utilizar esse gênero do teatro e obter bons resultados? Exemplifique:

8. Que conteúdos e disciplinas você utiliza os fantoches?Quais os objetivos elencados aos referenciais curriculares?

9. Quando a escola adquiriu os fantoches como recursos didáticos havia um conhecimento prévio por parte da coordenação pedagógica sobre as múltiplas possibilidades de uso deste recurso na aprendizagem e desenvolvimento das crianças no ensino infantil?

10. Já participou de alguma oficina de confecções e manipulação de bonecos que tivesse como abordagem o uso dos fantoches como instrumento de aprendizagem?
