

**Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

**Arte com bonecos por jovens e adultos moradores de rua:
inserção social e cidadania**

Eva Rosane Raimundo Celistre

**Porto Alegre
Dezembro, 2015**

**Arte com bonecos por jovens e adultos moradores de rua:
inserção social e cidadania**

Projeto apresentado como requisito parcial e obrigatório para a conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Andrea Hofstaetter

Banca examinadora:

Prof. Dr.^a: Maria Cristina Biasuz

Prof.^a Dorcas Janice Weber

**Porto Alegre
Dezembro, 2015**

AGRADECIMENTOS

O meu agradecimento especial é para a minha filha, que não mediu esforços para que eu chegasse até aqui.

Agradeço também ao meu pai pelo incentivo. Ao Fábio, Valéria, Luis e Tiago, pela grande ajuda com a Missy e a Amelinha.

Muito obrigada à direção da Escola EPA, Jacqueline Junker, e à professora e artista plástica Adela Bálamo Armando, que muito colaborou com o meu estágio.

Agradeço ainda ao Anderson Gonçalves, Alexandre Malta e à minha afilhada Cristiane. Agradeço aos parentes e amigos que sempre fizeram uma grande torcida para a realização desta etapa.

RESUMO

Este projeto refere-se ao conhecimento e reflexão sobre a arte de bonecos com alunos em situação de vulnerabilidade pessoal e social. O projeto “Arte com bonecos por jovens e adultos moradores de rua: inserção social e cidadania” foi desenvolvido com estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA) moradores da cidade de Porto Alegre e alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental Porto Alegre - EPA. Esses jovens dispõem de poucas oportunidades de acesso a uma condição de vida digna, e o desenvolvimento deste projeto visa a identificar os limites e possibilidades do boneco como elemento de expressão no processo educativo e artístico do aluno. Também pretende contextualizar esta prática na arte de rua e investigar possibilidades de contribuição para a inserção social e a construção da cidadania, bem como para a formulação de uma nova autoimagem perante a sociedade a partir da elaboração de um projeto artístico. A participação ativa dos jovens nesse trabalho reforça o cumprimento de políticas públicas e o desejo de manter a escola em funcionamento. Os principais referenciais teóricos para este trabalho são Paulo Freire, Nicolas Mirzoeff, Stuart Hall, Ana Maria Amaral e Michael Certeau.

Palavras-chaves: Arte com bonecos. Arte de rua. Moradores de rua. Inserção social. Cidadania.

Lista de figuras:

Fig: 1 - Grupos Gigantes Circo de Pedras

Fig: 2 - Grupo Galpão

Fig: 3 - Trupi di Trapu

Fig: 4 - Alunas com os bonecos

Fig: 5 - Apresentação da esquete musical

Fig: 6 - Elenco da apresentação da esquete musical

Fig: 7 - Assistindo a esquete musical - Formação de público para os bonecos

Fig: 8 - Aniversário da escola com a presença da comunidade, professores, SMED, escritores, artistas e TVE.

Fig: 9 - Desenho estrutura do boneco

Fig: 10 - Elaboração da estrutura em papelão

Fig: 11- Elaboração estrutura em madeira

Fig: 12- Início do volume na madeira

Fig: 13 - Volumes da cabeça e ombros

Fig: 14- Construindo a forma da cabeça

Fig: 15 - Observando dimensão e proporção de altura

Fig: 16 - Construção de mãos e braços

Fig: 17 - Seios

Fig: 18 - Colocação da massa gessada

Fig: 19 - Recolhendo para guardar

Fig: 20 - desenho e pintura A2 Homem

Fig: 21 - desenho e pintura A2 Mulher

Fig: 22 - Pintando a cabeça mulher

Fig: 23 - Pintando a cabeça homem

Fig: 24 - Confecção braços e mãos

Fig: 25 - Mãos de arame, papel e papelão

Fig: 26 - Fazendo a cabeça do homem com folhas de bananeiras

Fig: 27 - Colagem do figurino

Fig: 28 - Fazendo adereços com cerâmica produzidos pelos alunos (brincos, colares, anéis e cinto)

Fig: 29 - Exibindo anéis e brincos

Fig: 30 - Proporções de altura

Fig: 31 - Proporção e altura

Fig: 32 - Ensaio no pátio da escola

Fig: 33 - Maquiagem com argila e caneta

Fig: 34 - Caminhada no Gasômetro

Fig: 35 e 36 -Turistas dos Estados Unidos

Fig: 37 - Admiradores da EPA

Fig: 38 - Pose final na performance

Fig: 39 - Praça da Alfândega- professora da classe Adela Bálamo Armando

Fig: 40 - “Por nossos direitos, pela nossa dignidade, nos ajude a não fechar a nossa escola”.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. UMA EXPERIÊNCIA DE PRÁTICA DOCENTE	10
2.1 Fundamentos para a prática	10
2.2 Proposta Pedagógica	13
3. CONTEXTO: A ESCOLA E O MORADOR DE RUA	21
3.1 Identidade do morador de rua da escola EPA	21
4. TEATRO DE BONECOS COM MORADORES DE RUA NA CONTEMPORANEIDADE	25
4.1 Do popular ao contemporâneo	29
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34
ANEXO I - Imagens do projeto desenvolvido com os alunos	36
ANEXO II - Projeto de Estágio	47

1. INTRODUÇÃO

Esta monografia refere-se à pesquisa da arte de bonecos com moradores de rua em situação de vulnerabilidade pessoal e social, investigando de que maneira este aluno pode aproximar-se da construção e do fazer teatral com bonecos como forma de expressão de sua realidade. A pesquisa busca avaliar se os bonecos podem contribuir para a formação da aprendizagem dos alunos e sua interação com a sociedade durante uma intervenção de rua dos estudantes e sua produção de bonecos. O projeto foi realizado na Escola Municipal de Ensino Fundamental Porto Alegre (EPA), em Porto Alegre/RS, no segundo semestre de 2015.

O processo de análise foi desenvolvido e dividido em três momentos. O primeiro partiu de um trabalho de conhecimento e sensibilização para os alunos conhecerem diferentes tipos de bonecos e técnicas. A segunda etapa visou à construção de bonecos gigantes. A última fase foi a realização de uma performance na qual os alunos experimentaram a manipulação dos bonecos e interagiram diretamente com o público. Para que o processo acontecesse de forma participativa, a metodologia foi fundamental, pois deveria propor ações em que os alunos estivessem ativos e envolvidos nos trabalhos. As atividades desenvolvidas exigiam ações voluntárias e coletivas, além da resolução de problemas.

Para investigar a interação dos alunos com a sociedade, o autor Stuart Hall foi fundamental para o entendimento da questão da crise de identidade do sujeito na atualidade. Enquanto o homem moderno tinha uma identidade bem definida e localizada no mundo social e cultural, na contemporaneidade uma mudança estrutural está fragmentando e deslocando as identidades culturais, de classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Se antes estas identidades eram sólidas localizações, nas quais os indivíduos se encaixavam socialmente, hoje elas se encontram com fronteiras menos definidas, o que provoca no indivíduo uma crise identitária.

A relação do sujeito com a sociedade apresenta muitos conflitos na contemporaneidade. O nosso olhar e as nossas vivências irão nos conduzir a uma maneira de ver as coisas. O projeto pedagógico desenvolvido nesta realidade específica pretendeu dar conta de ampliar as possibilidades de diálogo e inserção no contexto social, ampliando referências para a criação e atuação com a arte de

bonecos.

Paulo Freire, que embasa esta pesquisa, afirma:

Minha presença no mundo, com o mundo e com os outros, implica o meu conhecimento inteiro de mim mesmo. E quanto melhor me conheça nesta inteireza, tanto mais possibilidade terei de fazendo História, me saber sendo por ela refeito (FREIRE, 1993, p.118).

Entendo que o autor considera que a educação torna-se relevante à medida que o papel da subjetividade é compreendido como uma tarefa que envolve a história e a política necessárias para que as pessoas construam um mundo de consciência. A inteireza a que se refere é a conscientização das dimensões que envolvem a totalidade no ato de conhecer principalmente do professor. Sem isso, o docente não entenderá a realidade em que vai trabalhar e nem terá uma ideia de concepção da realidade.

Para conduzir a reflexão, os seguintes autores também embasarão a pesquisa: Stuart Hall, Ana Maria Amaral, Michael de Certeau e Nicolas Mirzoeff.

2. UMA EXPERIÊNCIA DE PRÁTICA DOCENTE

2.1 Fundamentos para a prática:

A pesquisa está alicerçada em uma metodologia que busca conhecer e refletir sobre a arte de bonecos e como ela pode contribuir para o crescimento dos alunos.

Os alunos da EMEF POA são marcados por percursos de insucessos escolares: não possuem competências profissionais e sobrevivem em uma realidade em que sua integridade física e psíquica é prejudicada em vários aspectos das necessidades básicas do ser humano. A realidade de vulnerabilidade pessoal e social em que estão inseridos mostra questões problemáticas da sua existência perante a sociedade. Com tudo isso, ainda sofrem exclusão da sociedade, restando poucas chances de uma vida digna. A EPA é uma escola que se propõe a manter uma política de inserção dos alunos na sociedade, com projetos que visam ao seu desenvolvimento. As ações que são expressas e discutidas na ação educativa geram processos de pensamentos que contribuem para o fazer construtivo e criativo, possibilitando-os a contextualização e o desenvolvimento da crítica. O investimento e a provocação de olhares para novas perspectivas criam uma ponte de relação com a sua existência. Essas relações e os discursos na cultura visual trazem reflexão, conforme nos diz Mirzoeff:

Os discursos visuais estão inseridos nas práticas sociais e as imagens não são apenas signos, representações ou símbolos iconográficos, mas também efeitos de uma rede na qual os sujeitos operam e a partir da qual, por sua vez, estão condicionados (MIRZOEFF, 2005).

A partir dessa perspectiva, a cultura visual sugere um conjunto de hipóteses que está em consonância com a multiplicidade de perspectivas e enfoques utilizados para explorá-los através de uma ação educativa. Assim, a proposta educativa em que o sujeito vivencie um processo de apreciação, construção e contextualização com a realidade faz parte da sua vida. Os moradores de rua são pessoas que precisam sair da invisibilidade para que possam mostrar sua capacidade e seu potencial criativo. É na arte de rua que os bonecos são apresentados, e o centro de Porto Alegre é um lugar muito rico em atividades artísticas com apresentações e Festivais de Teatro, dando a eles a oportunidade de assistir gratuitamente a espetáculos e apreciar a arte de rua.

O autor Paulo Freire nos leva a refletir sobre o papel da educação no combate

à intensificação das diferenças e desigualdades entre os homens, não só economicamente, como também cultural e intelectualmente.

Somente o ser humano é um 'ser de relações num mundo de relações.' Sua presença no mundo implica uma presença que é 'um estar com', e dessa forma compreende um permanente defrontamento com o mundo (FREIRE, 1980, p. 39).

Nesse sentido, a educação merece destaque ao possibilitar a formação de uma consciência esclarecida para o processo do defrontar-se criticamente. Paulo Freire tem uma proposta de discutir algumas considerações sobre o pensamento político-filosófico no sentido de evidenciar a utilização do diálogo, da conscientização, da politicidade e da sua proposta de educação problematizadora que podem contribuir substancialmente para repararmos danos na formação social do aluno morador de rua.

Outra autora que pode acrescentar na ação educativa é Ana Mae Barbosa, que traz a proposta triangular da apreciação, do fazer artístico e da contextualização. Neste processo, é possível desenvolver a sensibilidade, o olhar e a argumentação dos alunos para a construção da obra desejada. Além do conhecimento da universalidade dos bonecos e de como eles podem se relacionar com o aluno, essa proposta pode trazer sentido e significados no contexto de rua onde os alunos vivem, desenvolvendo a cognição e o despertar do senso crítico quanto a si próprios, ao outro, à escola e à sociedade.

A questão das relações pessoais e sociais dos alunos traz uma realidade muito conflituosa no que se refere a comportamento, realidade e direitos como seres humanos. O sujeito morador de rua tem a sua vida comprometida devido à complexidade da forma como vivem. O estudo do sujeito, a sua vivência no meio onde vive, a forma como a sociedade trata a sua presença e como a governabilidade confere a existência desse sujeito são alguns fatores a serem considerados.

O autor Stuart Hall (2009) aponta três questões importantes em relação à identidade cultural na pós-modernidade. Segundo ele, a questão da identidade é discutida na teoria social. Em essência, o argumento é de que as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. O autor fala da "crise de identidade" que é vista como parte de um

processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. Hall também explora algumas das questões sobre a identidade cultural na modernidade tardia e avalia se existe uma "crise de identidade", em que consiste essa crise e em que direção ela está indo.

Stuart Hall fala do pensamento diáspórico (dispersão) a partir do conceito de nação imaginada, pois dentro dela articulam-se tensões entre o individual e o coletivo. Hall levanta as questões:

Essa questão é central, não apenas para os seus povos, mas para as artes e culturas que produzem, onde um certo "sujeito imaginado" está sempre em jogo. Onde começam e onde terminam suas fronteiras, quando regionalmente cada um é cultural e historicamente tão próximos de seus vizinhos e tantos vivem a milhares de quilômetros de casa? (HALL, 2009, p.26).

Esta fala nos diz sobre a identidade do homem e como a sociedade a imagina, vinculando a ela um modo de como o sujeito deve estar na sociedade. Mesmo com problemas sociais e problemas de governabilidade, as comunidades tentam construir uma vida em comum diante da adversidade e a multiplicidade de conflitos gerados neste jogo. A busca da compreensão dos indivíduos e dos seus grupos na cultura visual é necessário para centrar-se no que se vê como um lugar onde se criam e se discutem os significados. Esta relação entre o eu e o outro que sugere o autor desenvolve a capacidade de análise, e a relação entre ambos dá a possibilidade de exercitar o cognitivo e a leitura, criando, a partir daí, o desejo para a argumentação com base na educação visual e do exercício de alfabetização do olhar. Com isso, é a partir das tensões e códigos básicos que se constrói a compreensão e a imersão em outros códigos culturais.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de artes fazem parte desta pesquisa para fundamentar a alfabetização do olhar e a leitura dos códigos que se realiza na escola. De acordo com os PCN, pode-se combater, no plano das atitudes, a discriminação manifestada em gestos, comportamentos e palavras que afasta e estigmatiza grupos sociais. O documento também especifica que é a capacidade de formar imagens que torna possível a evolução do homem e o desenvolvimento da criança: "visualizar situações que não existem, mas que podem vir a existir, abre o

acesso a possibilidades que estão além da experiência imediata” (p.7).

O que se coloca para a escola é o desafio de criar outras formas de relação social e interpessoal por meio da interação entre o trabalho educativo escolar e as questões sociais, posicionando-se crítica e responsabilmente diante delas. Fazemos parte de um grupo de pluralidade cultural. Diante dessa característica, a nossa postura é de viver, ensinar e aprender: é um trabalho de construção, no qual o envolvimento de todos se dá pelo respeito e pela própria constatação de que, sem o outro, nada se sabe sobre ele, a não ser o que a própria imaginação fornece.

O mundo está sempre em constante transformação. Essas transformações influenciam em nosso conhecimento e nas nossas práticas de aprendizagem. Vivemos atualmente um novo regime de visualidade que está muito presente na vida dos alunos, e a arte popular faz parte de suas vidas. A arte popular nasce na rua e perfaz uma trajetória através dos tempos, mantendo-se na contemporaneidade. Os alunos da EPA têm saberes da rua que podem contribuir para a realização do projeto. É uma escola que se propõe a manter uma política de inserção dos alunos na sociedade com projetos que visam ao seu desenvolvimento.

As ações que são expressas e discutidas na ação educativa geram processos de pensamentos que contribuem para o fazer construtivo e criativo, possibilitando a contextualização e o desenvolvimento da crítica. O investimento e a provocação de olhares para novas perspectivas criam uma ponte entre os alunos e a arte popular.

2.2 Proposta pedagógica

A proposta deste projeto é investigar até que ponto a arte com bonecos contribui para a autoimagem do aluno, além de verificar como a sociedade pode melhorar o seu olhar sobre os mesmos. Por meio da pesquisa, quero identificar os limites e possibilidades do boneco como elemento de expressão no processo educativo e artístico do aluno. Assim, alguns questionamentos fazem parte deste processo investigativo: O que orienta a proposta? De que forma este aluno pode se aproximar do fazer teatral com bonecos, utilizando-o como forma de expressão de sua realidade? Qual seria a reação do público diante da atuação dos alunos?

Para buscar algumas pistas, elaborei estratégias pedagógicas para investigar o conhecimento, o interesse e as experiências vivenciadas por eles na infância com

uso de bonecos.

Neste primeiro momento, a minha preocupação foi conhecer a realidade dos alunos através do diálogo e de relatos sobre o assunto. Os relatos foram variados, trazendo situações do passado assim como experiências atuais. Um dos alunos me chamou a atenção pelo depoimento que marcou muito a sua infância. Ele criava seus bonecos e ficava manipulando na janela do quarto puxando conversa com as pessoas que passavam na rua ao lado de sua casa. Outra fala importante foi de um aluno que é pai e teve que confeccionar bonecos junto com o seu filho para um trabalho de escola.

O que eu ouvi de todos em aula mostra que os bonecos têm uma importância lúdica, além de serem um instrumento de comunicação entre as pessoas. A partir daí, pude sentir o interesse do grupo para o desenvolvimento do projeto. O passo seguinte foi fazer o encaminhamento de um plano de trabalho que visasse ao envolvimento dos alunos na ideia de como “Habitar o Boneco” e fazer esta ação ter significado para suas vidas.

O planejamento dividiu-se em três momentos:

1º: Sensibilização, conhecimento e apreciação;

2º: Criação e o imaginário;

3º: Atuação por meio de uma performance de rua.

O objetivo da primeira fase foi desenvolver a sensibilidade dos alunos trazendo o conhecimento da arte popular de bonecos e conhecendo grupos importantes no Brasil e no mundo. Através da sensibilização e da leitura de imagens, vídeos e exposição de bonecos, foi incentivada a observação dos alunos em relação a técnicas, estética e os diversos tipos de bonecos. No decorrer do trabalho percebeu-se que os alunos traziam informações, desenvolveram um olhar mais amplo e também foram tocados a apreciar a arte com mais reflexão e contextualização. Este estímulo contribuiu para o fomento da cultura e, conseqüentemente, para a formação de público.

A proposta triangular utilizada no projeto está baseada na autora Ana Mae Barbosa. Foi fundamental trazer aos alunos o conhecimento de diferentes grupos de bonecos, a fim de possibilitar uma concepção mais ampla sobre esta área. As vivências que iniciam a proposta juntaram-se às experiências dos alunos,

proporcionando trocas, ampliando suas relações sociais e enriquecendo a sua leitura de mundo.

O autor Paulo Freire (1980), que já faz parte da base teórica da escola, não poderia ficar de fora deste projeto, pela sua fundamentação pedagógica que vem reforçar e intensificar a reflexão da ação do aluno e como ele constrói sua aprendizagem e suas relações sociais. Freire aprofunda em sua teoria as diferenças e desigualdades entre homens nos âmbitos econômico e cultural, ressaltando seus impactos na leitura de mundo do sujeito, principalmente no que diz respeito às oportunidades sociais de humanização.

Os alunos tiveram novos conhecimentos de bonecos confeccionados de diferentes materiais, como papel machê, papietagem, madeira, argila, silicone e gase gessada. Assistiram a vídeos do Grupo Giramundo, de Minas Gerais, que aborda a história do grupo, estilos, estética de confecção de bonecos e cenografias, além de conhecer montagens com textos dos mais importantes escritores clássicos. Também foram apresentados a eles o Grupo Galpão, Valdeck de Garanhuns e Mamulengo do Boi Bumbá. (Fig.1 e Fig. 2)

Conhecemos bonecos gigantes e os mamulengos que representam o folclore popular do nordeste, especificamente da cidade de Olinda. Para que o conhecimento ficasse mais concreto, os alunos assistiram ao espetáculo do Grupo da Trupi Di Trapu. O ator e diretor Anderson Gonçalves apresentou a peça “As aventuras do Tião Bagual” com bonecos mamulengos característicos do nordeste. A sonoplastia foi conduzida pelo sonoplasta e jornalista Tomas Edson. Após assistirem ao espetáculo, o diretor nos concedeu uma entrevista respondendo as dúvidas da plateia. Os presentes demonstraram interesse sobre a criação do texto, manipulação, técnica de confecção, a vida do artista e os prêmios recebidos pelo grupo no Brasil e internacionalmente. Os alunos também tiveram muita curiosidade sobre a sua experiência na TVE, onde ele atuava manipulando bonecos no Programa Pandorga.

(Fig. 3 e Fig. 4)

Outra experiência realizada com os alunos foi a elaboração de uma esquete musical para o aniversário da escola. A técnica usada foi a Bunraku, de origem no Japão, na qual cada titeriteiro tem uma função específica na expressão corporal do

boneco. Os membros articuláveis são cabeça, caixa torácica, tronco, braços e pernas. Na apresentação, os alunos demonstraram muita desenvoltura, cumplicidade, harmonia e ritmo. (Fig. 5 e Fig. 6)

A técnica do *bunraku*, tal como conhecida hoje em dia, é uma manipulação visível, em que os manipuladores vestem-se de preto e ficam à frente de um fundo de cenário também preto. Nos espetáculos mais tradicionais, o mestre vem vestido em roupas cerimoniais coloridas e os dois manipuladores, em preto. O mestre move a cabeça do boneco e os outros, em geral aprendizes, movem as mãos e os pés (AMARAL, 1993).

Nas Fig.7 e Fig.8, pode-se ver o público presente no aniversário da escola, que contou com a participação da comunidade, professores, membros da Secretaria Municipal de Educação, escritores, artistas e profissionais da TVE. O número apresentado na ocasião foi contagiante e envolvente, garantindo interação com a plateia. Na oportunidade, a TVE fez algumas tomadas de imagens para exibir no jornal da noite. Os alunos participantes demonstraram confiança, autoestima e bem-estar.

As formas artísticas, simbólicas de seus sentimentos, ajudam os indivíduos a ampliar o seu conhecimento de si próprios através da descoberta dos padrões e da natureza do seu sentir. O envolvimento e a entrega no trabalho proporcionou aos alunos sensações e sentimentos que os levaram a pensar e avaliar a resposta de sua interação com o público para mudar e somar ao desenvolvimento crítico de sua ação.

No segundo momento, houve o processo de criação das personagens para desenvolver o imaginário dos alunos para a prática de confecção. Começamos então a instigá-los a refletir como iríamos habitar estes bonecos. Que personagens seriam estes? Que técnica usaríamos? O que desejavam comunicar através dos bonecos?

Após uma discussão, e dadas as sugestões, foi estabelecido que seriam criados duas personagens: um feminino e outro masculino. A técnica seria de bonecos gigantes para atuar na rua. Estas personagens expressariam a identidade dos alunos por meio de seus desejos, dificuldades e criatividade. Como vamos habitar estes bonecos? O grupo resolveu fazer uma performance. Foi criada uma

improvisação planejada, na qual o texto buscava apresentar a Escola EPA para ressaltar a importância que a instituição tem para a comunidade dos moradores de rua. Uma faixa levada à frente dizia: “Por nossos direitos, pela nossa dignidade. Nos ajude a não fechar a nossa escola EPA”.

Iniciamos a confecção dos bonecos com a elaboração de um esboço de desenho que definiu o planejamento da estrutura. Foi elaborado para ser uma escultura de instalação. (Fig.10 e Fig.11)

Montamos um esquema corporal em papelão de tamanho original. Desenvolvemos um estudo das medidas e proporções para aplicarmos do papelão para a estrutura de madeira. O processo foi muito importante, pois desenvolveu a observação dos alunos para os cálculos, geometria e proporções. Eles envolveram-se e mostraram-se disponíveis a evidenciar suas capacidades e habilidades na confecção. (Fig.12 e Fig.13)

Feita a estrutura, começamos a dar forma e volume aos bonecos. Escolhemos usar um material que fizesse parte da realidade dos alunos, como o papelão, o papel e a madeira. (Fig.14, 15, 16 e 17).

A turma organizou-se em dois grupos de acordo com suas preferências pelos bonecos masculino ou feminino. Esta etapa foi a mais trabalhosa, pois criar forma com papel exige uma constante avaliação: era necessária observação constante para construir as proporções adequadas entre os dois bonecos. Em vários momentos tínhamos que tirar o boneco da mesa, onde ficava na posição horizontal, e passá-lo para a posição vertical a fim de fazer alterações. (Fig. 18, 19, 20, 21 e 22)

A técnica escolhida para a confecção foi a papelagem para dar firmeza e acabamento sobre os volumes. Depois de seca a papelagem, foi aplicada a massa gessada para fazer a junção das partes e deixar mais liso e uniforme nas peças. A técnica escolhida e os tipos de materiais que foram usados estabeleceram um diálogo harmônico com o contexto dos alunos. Isso vai ao encontro do que diz Badiou sobre o objeto animado:

O objeto animado de tradição popular, confeccionado com elementos humildes e que quase sempre apresenta uma estrutura simples, transmite-nos a expressão de ambiguidade, de síntese exemplar entre o igual e o diferente, entre o ser e não ser: é a imagem de simulacro que contém em potência o germe da metamorfose, da mudança poderosa da natureza que só Deus possui por poderes próprios (BADIOU, 1992, p.3).

Os materiais confeccionados com elementos da realidade dos alunos mostram a simplicidade e a expressão da ambiguidade de que nos fala Badiou. Em resumo, faz um diálogo entre o igual e o diferente. E quando ele fala da metamorfose, fica claro o poder de criação que temos ao transformar folhas de papel bidimensional em uma peça tridimensional, saindo do inanimado e passando ao animado pela ação do ser humano. A ambiguidade questionada também se justifica pelo interesse dos alunos em usar estes materiais na confecção e também por serem familiar para eles, fazendo parte do ambiente onde vivem. (Fig. 23, 24, 26, 27)

A etapa seguinte foi a pintura. Para isso, um dos alunos fez duas pinturas em tamanho A2. Algumas imagens dos bonecos de Olinda foram importantes para acrescentar informações em relação a cores, figurinos e caracterização. (Fig. 28 e 29).

A terceira etapa destinou-se à performance de rua. Este foi o momento em que investiguei o passo seguinte dos alunos: a atuação com os bonecos e a interação com o público. Para a performance, foi escolhida a música “Pra não dizer que não falei de flores”, do compositor Geraldo Vandré (1968): (Fig. 30, 31, 32 e 33)

Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais, braços dados ou não
Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Caminhando e cantando e seguindo a canção.
Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.
Pelos campos há fome em grandes plantações
Pelas ruas marchando indecisos cordões
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão
E acreditam nas flores vencendo o canhão.
Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
De morrer pela pátria e viver sem razão.
Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Somos todos soldados, armados ou não
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais braços dados ou não
Os amores na mente, as flores no chão
A certeza na frente, a história na mão
Caminhando e cantando segundo a canção
Aprendendo e ensinando uma nova lição.

Outra utilizada foi o “Poema de Quirino”, do autor Jessier Quirino, na qual o

autor aborda de forma reflexiva a importância do ser humano, questionando as relações entre a Terra, o Universo, o Homem e o Verso. Ele também enfoca nessas relações a importância do amor:

Poema de Quirino
 O Homem é um grão na imensidão da Terra
 E num erro quem diz que a Terra inteira
 É um grão de poeira no Universo
 E que meu verso é nada comparado a tais grandezas

Mas digo com certeza
 Meu verso comparado a vida
 Tem um alto valor
 Pois há de ficar quando a minha vida se for.

Então me respondam por favor:
 Qual o valor mais alto
 O Universo, a Terra, a Vida ou Verso?

É verdade que o homem
 É um grão na imensidão da Terra.
 Mas é um grão que guarda em si
 A Vida, o Amor e o Verso

Então se dá o reverso,
 O grão de pó ganha grandeza
 E nós ganhamos a certeza
 Que a poesia indica:
 As eras do Universo passa...
 E o homem que ama fica.

A outra poesia utilizada é do autor João Cabral de Melo Neto, que reflete sobre a existência, a identidade e o valor a vida, questionando o limite entre ter vida ou perdê-la. Sempre é hora de renascer e fazer um novo recomeço.

O amor comeu meu nome, minha identidade, meu retrato. O amor comeu minha certidão de idade, minha genealogia, meu endereço. O amor comeu meus cartões de visita. O amor veio e comeu todos os papéis onde eu escrevera meu nome (MELO NETO, 1994, p.59)

Já com os bonecos na rua, foi criada a improvisação planejada apresentando a Escola EPA e sua importância para a comunidade dos moradores de rua. A caminhada iniciou na Usina do Gasômetro, com uma parada na Casa de Cultura Mario Quintana, e a apresentação foi na Praça da Alfândega, seguida por uma parada na Smed. O caminho percorrido foi de muitas surpresas. O público que assistia das calçadas se aproximava para tirar fotos com os bonecos e o grupo. Após a apresentação, os alunos brincaram com os bonecos dançando, tocando e cantando. (Fig. 34, 35, 36)

Como em qualquer arte, no teatro de animação existe sempre a intencionalidade. A que nos fala Amaral (2005) permite que o objeto possa causar um efeito que é o de seguir percursos e mistérios que vão do objeto inanimado ao animado nas mãos do ator fazendo a matéria tornar-se espírito:

A magia do teatro de animação se deve ao fato de ele suscitar outros significados que não os do cotidiano, não o usual. Não usual, por exemplo, é vermos uma cadeira, uma chaleira, peça de sucata ou pano no palco começarem a agir, parecendo pensar e tornando-se assim personagens (AMARAL, 2005, p.17).

O teatro de animação, segundo Amaral, parte de um objeto para idealizar seus espetáculos. Um objeto pode dizer muitas coisas, às vezes até mais que um texto. (Fig. 37, 38, 39 e 40)

Além da utilização dos bonecos, os alunos quiseram caracterizar-se com maquiagem de argila e desenhos com pincel atômico. As diferentes linguagens usadas pelos alunos foram importantes para valorizar interesses, gostos e habilidades já desenvolvidas. Isso oportunizou um leque de participação em uma das linguagens de interesse, como música, teatro, bonecos, poesia e artes visuais. Sabe-se que os educandos da EJA, por alguma razão, não tiveram acesso ou continuidade de estudos na idade recomendada, no Ensino Fundamental ou Ensino Médio, e apresentam, entre si, perfil diversificado quanto a potenciais criativos. Eles trazem consigo saberes da rua que são conhecimentos adquiridos no dia a dia e com uma característica particular para cada um, além de idades diferenciadas e motivações específicas. No entanto, os conhecimentos e experiências de sua vida devem ser relacionados aos ensinamentos da escola, que deve promover atividades reflexivas e críticas que os auxiliem a desenvolver a capacidade de pensar, ler, interpretar e reinventar o seu mundo. Em relação a isso, Freire diz:

Para o ensino e aprendizagem da recepção e interpretação de texto, a partir do estudo das diferentes linguagens veiculadas socialmente, há de se respeitar a diversidade cultural dos alunos. Cabe à escola e aos professores respeitar a vivência de seus educandos e o conhecimento trazido por eles (FREIRE, 1997).

O momento de preparação da performance foi a parte que mais teve divergências em relação à escolha do repertório musical. A improvisação ensaiada contou com a participação da professora Adela Bálamo.

3. CONTEXTO: A ESCOLA E O MORADOR DE RUA

3.1 Identidade do morador de rua da escola EPA

Os estudantes que frequentam a escola EPA são alunos, na grande maioria, vítimas de violência doméstica. A complexidade de vida em que estão expostos tem múltiplas causas e consequências, colocando-os frequentemente entre a vida, drogas e morte. Os autores Snow e Anderson (1998, p.77) afirmam que “o mundo social dos moradores de rua constitui-se em uma subcultura, ainda que limitada ou incompleta”. Trata-se de um mundo social que não é criado ou escolhido pelas pessoas que vivem nas ruas, pelo menos inicialmente, mas para o qual foram empurradas por circunstâncias alheias ao seu controle. Partilham, contudo, do mesmo destino: o de sobreviver nas ruas e becos das grandes cidades.

Entendo que estes sujeitos não estão na rua por sua vontade. São pessoas que se fragilizaram diante de situações de causas complexas nas quais as soluções fugiram ao seu controle. Estes sujeitos ficam fragilizados e perdem o domínio de suas vidas em função de terem sido expulsos da família e ficarem expostos à forte dependência de drogas. O histórico de perdas agrava a situação vida deles, levando-os para as ruas, onde ficam reféns das drogas, praticando roubos para sustentar o uso de álcool, maconha, cocaína e crack.

Nas ruas, ocupam vários espaços da cidade, especialmente praças, parques, viadutos e marquises de prédios. Alguns locais são mais frequentados como o viaduto da Borges de Medeiros, Viaduto da Rodoviária, Viaduto da Conceição, Praça da Alfândega, Usina do Gasômetro e Dias Cruz, na Cidade Baixa. Alguns moram sob as marquises das principais ruas do centro cidade; outros moram no abrigo do Bairro Navegantes, Felipe Diel, e no Albergue Municipal do bairro Floresta.

Nas ruas, encontram-se crianças, jovens e adultos que se agrupam de formas diferentes: uns preferem ficar sozinhos, outros em duplas ou em grupos. Essa convivência estabelecida entre eles é justamente para que um ajude o outro em situações complicadas de maus tratos ou de intervenção policial. Também são comuns pessoas com deficiências físicas, mentais e/ou intelectuais. Assim também como há vários alunos com um nível de conhecimento bastante desenvolvido e com

muitas habilidades e criatividade. Em alguns casos, há alunos que, quando percebem que não podem mais suportar o sofrimento dos danos trazidos pela droga, resolvem aceitar ajuda de instituições sociais para a internação.

Estas pessoas têm muitas necessidades básicas, como alimentação, convivência coletiva, escolaridade e hábitos de higiene, e é aí que entra a importância da EPA em dar o suporte de acolhimento, avaliação do histórico e oferecimento de ensino e encaminhamento para uma internação e tratamento. A EPA foi criada pela Secretaria Municipal de Educação na modalidade Educação Jovens e Adultos para garantir a escolarização de alunos em situação de rua de acordo com o Decreto Federal nº 7053, de 23 dezembro de 2009, visando a garantir o compromisso com educação de qualidade e assegurar a sua especificidade. Os moradores de rua ou de abrigos estudam um turno e, no outro, fazem atividades de oficinas de artes. Atualmente, a escola tem 115 alunos matriculados do 1º ano ao nono ano, com idades entre 15 a 70 anos. Desde a criação da escola, formaram-se 45 alunos no Ensino Fundamental.

A EPA é especializada em acolher estes alunos oferecendo o Serviço de Coordenação Pedagógica (COOPED), o Serviço de Acolhimento, Integração e Acompanhamento (S.A.I.A) e o Plano Político Pedagógico, que se apresentam como diferenciais no trabalho pedagógico realizado pela EPA, promovendo a "Redução de Danos" (Lei 11.343/06,art.20) enquanto princípio metodológico que referencia as ações de toda escola. Além disso, também há o trabalho que destina-se a desenvolver um trabalho de arte com o Núcleo de Trabalho Educativo (NTE) nas áreas de cerâmica e papel artesanal. A alimentação dos alunos é planejada de forma a oferecer um diferencial em seu cardápio, ajudando-os a minimizar o sono, a abstinência de substâncias psicoativas e a auxiliar na concentração durante as atividades. A escola, diante da realidade, busca intensamente a sua contribuição para mudar situações de vida.

Entre os alunos da instituição, vários abandonaram a escola desde muito pequenos por apresentarem dificuldades como distúrbios e transtornos de aprendizagem por não terem sido acompanhados. Nesta fase crítica, a complexidade do histórico torna a situação mais agravada pelo uso de drogas e pela adversidade da rua.

Por outro lado, o que se vê neste contexto são jovens e adultos com altas habilidades nas mais diversas áreas do conhecimento. A inclusão social destas pessoas no espaço escolar oportuniza a sua inserção na escola, pois nesse espaço tem-se a oportunidade de trocas de saberes e vivências, além de experiências escolares e culturais. Suas histórias de vida passam a ser vistas com mais dignidade e sem discriminação. O ambiente social e cultural pode agir na vida dos alunos criando diferentes formas de ver e interagir com o mundo. Os alunos trazem em suas falas e expressões fatos, histórias, sensações e desejos que os caracterizam e os identificam socialmente na realidade de que fazem parte.

Michel de Certeau (1994) fala que o cotidiano é aquilo que nos é dado a cada dia e que nos prende intimamente a partir do interior. Assim, “o que interessa ao historiador do cotidiano é o invisível: [...] é a capacidade de se maravilhar e confiar na inteligência e na identidade do mais fraco” (CERTEAU, 1994).

Constituindo-se objeto de reflexão dos professores, as invenções cotidianas representam as diferentes formas de os professores se ajustarem a essa política e as diferentes formas de reorganizarem o cotidiano de suas práticas. Tais invenções do/no cotidiano vão produzindo uma “cultura”, saberes pedagógicos da escola, saberes produzidos por professores e alunos, da vida cotidiana, na concretude do cotidiano escolar.

O autor Stuart Hall argumenta que qualquer pessoa envolvida seriamente nos estudos culturais como prática intelectual

deve sentir, na pele, sua transitoriedade, sua insubstancialidade, o pouco que consegue registrar, o pouco que alcançamos ao mudar ou incentivar à ação. Se você não sente isso como uma tensão no trabalho que produz é porque a teoria o deixou em paz (HALL, 2003a, p.213).

Como lembra Certeau (1994, p. 105), “o estudo de algumas táticas cotidianas presentes não deve, no entanto esquecer o horizonte de onde vêm e, no outro extremo, nem o horizonte para onde poderiam ir”. A tática é a arte do fraco, sem lugar próprio, comandada pela ausência de um poder. Mirzoeff (2003) enfatiza que não se trata de uma história das imagens, nem depende das imagens em si mesmas, mas sim dessa tendência de plasmar a vida em imagens ou visualizar a existência, pois o visual é um “lugar sempre desafiante de interação social e definição em termos de classe, gênero, identidade sexual e racial”.

Conforme Certeau (1994), existem táticas apresentadas no cotidiano. No entanto, não se pode esquecer o lugar de onde o aluno vem tentando fazê-los pensar e agir para estabelecer uma meta aonde possam ir. Estamos em uma condição de mediar situações, possibilitando novas visões de mundo com liberdade.

4. TEATRO DE BONECOS COM MORADORES DE RUA NA CONTEMPORANEIDADE

O uso dos bonecos no contexto do morador de rua aponta para a ideia de possibilitar a aproximação e comunicação com a população do centro da cidade, onde circulam diariamente. O boneco é capaz de estabelecer uma aproximação com o público de forma descontraída e lúdica. Assim afirmam as pessoas que os manipulam em apresentações, performances ou intervenções de rua: os bonecos não criam apenas uma forma de prática pedagógica, eles produzem possibilidades de nos levar a ambientes imaginários. Com isso, podemos ser levados a imaginar formas, ritmos, ambientes, cenas e cores através da nossa mente.

Amaral destaca que

jogos, dramatização e teatro ajudam o aluno a construir a sua identidade, pois ele poderá desempenhar diversos papéis sociais (mãe/filha, pai/filho, professor, médico, policial, rei, escravo, senhor de engenho, delegado, amigos, etc.) e experimentar diferentes sensações e emoções. O boneco deixa de ser um objeto e torna-se “alguém”, cria vida, tem um papel e uma identidade, com os quais o aluno e o professor podem aprender através do objeto-boneco (AMARAL, 2008)

O autor também afirma que as experiências com bonecos em sala de aula criam motivação para uma aprendizagem melhor e lúdica fazendo o aluno ficar em um estado de descontração e sentir-se à vontade. Essa atmosfera propicia um ambiente de liberdade para que ele possa expressar-se e socializar-se.

O aluno, tendo essa aprendizagem com a arte popular que nasce na rua e que perfaz uma trajetória através dos tempos se mantendo na contemporaneidade, cria uma afinidade pela vivência dessa semelhança. Como diz Amaral:

No que tange ao teatro de bonecos, a própria história que o acompanha milenarmente o define como uma das mais ricas formas de prática lúdica, tendo sido utilizado por crianças e adultos, em Oriente e Ocidente, para trabalhar literatura, música, expressão corporal, artes plásticas, valores morais e muito mais (AMARAL, 1996).

Entendo que a função do boneco de proporcionar a interação entre as pessoas, além de poder ser usado em diversas formas de linguagem, mostra a riqueza de possibilidades dessa expressão provando a eficácia de retorno pedagógico que dá a quem participa e se envolve na brincadeira. Não tem idade para vivenciar esta experiência já existente há muito tempo.

O uso do boneco por moradores de rua pode oferecer um convívio com o

restante da sociedade diminuindo o preconceito. A arte com bonecos pode abrir possibilidades deles se tornarem um artista de rua se assim desejarem. Os bonecos não só encantam crianças, mas pessoas de todas as idades. O papel do boneco junto a quem manipula exprime suas fantasias, despertando o imaginário da plateia e trazendo uma nova visualização tanto para um como para o outro.

Segundo Mirzoeff (2003), a visualização é característica do mundo contemporâneo, mas isso não significa que se conheça necessariamente aquilo que se observa. A distância entre a riqueza da experiência visual na cultura contemporânea e a habilidade para analisar esta observação cria a oportunidade e a necessidade de converter a cultura visual em um campo de estudo. Mirzoeff afirma que a cultura visual é uma “tática para estudar a genealogia, a definição e as funções da cultura cotidiana pós-moderna a partir da perspectiva do consumidor, mais que do produtor” (MIRZOEFF, 2003, p.20).

No sentido indicado pelo autor, a cultura visual é uma estratégia criada para compreender a vida contemporânea. Mirzoeff procura plasmar a vida em imagem para visualizar a existência e para estudar a contemporaneidade. A ideia do autor é compreender a resposta dos indivíduos e dos grupos aos meios visuais de comunicação em uma estrutura interpretativa fluida. Ele enfatiza que a noção de cultura visual é nova precisamente por centrar-se no visual como lugar onde se criam e se discutem significados.

Os bonecos são expressão popular e isso é um fator que possibilita um diálogo com o universo dos moradores de rua por terem semelhanças no que se refere ao mesmo espaço habitado pelos dois. O teatro de animação vem acrescentar uma experiência nova ao morador de rua.

Nesse processo, surgem alguns conceitos como: animar é transformar o objeto inerte em personagem, que faz com que ele exista; a outra é a ação que justifica sua presença em cena; o que transforma é a ação interpretada diante do espectador. Esta afirmação sobre o que é animar e a função no fazer teatral mostram a importância da existência do boneco que passa pela existência do aluno manipulador.

Barladim (2004) diz que “animar é produzir ânima, simular vida”. A citação aborda a capacidade que o ser humano tem de tornar viável e existente a vida de

um boneco, dialogando com a própria ação de fazê-lo existir através da representação teatral. O manipulador se relaciona de tal forma com o objeto que o boneco ganha a animação e a vida na representação.

Neste seguimento de construir uma personagem e manipulá-la, o aluno-ator experimenta possibilidades que, se forem resumidas em poucas palavras, seriam: “vir a ser”, em que ele estipula um compromisso criativo, livre e com o prazer, sem se dar conta da contribuição para o crescimento na sua formação. A ação de fazer existir um boneco faz o aluno ser responsável por esta existência, na qual ambos estão existindo. Cria uma certeza para o aluno se projetar, ser visto sob um novo olhar mostrando a sua importância e sua capacidade criativa que é externada à sociedade. Nesse momento, surge a existência de um indivíduo, agente criador sociável e cidadão respeitado com aquisição de valores pessoais com o outro, com a escola e com a sociedade. Amaral diz que “o boneco/objeto animado não é senão energia refletida do ator-manipulador” (AMARAL, 1996, p.20).

O ator consegue através de um objeto ou um boneco projetar um personagem, uma ideia ou um pensamento e exteriorizar isso com a magia do teatro, compartilhando-a com as demais pessoas. Ele cria uma atmosfera, uma ambiência, uma situação específica em que cada espectador torna-se parte da história.

O teatro de bonecos consegue estabelecer uma comunicação com o transcendental através da não consciência da matéria e suas qualidades energéticas, tornando fantástico o mundo real num pensamento animista infantil. A arte de rua não possui uma origem ou um criador, mas em toda a história da humanidade sempre existiram artistas que apresentam versos, lendas, poemas, canções, trovas... O artista de rua tinha e tem uma missão de fazer tais apresentações e deixar todos satisfeitos. Portanto, se podemos definir uma responsabilidade social do artista, levando em consideração toda a evolução artística ocorrida durante a história da humanidade, que é fazer o homem refletir a buscar respostas, mesmo sem conhecer todos os pormenores da evolução da arte, está claro que o artista consagrado e respeitado pelas gerações seguintes são aqueles que estimulam a reflexão. Essa reflexão é que instiga mudanças e auxilia na evolução humana.

Então, como o trabalho com bonecos pode redefinir a imagem do morador de rua no contexto social? Para os moradores de rua, a sua inserção social através dos bonecos vai contribuir para a sua autoestima e autoimagem na sociedade. A cultura popular são para eles o que pode lhes projetar através da arte. A cultura popular é estabelecida através das relações de vizinhança, pela participação rotineira e interativa.

A cultura popular vive não em estado de pureza, mas em estado de adaptação constante em contato com a realidade. As dinâmicas da cultura popular e dos fenômenos culturais não são coisas mortas, são realidades concretas, dinâmicas, em constante adaptação nas novas formas assumidas pela sociedade.

O grande objetivo da inserção social deve ser a construção de uma sociedade na qual todos tenham acesso às mesmas oportunidades. Assim, um importante veículo para a construção da sociedade inclusiva pode ser a arte, pois, através dela, percebe-se um grande avanço no desenvolvimento da autonomia e da autoestima do aluno. E como é este sujeito segundo o autor Hall? O sujeito pós-moderno, não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente, torna-se uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 1987).

O autor fala de uma representação do sujeito moderno que oscila, não existindo uma identidade plenamente unificada, completa e segura. À medida que os sistemas de significação e representação se multiplicam, somos confrontados a nos ajustar.

Diante da problemática da situação do morador de rua, é preciso adquirir um novo olhar através da arte que permita a estes indivíduos o direito a expressar sua voz, habilidades, sentimentos, desejos e opiniões, melhorando sua realidade com pequenas mudanças concretas na arte e na educação. Uma pessoa capaz de expressar-se artisticamente e também capaz de participar de modo mais efetivo do seu contexto sócio-cultural pode contribuir produtivamente, mudando a sua imagem em um constante processo de aprendizagem e de reconstrução do seu modo de vida e exercendo, assim, sua cidadania e sua inserção social através da arte.

4.1 Do Popular ao Contemporâneo

As expressões populares são consagradas e tornam-se tradição por sua imensa grandeza cultural. O Brasil é um país dos mais ricos em diversidade no que se refere a etnias e a sua cultura.

A cultura popular, antes tão esquecida, começa a ganhar o seu devido valor. Com algumas iniciativas em busca de sua preservação, isso torna-se realidade. Os bens de natureza imaterial, ou seja, que denominamos patrimônio oral e intangível, estão reconhecidos e valorizados. No decorrer da história, percebia-se nas atitudes no povo brasileiro um entendimento equivocado sobre essa cultura. Em muitos momentos, as manifestações populares espirituais, orais, escritas, arquitetônicas e culturais não eram valorizadas. Na contemporaneidade, comparar o novo e o velho demonstra um procedimento preconceituoso. Não se trata de abandonar o passado por modismos e estilos. Este paralelo que se estabelece gera a destruição de um legado de diferentes naturezas que são a ponte para refletir sobre o futuro. Dois pontos são marcos importantes do reconhecimento e da retomada da memória cultural:

- A criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), obra da genialidade de Mario de Andrade;
- E o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e, posteriormente, a Fundação Nacional Pró-memória, que se refere às tradições culturais criadas pelo saber popular.

Em outra frente, o Sesi Bonecos do Brasil e do Mundo aparece como um novo movimento na valorização da cultura popular. Este é um projeto cultural titeriteiro que possibilita uma conversa homogênea entre o tradicional e o contemporâneo, promovendo, de forma democrática, o acesso à arte com bonecos. O Sesi Bonecos é uma referência hoje pela concepção artística e logística, já que chega aos quatro cantos do Brasil levando acessibilidade cultural inteiramente democrática, além de abranger as mais diferentes expressões do teatro de animação. São componentes importantes do projeto a divulgação e a difusão deste gênero teatral, estimulando o fomento à cultura e a formação de público. Outra característica do Sesi Bonecos é o permanente diálogo com a corrente de

inteligência brasileira preocupada com o reconhecimento e a promoção dos saberes do nosso povo.

O mamulengo, que antes tinha um espaço restrito como expressão ancestral da invenção popular do patrimônio imaterial brasileiro, tem seu reconhecimento em âmbito nacional, incorporando-se à corrente que passa do Teatro de Animação para o Teatro de Marionetes ou Teatro de Bonecos para o Teatro de Animação. Assim, o Mamulengo ganha uma nova e globalizante denominação de conceituação mais precisa, de caráter mais agregador e contemporâneo.

A ampliação dos domínios da nova realidade abre para o rompimento dos arcabouços técnicos que acabaram de vez com as fronteiras dos territórios artísticos. Na edição de 2006 do Sesi Bonecos do Brasil e do Mundo, o projeto reuniu companhias de renome internacional, conduzindo o público ao mundo mágico dos bonecos. Com eles, o espectador é levado a um passeio pela imaginação por meio de contos, fábulas, lendas, sonhos, delírios e ilusões.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O objetivo desta monografia foi investigar o retorno pedagógico que a arte com bonecos traz aos alunos em seu processo de aprendizagem. Além disso, a investigação buscou avaliar a apropriação do fazer teatral com bonecos como forma de expressão da realidade do aluno. O que pude constatar nas primeiras impressões, por meio de relatos dos estudantes, foi a importância do caráter lúdico dessa arte, que os remetia à infância e a situações vividas que deixaram registros na memória de cada um.

O trabalho de sensibilização para o conhecimento da arte com bonecos foi o que trouxe aos alunos o embasamento e o gosto para que a construção de bonecos tivesse maior estímulo. A confecção de bonecos com a técnica desejada, a de Bonecos Gigantes, possibilitou uma troca da arte popular com o contemporâneo. Foi um trabalho interdisciplinar que exigiu dos alunos o conhecimento de outras disciplinas. O material usado para a confecção, por exemplo, foi todo descartável, trabalhando com a perspectiva de reciclar, recriar e contribuir para a conservação da natureza.

Em relação ao planejamento do trabalho, os alunos decidiram construir dois bonecos que representassem a identidade dos alunos da escola e da instituição onde estudam. Esse desejo evidenciou o sentido de valorização de si e do coletivo, além da própria escola como instituição de ensino com um valor estimável para cada um, sendo aquela casa que propicia a acolhida diante das adversidades instaladas em suas vidas. Destaca-se aí o entendimento da importância do aluno como sujeito de direitos e de dignidade na escola e na sociedade.

As atividades desenvolvidas aconteceram de maneira ativa, voluntária e coletiva. Alguns problemas tiveram de ser resolvidos, mas isso já fazia parte da estratégia metodológica. Quando determinada situação exigia alternativas para sua solução, isso não se tornava um obstáculo, mas estimulava neles o desejo de propor soluções. Nesses movimentos, já era possível perceber o potencial criativo e inventivo dos estudantes, além da iniciativa e da capacidade de ajudar o outro no exercício de suas habilidades.

Na performance desenvolvida, tinha-se como foco investigar a interação dos

alunos em sociedade e as relações estabelecidas com eles. A proposta era de avaliar o nível de receptividade das pessoas na rua à performance elaborada pelos estudantes. Isso mudaria a autoimagem do aluno morador de rua? Este momento foi o ponto alto do projeto, porque foi aí que o jogo de relações foi se constituindo. A construção e a intervenção de rua foram, aos poucos, trazendo algumas pistas sobre esse processo. A estética dos bonecos tinha originalidade, tinha identidade de personagens e o desejo de um grupo que queria ter voz, queria sair à rua com uma proposta cultural. Queria falar de poesia e de arte. Queria se mostrar de um jeito participativo, alegre e lúdico ocupando as ruas e mostrando à sociedade seu potencial criativo. Na intervenção, o grupo procurou evidenciar a sua identidade, a sua escola e o desejo de ocupar o seu espaço na rua de maneira digna, com voz, e falando à sociedade seus desejos. O público respondeu com receptividade, abrindo possibilidades de interação, valorização e respeito à manifestação dos alunos.

Entendo, portanto, que o objetivo deste projeto foi alcançado, pois o boneco apresentou resultados positivos na formação pedagógica do aluno. A ação dos estudantes na performance mostrou a importância dos bonecos como instrumento de comunicação, expressão e interação com o público. A satisfação deles em realizar a performance, com alegria e interação com as pessoas da rua, ficou marcante neste projeto. Eles se divertiram muito, mesmo com os bonecos acima do peso desejado (isso dificultou a manipulação durante o trajeto). No entanto, todo o processo, desde a concepção, a apreciação desta arte, o fazer construtivo, o manipular e o brincar, trouxe para as suas vidas um novo universo de alegria e entretenimento que os ajudou na sua formação pessoal e social.

As diferentes linguagens desenvolvidas no projeto, como a música, artes visuais, teatro, poesia, dança e o teatro de bonecos, criaram um estímulo ainda maior entre eles. Isso favoreceu a participação espontânea e a definição daquilo que queriam realizar de acordo com seus interesses e habilidades que já possuíam ou queriam aprimorar.

Esta pesquisa me proporcionou novos conhecimentos sobre uma realidade que até então eu desconhecia. Eu ainda precisaria de muito tempo para entender como se dão as relações entre os alunos no ambiente da rua. O que me levou a realizar esta pesquisa foram os desafios do desconhecido por acreditar que estes

alunos poderiam mostrar seus potenciais criativos para o restante da sociedade no espaço de rua. Este espaço tem uma importância muito grande para cada um deles, com suas especificidades e particularidades

Já a escola é para eles a casa que procuram ocupar com zelo e carinho. Estar ali tem um significado importante para cada um, pois representa o único lugar de acolhimento onde são tratados com dignidade. A resposta que dão para a escola é o respeito ao espaço que ocupam sendo solidários e colaborativos em uma convivência coletiva e harmônica, mostrando-se disponíveis e generosos um com o outro. A metodologia da escola cria neles responsabilidade, compromisso e liberdade de ir e vir com consciência. Em sala de aula, o que me chamou atenção foi o nível de conhecimento e crítica sobre qualquer assunto trazido pelo professor, pois possuíam argumentos bem desenvolvidos para sustentar seus posicionamentos. O nível de conhecimentos gerais e a criticidade que apresentam perpassa o nível escolar em que estão frequentando na escola. Em relação à cidadania, os alunos participam de movimentos direcionados a defender seus direitos e sua dignidade. A escola tem uma proposta de troca de experiências em atividades artísticas e culturais que são comuns no dia a dia dos alunos.

Acredito que um possível desdobramento deste trabalho é a possibilidade de fazer apresentações de bonecos, em forma de esquetes musicais, com a técnica *Bunraku* no centro da cidade. Esta iniciativa já foi comentada por eles, com a sugestão de passar o chapéu ao público para receber financeiramente uma contribuição espontânea. Os bonecos gigantes tiveram um apreço significativo para eles, pois o divertimento e os movimentos improvisados deram muito prazer e liberdade nas ações cênicas. A formação de público para o teatro de bonecos também os incentivou, pois em seus relatos comentavam que viram alguma apresentação ou divulgavam uma programação. A eficácia dos bonecos na ação educativa e na condução dos alunos para a sua inserção pessoal em sociedade provou que se o professor for mediador nas ações pedagógicas tudo pode se realizar. É aí que reside o estímulo de um aluno para se tornar ativo e acreditar em si mesmo com auto-confiança e autonomia, desenvolvendo seu potencial criativo, melhorando a sua autoimagem e exercendo sua cidadania.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Animação**: da teoria à prática. 3ª ed., Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Bonecos no Brasil**. São Paulo: COM ART, 1994.
- BADIOU, Maryse. **As marionetes**: a duplicidade do ser e não ser. Revista Malic: Barcelona, n. 2, 1992
- BALARDIM, Paulo. **Relações de vida e morte no teatro de animação**. Porto Alegre: Edição do Autor, 2004.
- BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1987.
- CATÁLOGO **Sesi Bonecos no Brasil e no mundo**. Edição única. Sesi, 2006.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1, Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CERTEAU, Michel de. **A cultura do plural**. Campinas: Papiрус, 1995. (Coleção Travessia do Século
- FREIRE, Paulo. **Alfabetização e conscientização**. Porto Alegre, Editora Emma, 1963.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Introdução de Francisco C. Weffort. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967, 150p.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido** (manuscrito em português de 1968).
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais**. Trad. Adelaide La Guarda Resende, Belo Horizonte. Editora UFMG, 2009.
- KOUDELA, Ingrid. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LACERDA, Maria Luíza. **Teatro de bonecos no Brasil** in: MAMULENGO, Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, nº 9. Pp. 23-27, 1980.
- MANGANI, Adelaida. **Taller Escuela de Titiriteros del Teatro General San Martin**. Buenos Aires: Mimeografado, 1998.
- MELO NETO, João Cabral de. **João Cabral de Melo Neto - Obras Completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A, 1994.
- MINAS GERAIS, Ministério Público do Estado de. **Cartilha Direito dos Moradores**

de rua: Um guia na Luta da dignidade e cidadania. Disponível em: <http://www.mds.gov.br/cnas/capacitacao-e-boas-praticas/cartilha-moradores-atual.pdf/download>

MIRZOEFF; Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003. 378 p. (Coleção *Arte y Educación*).

SANTOS, Fernando Augusto. **Mamulengo:** um povo em forma de bonecos. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1979.

SNOW, David; ANDERSON, Leon. **Desafortunados:** um estudo sobre o povo da rua. Petrópolis: Vozes, 1998.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais:** o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1996.

VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e Linguagem**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

Sites consultados:

Reviravolta da População em Situação de Rua:

<http://www.gaspargarcia.org.br/projeto/reviravolta-da-populacao-em-situacao-de-rua>

A história do teatro de bonecos: <http://pointdaarte.webnode.com.br/news/a-historia-do-teatro-de-bonecos/>

Origem da arte de rua: <http://www.artistasnarua.com.br/textos/origem-da-arte-de-rua>

Importância da arte para a cidade:

<http://www.artistasnarua.com.br/textos/importancia-da-arte-para-a-cidade>

Teatro de bonecos: <http://www.infoescola.com/artes/teatro-de-bonecos/>

Grupo Galpão: <http://www.grupogalpao.com.br/>

Grupo Giramundo: <http://www.giramundo.org/>

Valdeck de Garanhuns: <http://www.valdeckdegaranhuns.art.br/>

Família dos Bonecos Gigantes Circo das Pedras:

<http://www.campoverde.mt.gov.br/TempodeCrescer/cortejo-cenico-marcara-abertura-do-9a-festcav/>

ANEXO I - Imagens do projeto desenvolvido com os alunos
Referências artísticas, processo em sala de aula, ensaio da performance,
maquiagem e intervenção na rua.



Fig: 1- Grupos Gigantes Circo de Pedras



Fig: 2 - Grupo Galpão



Fig: 3 - Trupi di Trapu

Fig: 4- Alunas com os bonecos



Fig: 5 - Apresentação da esquete musical
Fig: 6 - Elenco de apresentação



Fig: 7 - Formação de público para os bonecos. Aniversário da escola com a presença da comunidade, professores, SMED, escritores, artistas e TVE.

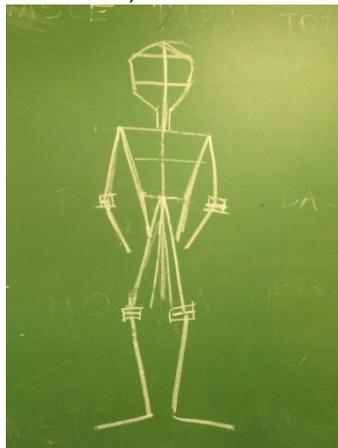


Fig: 8 - Desenho estrutura do boneco



Fig: 9 - Elaboração da estrutura em papelão

Fig: 10- Elaboração estrutura em madeira



Fig: 11- Início do volume na madeira

Fig: 12 - Volumes da cabeça e ombros



Fig: 13 - Construindo a forma da cabeça

Fig: 14 - Observando dimensão e proporção de altura



Fig: 15 - Seios

Fig: 16 - Construção de mãos e braços



Fig: 16 - Colocação da massa gessada

Fig: 17 - Recolhendo para guardar



Fig: 18 - Desenho e pintura A2 Homem

Fig: 19 - Desenho e pintura A2 Mulher



Fig: 20 - Pintando a cabeça mulher
Fig: 21- Pintando a cabeça homem



Fig: 22 - Confeção braços e mãos
Fig: 23 - Mãos de arame, papel e papelão



Fig: 24 – Fazendo cabelos – folhas de bananeira



Fig: 25 - Colagem do figurino



Fig: 26 – Alunos fazendo adereços com cerâmica (brincos, colares, anéis e cinto)



Fig: 25 - Exibindo anéis e brincos



Fig: 27 - Proporções de altura

Fig: 28 - Proporção e altura



Fig: 29 – Ensaio no pátio da escola

Fig: 30 – Maquiagem com argila e caneta



Fig: 31 - Caminhada no Gasômetro



Fig: 32 - Casa de Cultura Mario Quintana



Fig: 33 e 34 -Turistas do Estados Unidos



Fig: 35 – Público prestigiando



Fig: 36 – Admiradores da EPA



Fig: 37 – Pose final na performance



Fig: 38 – Praça da Alfândega – Profª da classe: Adela Bálsamo Armando



Fig: 39 "Por nossos direitos, pela nossa dignidade, nos ajude a não fechar a nossa escola".

ANEXO II – Projeto de Estágio

“O boneco que eu habito”

“O boneco que eu habito” é um projeto educativo realizado como estágio supervisionado do curso de licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Seus contexto de aplicação e proposta serão descritos a seguir.

Contexto

A Escola Municipal Fundamental Porto Alegre escola foi criada em 1995 pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre com o objetivo de propiciar o direito a educação do público que vive nas ruas do centro de Porto Alegre socialmente excluído da escolarização formal, conforme sugere o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA. A instituição, localizada na área central da cidade tem local estratégico para o atendimento do público específico que atende. São atendidos em média 110 alunos entre 15 a 60 anos. A EPA é uma escola que se propõe a inserção aos alunos na sociedade, a partir do trabalho com projetos que visam o seu desenvolvimento pessoal e profissional. Para além das ações pedagógicas, semelhantes àquelas encontradas em qualquer escola, a EPA possui um serviço de Serviço de Acolhimento, Integração e Acompanhamento (S.A.I.A) e os projetos de Trabalho de Núcleo Educativo (NTE) com oficinas de cerâmica e papel reciclado. Além disso, a escola oferece refeições (café da manhã, lanche, almoço e lanche) e banho, estando aberta mesmo durante o período de férias escolares oferecendo aos seus alunos atividades esportivas, lúdicas e de lazer.

Caracterização do público

Os alunos que compõe o público atendido caracteriza-se por percursos de insucessos escolares. Muitos abandonaram a escola e tem a chance de voltar a estudar. Muitos não possuem experiências profissionais e passam os dias da rua onde sua realidade é deficitária e prejudicada pelas carências no suprimento das necessidades básicas do ser humano. Assim, estão em situação de vulnerabilidade pessoal e social em que estão inseridos mostra questões problemáticas da sua existência perante a sociedade. Assim, sofrem exclusão da sociedade, restando-lhes poucas chances de uma vida digna.

Objetivo

Desenvolver a inserção social e formação cidadã a partir da Arte de bonecos de rua.

Justificativa

O período de observação junto aos alunos da EPA instigou em mim a vontade de contribuir para que os alunos tenham a experiência de se apresentar à sociedade como cidadãos criativos comunicando-se com a sociedade de forma lúdica e criativa. A realidade na qual estão inseridos os alunos da EPA afeta sua condição física e psíquica sendo também afetados em suas necessidades básicas. A condição vulnerável coloca-os em situação de risco e de exclusão social, restando para eles poucas chances de uma vida digna. A proposta **“O Boneco que eu habito”** pretende apresentar para eles um universo paralelo onde os bonecos através de seus personagens estabelecem uma relação de ficção, de ludicidade e de expressão, em que ator e boneco passam a existir. O boneco ganha sua vida através do seu manipulador que traz a imaginação, e o texto faz um diálogo com o público. O morador de rua nesta ação pode se apresentar a sociedade neste jogo de se comunicar e expressar, criando uma forma distinta da usual, para a interação com a sociedade

Neste seguimento de construir uma personagem e manipulá-la o aluno ator experimenta possibilidades resumida em duas palavras como: “VIR A SER” onde ele estipula um compromisso criativo, livre e com prazer, sem se dar conta da contribuição para o crescimento na sua formação. A ação de fazer existir um boneco faz o aluno ser responsável por esta existência, onde ambos estão existindo. Cria uma certeza para o aluno se projetar, ser visto sob um novo olhar mostrando a sua importância, sua capacidade criativa que é externada a sociedade. Nesse momento surge a existência de um indivíduo, agente criador sociável e cidadão respeitado com aquisições de valores pessoais, com o outro, com a escola e a sociedade.

Metodologia:

Para este projeto serão pensadas como ações metodológicas como a leitura visual que permeia no contexto dos bonecos e dos alunos. Serão também realizados estudos teóricos a fim de proporcionar um suporte teórico necessário

para a realização e compreensão do trabalho. Todo processo tem como referencial a proposta triangular de Ana Mae Barbosa na qual a leitura de imagens, o fazer e a contextualização estão em movimento de zig zag costurando e se relacionando o tempo todo. Ainda, e muito importante dizer que a troca de idéias e os diálogos serão fator imprescindível, a escuta dos alunos será um passo inicial para sua inserção social, deste modo poderão compreender a escola não apenas como um lugar onde buscam apoio, cuidado e conhecimento, mas como um espaço de fala e escuta.

Avaliação geral:

A avaliação do projeto se dará através da observação dos alunos durante a realização das proposições, sejam elas: a leitura de imagens, a análise do processo, o fazer artístico, o desenvolvimento da crítica e o desenvolvimento da argumentação. Observar o envolvimento do aluno trará respostas sobre os significados que serão construídos ao longo do processo.

Referências bibliográficas:

- AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Animação: da teoria à prática*. 3ª ed., Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Bonecos no Brasil*. São Paulo: COM ART, 1994.
- BALARDIM, Paulo. *Relações de vida e morte no teatro de animação*. Porto Alegre: Edição do Autor, 2004.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e Espírito do Mamulengo* Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1987
- BOURDEL, Hélène.
- FREIRE, Paulo. *Alfabetização e conscientização*. Porto Alegre, Editora Emma, 1963.
- FREIRE, Paulo, *Educação como prática da liberdade*. Introdução de Francisco C. Weffort. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967, 150p.
- FREIRE, Paulo, *Pedagogia do Oprimido* (manuscrito em português de 1968).
- HALL, Stuart, *Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais*. Trad. Adelaide La Guarda Resende, Belo Horizonte. Editora UFMG, 2009.
- KOUDELA, Ingrid. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- L'ART, du Marionnettiste: *imagination etcréation*. Saint Denis: Université

ParisIII,1995.

LACERDA, Maria Luíza. *Teatro de bonecos no Brasil* in: MAMULENGO, Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, nº 9. Pp. 23-27, 1980.

MANGANI, Adelaida. Taller Escuela de Titiriteros del *Teatro General San Martin*. Buenos Aires: Mimeografado,1998.

SANTOS, Fernando Augusto. *Mamulengo: um povo em forma de bonecos*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1979.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2001

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1996.

VYGOTSKY, L. S. *Pensamento e Linguagem*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

Cartilha Direito dos Moradores de rua, Um guia na Luta da dignidade e cidadania. Ministério Público do estado de Minas Gerais . 2009.

Projeto Politico Pedagógico Escola Municipal de Ensino Fundamental Porto Alegre, Porto Alegre, 2013.

Etapas :

Encontro 1

Tema : O boneco como produto artístico-cultural

Objetivo geral: Conhecer a arte de bonecos no contexto histórico cultural de diferentes culturas.

Objetivo Específico: Observar e relacionar a diversidade cultural dos bonecos como expressão popular e potencial de comunicação.

Etapas

Procedimento:

- Observar algumas imagens expostas que e apresenta os bonecos a sua origem e estilos;
- Assistir o vídeo do Grupo Giramundo que aborda uma história da Cia e conta como foram criados os bonecos e a sua relação com a história;
- Conversar com os alunos sobre as impressões que tiveram sobre o que viram;
- Ouvir os alunos sobre as experiências que tiveram com bonecos.

Materiais:

- Video, livros, catálogos de Festivais internacionais de bonecos.

Avaliação:

A avaliação será considerado satisfatório se os alunos participarem dando a sua atenção e participando oralmente com suas experiências seja da infância ou da vida adulta. E que desenvolva um desejo de apreciação a cultura dos bonecos.

- Video grupo Giramundo

- Catálogos de Festivais Internacionais de Bonecos de Canela de 2002, 2004, 2005, 2007;

- Rodrigues, Aida, "Como son los títeres" Editora: Losada Uruguai S.A. 1968.

- Parâmetros Curriculares Nacionais.

Aula 2 – Dia: 17/08/2015 – Segunda-feira

- Construindo uma imagem dos bonecos como identidade da EPA

Objetivo geral: Investigar características estéticas que contribua para a construção de uma identidade visual dos bonecos para a escola.

Objetivo específico: Refletir sobre elementos que venha constituir uma identidade visual para os mascotes.

Conteúdo: Criação de uma identidade visual.

Procedimento:

- Ver alguns bonecos expostos e perceber de que forma estes bonecos ganharam a sua identidade visual;

- Conversa sobre os personagens conhecidos e dos literários nos livros de história do artista André Neves "A caligrafia de Dona Sofia" e as ilustrações da ilustradora Laura Castilhos do livro o "o Ventríloquo";

- Fazer um momento de expressar suas ideias oralmente para o levantamento das características necessárias para imagem visual através de algumas perguntas para os alunos refletirem:

- O que é a instituição da EPA? - Quem faz parte dela e como participa? - Como a escola é vista pela sociedade? - Como a escola poderia ser vista pela identidade

visual de bonecos gigantes? E que personagens seria?

Obs: Se der tempo vamos introduzir um estudo da projeção geométrica do tamanho do boneco.

- Criar em papelão o tamanho real do boneco.

Avaliação: Será satisfatório se os alunos demonstrarem envolvimento e a sua participação oral com suas ideias e opinião.

Referências:

- Exposição dos bonecos da Crakety;

- Livros: Ilustrador e Autor André Neves, Ilustrações de Laura Castilhos da Obra: “O Ventríloquo” de AlcyCheuiche.

Aula 3 Dia: 24/08/2015 Dia: Segunda-feira

- Recortar e montar a estrutura dos bonecos.

Objetivo geral: Compreender os elementos do sistema geométrico e a sua aplicação na confecção.

Objetivo específico: Aplicar os conhecimentos matemáticos da geometria como medidas de altura, largura, metro centímetro em proporções adequadas.

Conteúdo: Sistema geométrico, altura, largura, metro e centímetro

Procedimento:

- Ver imagens de estruturas de bonecos gigantes de Olinda da obra Mamulengo, Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos;

- Retomar a aula anterior lembrando as medidas de tamanho do boneco em papel;

- Terminar o que falta na montagem em papel;

- Medir as partes do boneco no papel e serrar a madeira a partir dos mesmos tamanhos;

- Materiais:

- Papel, papelão, tesoura, martelo, serrote, madeira e alicate.

Avaliação:

- Será considerado satisfatório se os alunos demonstrarem raciocínio lógico e entendimento do sistema de medidas e saber aplicá-los junto ao material de confecção, observando as medidas e sua proporções.

Referências:

- Imagens no computador de estruturas de bonecos gigantes de Olinda.
- Revista Associação Brasileira de teatro de Bonecos, “Mamulengo” 1982.

Aula 4 - Dia: 28/08/2015

Estruturar a forma dos dois bonecos em madeira

Objetivo geral: Perceber a estrutura corporal do boneco e fazer a sua composição criando volume das formas necessárias.

Objetivo específico: Experimentar o uso do papel observando a construção da forma e o desenvolvimento da percepção visual.

Conteúdo: Construção de formas tridimensionais.

Procedimentos:

- Observar algumas imagens da obra Mamulengo da revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos de 1982.
- Preparar o jornal para compor as partes do corpo fazendo volume.
- Aplicar a colagem dos papéis.

Materiais: Papelão, papel, jornal, cola, fita adesiva.

Avaliação: Será levada em consideração o envolvimento do aluno demonstrando desenvolvimento da percepção visual e suas habilidades de motricidade fina na construção das formas.

Aula 5 Dia 31/08/2015

Assistir o espetáculo de Bonecos da Trupi diTrapu – As aventuras do Tião Bagual

Objetivo geral: Valorizar a arte com bonecos reconhecendo a característica dos bonecos Mamulengo que estão inseridos a arte popular.

Objetivo específico: Investigar o teatro de bonecos como instrumento de linguagem artística para a sensibilização e reflexão na formação dos indivíduos.

Conteúdo:

- A arte popular como expressão e comunicação dos indivíduos;
- Valorização do artista e a sua produção artística.

Procedimento:

- Assistir o espetáculo “As aventuras do Tião Bagual”
- Palestra e entrevista com o ator e diretor Anderson Gonçalves sobre a sua obra, vida de artista, suas produções, prêmios, construção de personagem , manipulação

de bonecos e a sua experiência na Argentina onde desenvolveu um trabalho de bonecos com presidiários.

Avaliação:

A avaliação considerada será a atenção, o interesse e participação dada ao assistirem o espetáculo e também a formulação de perguntas no que se refere ao universo da arte popular, o artista e a sua obra.

Referências:

- Banner do espetáculo e folder.

Aual 6 – Dia 4/09/2015

Formar o volume do rosto dos bonecos

Continuidade da aula anterior antes do espetáculo.

Objetivo geral: Identificar a estrutura e formas do rosto dos bonecos observando sua partes, localização e tamanho.

Objetivos específicos: Explorar e manusear materiais diversos na expressividade e confecção de partes do rosto do boneco.

Conteúdo:

- Tridimensionalidadenas formas de partes do rosto dos bonecos;
- Exploração de diversos materiais para confeccionar.

Procedimentos:

- Selecionar os materiais obtidos;
- Identificar as partes do rosto do colega para localizar e aplicar a peça confeccionada;
- Recortar as partes e localizá-las no boneco;
- Arrumar a sala.

Materiais:

- Esponja, fibra, fita adesiva, tesourinha, cola, grampeador.

Avaliação:

- Avaliar o envolvimento do aluno a sua participação coletiva e a sua observação e percepção visual.

Aula 7 Dia: 14/09/2015

Fazendo a papelagem sobre as formas

Objetivo Geral: Desenvolver a observação e o desenvolvimento das habilidades na aplicação da técnica de papelagem sobre o boneco.

Objetivo Específico: Desenvolver a habilidade de motricidade fina e o manuseio dos materiais na atividade de colagem.

Conteúdo:

- Colagem de papel.

Materiais:

Papel branco, jornal ou craft.

Avaliação:

A avaliação levará em conta o desenvolvimento do aluno se o mesmo desenvolver suas habilidades de colagem com concentração.

Referências:

Revista Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - Mamulengo número 6 – 1977

Aula 8 – Dia: 21/09/2015

Confecção das mãos

Objetivo geral: Desenvolver a habilidade de percepção visual para ampliar e confeccionar as mãos dos bonecos.

Objetivo específico: Manusear os materiais e fazer as formas das mãos identificando processos diferenciados e seus resultados de expressão.

Conteúdo:

- Forma das mãos;

- Processos de confecção e seus diferentes uso de materiais.

Procedimento:

- Ver imagens com diferentes técnicas de confecção das mãos;

- Criar o tamanho desejado a partir do desenho ou comparações com o corpo construído.

- Aplicar o material na confecção.

Avaliação:

Está considerado satisfatório se o aluno desenvolver a percepção visual e fazer as relações desejadas com o boneco em tamanho já construído.

Referências:

Bonecos gigantes

Aula 9 Dia: 28/09/2015

Identidade visual - Pintura dos bonecos

Objetivo geral: Elaborar o estudo estético e aplicação da pintura nos bonecos identificando a predominância étnica dos alunos da escola na construção de sua identidade visual.

Objetivo específico: Identificar as cores e a sua relação identitária nas personagens.

Conteúdo:

- A formação do povo brasileiro:

Branco com negro: Mulato

Índio com branco: Caboclo

Negro com índio: Cafuso

- Estudo das cores.

Procedimento:

- Fazer a leitura de imagem da Tarsila do Amaral;



Os Operários, 1933

- Selecionar as tintas e fazer a pintura.

Materiais:

- Tinta acrílica, pincéis, pano, água.

Avaliação:

Será avaliado a participação, a observação e as relações que o aluno fará em relação a identificação das etnias que fazem parte da escola a partir da leitura de imagem. Elaboração da pintura e a identificação das cores que melhor caracterizará as identidades estéticas das personagens com sua realidade.

Referências:

<http://profasam.blogspot.com.br/2012/06/historia-formacao-do-povo-brasileiro.html>;
https://www.google.com.br/search?q=tarsila+amaral&espv=2&biw=1680&bih=905&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI5JXfkePnxwIVx4GQCh2-yg1B#tbm=isch&q=tarsila+amaral+operarios&imgc=ulYjWhooRKXGgM%3A.

Aula 10 Dia: 5/10/2015

Confeccionando o Figurino

Objetivo geral: Desenvolver o olhar na criação das peças de figurino observando a influência e a imagem em relação a identidade das personagens.

Objetivo específico: Criar as peças de figurino observando dimensões, estética e materiais a serem manuseados.

Conteúdo:

- Criação de figurinos;
- Recorte, costura;
- Vestir os bonecos.

Procedimentos:

- Leitura de imagens de tipos de figurinos – Bonecos gigantes de Olinda;
- Desenhar os figurinos;
- Medir a altura e largura;
- Recortar os tecidos;
- Costurar os figurinos.

Avaliação:

A avaliação levará em conta a participação dos alunos, suas análises, e suas ações em contribuir na criação dos figurinos. Na concepção da ideia, do desenho, confecção e o vestir o boneco.

Referências:

<http://grupogirino.com/mendigomarrom/>

Aula 11 Dia: 12/10/2015

Caracterização: Cabelos e Figurinos

Cronograma:

Maio e Junho

- Observações das aulas do 4º ano e do 9º ano;

Agosto, setembro, outubro:

- **1ª Aula:** Conhecer a arte com bonecos através de vídeos, imagens, exposição de bonecos e uma palestra com um artista de rua;
- **2ª Aula:** Conhecer as diferentes técnicas de bonecos;
- **3ª Aula:** Conhecer os bonecos, e suas construções e histórias do Grupo da Caixa do Elefante através do ator Mario Ballenti fazendo a visita a Vila Flores no Jardim Floresta;
- **4ª Aula:** Conhecer personagens literários, lendas, mitos populares;
- **5ª Aula:** Visualizar estruturas de confecção de cabeça e corpo dos bonecos;
- **6ª Aula:** Esquema facial, corporal de confecção e técnica de papel machê;
- **7ª Aula:** Construção do corpo;
- **8ª Aula:** Pintura do boneco e revestimento;
- **9ª Aula:** Vestir o boneco, caracterização e manipulação;
- **10ª Aula:** Apresentação, ou exposição e avaliação.